

АННОТАЦИЯ

бакалаврской работы

Выпускная работа бакалавра Гончаровой Анастасии Анатольевны выполнена на тему «Поэтика мистериальности в творчестве Ф.М. Достоевского». Объектом исследования избраны произведения Ф.М. Достоевского. Предмет исследования – поэтика мистериальности в творчестве Ф.М. Достоевского.

Цель работы – показать значение мистериального начала в картине мира и поэтике Ф.М. Достоевского.

Основные решаемые задачи: рассмотреть мистическое в жизни самого писателя; рассмотреть мистическое как потустороннее: непосредственные столкновения героев с потусторонними сущностями; рассмотреть мир духов в романах; рассмотреть мистическое как божественное. Связь человека с Богом; рассмотреть сновидения как прикосновение к тонкому миру; рассмотреть прозрения и пророчества в романах.

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

Доказано, что Ф.М. Достоевский был заинтересован природой мистического, поскольку сам пережил мистический опыт вследствие смертной казни, которая так и не состоялась.

Установлено, что сталкиваясь с проявлениями мистериального начала в жизни, писатель передает свои чувства и впечатления посредством переживаний своих героев.

Доказано, что сны играют большую роль в творчестве писателя, с помощью снов Ф.М. Достоевский показывает связь героя с мистериальными истоками. Сны играют еще и роль «пророческого предзнаменования» в творчестве писателя.

Доказано, что у Ф.М. Достоевского любой мистериальный опыт связан с Богом и божественным провидением. Душа человека уже взаимосвязана с божественной энергией.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
ГЛАВА 1. РЕАЛИЗМ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО И ПОЭТИКА МИСТЕРИАЛЬНОСТИ	9
1.1 Мистический опыт Ф.М. Достоевского как предпосылка поэтики мистериальности	9
1.2 Проявление мистериального начала в картине мира Ф.М. Достоевского	17
ГЛАВА 2. МИСТЕРИАЛЬНОЕ НАЧАЛО В ПОЭТИКЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО	27
2.1 Мистический опыт в структуре образов героев писателя	27
2.2 Мистериальные истоки феномена двойничества в произведениях Ф.М. Достоевского	37
2.3 Христианские истоки поэтики мистериальности в романе «Братья Карамазовы»	54
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	61
СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ИСТОЧНИКОВ	66
ПРИЛОЖЕНИЯ	72

ВВЕДЕНИЕ

Данная работа посвящена исследованию феномена мистического в творчестве Ф.М. Достоевского. В качестве рассматриваемого материала взяты романы «Преступление и наказание» (1866 г.), «Идиот» (1868 г.), «Бесы» (1872 г.), «Подросток» (1875 г.), «Братья Карамазовы» (1880 г.). О реальности мистического у Достоевского пишет Н.Бердяев, ссылаясь на самого писателя: «Сам Достоевский иногда любил себя называть реалистом и считал реализм свой - реализмом действительной жизни». Н. Бердяев считает, что нельзя назвать Достоевского реалистом, если только не мистическим реалистом, каковой и является художественная действительность писателя». В своей книге «Дух и реальность» Н.Бердяев в одной из глав описывает сущность мистики, он говорит о том, что «подлинная мистика и есть реализм, она обращена к первореальностям, к тайне существования. Мистика есть как бы «откровение откровения», раскрытие реальностей за символами. Настоящие мистики были реалистами, различали реальности. Реализм же совсем не тождествен с объективацией» [Бердяев 2001: 171].

Делая различие между духовным и душевным, Н.Бердяев относит мистику к духовному и говорит, что это «пробуждение духовного человека, который видит реальности лучше и острее, чем человек природный, или душевный». Но духовность, таким образом, тесно связана с понятием божественное. В этом смысле важно рассматривать связь человека с Богом, что является одной из граней мистического [Бердяев 2001: 171].

Понятие мистицизм можно трактовать по-разному. Не существует четкого определения мистицизма и четкой его структуры. Однако попытаемся разобраться, что оно в себя включает, и с чем придется работать, исследуя эту тему.

Современный толковый словарь издательства «Большая Советская Энциклопедия» толкует это понятие как «умонастроения и учения, исходящие из того, что подлинная реальность недоступна разуму и

постигается лишь интуитивно-экстатическим способом, каковой усматривается в мистике. Как философская доктрина - разновидность интуитивизма и иррационализма» [Современный толковый словарь: электронный ресурс].

Э.А. Евтушенко пишет о том, что «мистика - одно из наиболее сложных явлений духовной сферы человечества, связанное с разными областями его жизни: религией, наукой, искусством. Это широкая, многогранная, но часто трудноуловимая и достаточно опасная тема, потому что она способна незаметно увлечь исследователя на путь спекуляций и околонуточных измышлений». Она рассматривает мистический сюжет в творчестве Ф.М. Достоевского, который становится центральной проблемой ее работы. «Новаторство Ф.М. Достоевского, - пишет Э.М. Евтушенко, - проявилось в построении внутри его романских структур системы внефабульных связей, придающих определённым событиям мистический смысл и характер не разрешимой до конца тайны» [Евтушенко 2001: 236].

Достоевского часто обвиняли в том, что он, будучи писателем реалистом наполняет свои произведения неким фантастическим, мистическим подтекстом. Однако как пишет А.А. Казаков в своей монографии о том, что «мистическое тоже реально, как считает Достоевский, но оно не имеет фактической, предметной, документируемой природы. И в художественном отображении оно остаётся мерцающим, ускользающим, недоказуемым. Показывать его иначе - значит исказить его сущность» [Казаков 2013: 370].

О том же говорит и Н.Бердяев, что у Достоевского реально всё: «реально отношение человека и Бога, человека и дьявола, реальны у него идеи, которыми живет человек». То есть писатель не отграничивает от реального мира мир мистический, а вписывает его в контекст обыденности, как нечто неотъемлемое от действительности. Такой неотъемлемой частью являются сны героев, несущие в себе пророческий смысл. Тема прозрения

вообще характерна для Достоевского, которая как раз больше всего проявляется во снах героев [Бердяев 2001: 171].

В.С. Соловьев в своих речах в память Достоевского вспоминает о нем как о христианине и именно то, что он (Достоевский) «воспринял христианскую идею (гармонически) в ее тройственной полноте: он был и мистиком, и гуманистом, и натуралистом вместе». То есть у Достоевского, по мысли Соловьева, была некая внутренняя связь с сверхчеловеческим. В этом он был мистиком. В этом мистическом чувстве Достоевский «находил свободу и силу человека; зная все человеческое зло, он верил во все человеческое добро и был, по общему признанию, истинным гуманистом». Однако, как ранее уже было замечено, Соловьев также отмечал, что «его вера в человека была свободна от всякого одностороннего идеализма или спиритуализма: он брал человека во всей его полноте и действительности; такой человек тесно связан с материальной природой - и Достоевский с глубокой любовью и нежностью обращался к природе, понимал и любил землю и все земное, верил в чистоту, святость и красоту материи» [Соловьев: электронный ресурс].

Так, Д.С. Лихачев, рассуждая о смысловой нагрузке сновидений в произведениях Достоевского, приходит к выводу, что «сны выступают как тайные причины событий», что имеет под собой некую пророческую подоплеку. «Во многих случаях сновидения кажутся «реальнее» остального действия, ибо они являются узлами сюжета и определяют судьбу героя», - пишет Д.С. Лихачев. Д.С. Лихачев в этой связи вводит понятие «сюжетный мистицизм», которое также важно для нашего исследования. Об этом говорит и Миресашвили: «Сны у Ф.М. Достоевского, обладая сложной символикой, способствующей познанию, играют действенную роль для постоянно колеблющихся героев, предваряя и подталкивая к принятию окончательного решения, а сновидческое начало проявляется в сходстве реальности и сновидения, которое достигается зыбкостью границ между ними» [Лихачев: электронный ресурс].

Актуальность данной работы обусловлена тем, что, во-первых, мистическое в творчестве русского писателя становится предметом многих исследований, трактующих его больше как религиозный мистицизм, однако, очень мало работ, где бы мистическое рассматривалось со всех сторон, беря во внимание все нюансы мистического и проявление его в творчестве Федора Михайловича.

Во-вторых, мистическое начало является частым предметом дискуссий исследователей творчества Ф.М. Достоевского. В произведениях писателя сочетается все: религиозный мистицизм, мистицизм как таковой, и, реализм. Н. Бердяев называл его реализм – мистическим реализмом.

Чтобы понять связь мистического и реального в творчестве Федора Михайловича, необходимо раскрыть все грани его творчества.

Объект исследования: романы Достоевского «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», «Братья Карамазовы».

Предмет исследования: Поэтика мистериальности в творчестве Ф.М. Достоевского.

Цель работы – рассмотреть элементы мистического в общей картине произведений Ф.М. Достоевского.

Задачи:

1. Рассмотреть мистическое в жизни самого писателя.
2. Рассмотреть мистическое как потустороннее: непосредственные столкновения героев с потусторонними сущностями.
3. Рассмотреть мир духов в романах.
4. Рассмотреть мистическое как божественное. Связь человека с Богом.
5. Рассмотреть сновидения как прикосновение к тонкому миру.
6. Рассмотреть прозрения и пророчества в романах.

Методы бакалаврской работы. Описательный метод, предполагает выборку важных для исследования единиц и их первичный анализ. Сопоставительный метод, предполагает сравнение различных объектов

исследования для выявления некоторых сходств или различий. Филологический метод, предполагает интерпретацию текста.

Положения, выносимые на защиту:

1. Важной предпосылкой поэтики мистериальности в творчестве Ф.М. Достоевского является личный мистический опыт писателя.

2. Человек в художественном мире Ф.М. Достоевского изображается как действующее лицо мировой мистерии.

3. Мистериальное начало определяет сюжетосложение произведений писателя.

4. Изображение снов и видений героев Ф.М. Достоевского является одним из воплощений поэтики мистериальности.

Практическая значимость бакалаврской работы состоит в том, что его материалы и результаты исследования могут быть использованы на занятиях по русскому языку и литературе в школе и вузе.

Научная новизна бакалаврской работы состоит в том, что в ней были предприняты попытки рассмотреть мистический опыт писателя, как предпосылку поэтики мистериальности. Также, рассмотреть Сны и видения как актуализация мистериального начала в поэтике Ф.М. Достоевского, выявить христианские истоки поэтики Ф.М. Достоевского, а также, рассмотреть феномен двойничества в произведении Ф.М. Достоевского «Двойник».

Теоретическая значимость бакалаврской работы состоит в глубоком анализе произведений Ф.М. Достоевского и выявлении поэтики мистериальности в его творчестве.

Апробация исследования. Результаты исследования были представлены на внеклассном мероприятии (10 класс) в период прохождения педагогической практики в школе № 56 г. Тольятти (приложение 2).

Структура работы: настоящая бакалаврская работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы, который насчитывает 60 источников.

ГЛАВА 1. РЕАЛИЗМ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО И ПОЭТИКА МИСТЕРИАЛЬНОСТИ

1.1 Мистический опыт Ф.М. Достоевского как предпосылка поэтики мистериальности

Федор Михайлович Достоевский – это не только великий писатель, но также не менее великий мыслитель – философ. Творчество писателя оказало огромное влияние не только на русскую, но и на мировую философию. Автор описывает неисследованные глубины человеческого сознания, описывает такие ситуации, в которых душа человека терпит крах и предстает перед выбором, возможно, важнейшим в своей жизни.

Совершенно точно Ф. М. Достоевский обладал даром предчувствия. Об этом можно судить по его произведениям, ведь в своих работах он, буквально, предвидел нравственный, социальный и философский кризис XX века. Его произведения оказали огромное влияние на духовное развитие общества. В них нашли отражение различные философские концепции и социальные течения мира: «философия жизни», экзистенциализм, персонализм, социализм, ницшеанство и многие другие.

Федор Михайлович Достоевский родился 30 октября (11 ноября) 1821 года в Москве. Его отец был сыном сельского священника, еще в юном возрасте он порвал семейные узы и покинул родные места. Медицинское образование получил в Москве, после нашествия Наполеона в 1812 году начал служить в различных военных госпиталях, в итоге в Мариинской больнице для бедных стал врачом. Всю жизнь М. А. Достоевский посвятил многолетнему труду, с помощью которого удалось скопить некоторую сумму и купить две маленькие деревеньки под Москвой. Именно в этом месте у Федора Михайловича и сформировались любовь и уважение к крестьянам и их нелегкому труду, восхищение родной природой. Ф.М. Достоевский вспоминал о своем детстве так: «Я происходил из семейства русского и

благочестивого... Мы в семействе нашем знали Евангелие чуть ли не с первого года; мне было всего лишь десять лет, когда я знал почти все главные эпизоды русской истории».

Ф.М. Достоевский окончил подготовительное училище и в 1843 году вместе с братом поступил в Военно-инженерное училище в Санкт - Петербурге. В этот роковой год Федора Михайловича постигает страшный удар: его отец был убит деревенскими крестьянами, которые, потом оправдываясь, обвиняли отца великого писателя в «излишней свирепости». И после этого случая, как рассказывает дочь писателя, у автора случился первый серьезный эпилептический припадок.

В годы своего обучения в Петербургском инженерном училище писатель познакомился с И. Н. Шилдовским, который оказал некое влияние на писателя. Сам автор определял его как романтика, который со временем все больше становился на путь религиозных исканий. В эти годы Ф.М. Достоевский увлекся романтической поэзией. Как позже автор писал брату, они вместе с И. Н. Шилдовским читали Шиллера и писатель очень любил примерять различные книжные образы на своего друга. Шиллер вызывал в писателе великие мечтания, и его друг иногда казался и маркизом Позу и пламенным Дон-Карлосом.

Закончил Ф.М. Достоевский офицерские курсы только в 1843 году и почти сразу получил место в инженерном ведомстве, но служил он недолго, позже ушел в отставку. Стоит заметить, что жил все это время великий писатель на довольно скудное обеспечение. Из дома автор часто получал некие суммы, но деньги быстро расходовались. В 1844 году первый литературный опыт писателя был опубликован: перевод романа Бальзака «Евгения Гранде». Первый собственный литературный роман автор закончил в мае 1845, это был роман «Бедные люди». Были у писателя (до романа) и драматические опыты, которые до нас не дошли, однако, этот опыт не прошел бесследно, мы наблюдаем искусный драматизм в его последующих произведениях. Первый роман был высоко оценен Белинским

и Ф.М. Достоевский в 1840-х годах был введен в круг писателей «натуральной школы».

Даже в первых произведениях Ф. М. Достоевского «Двойник» и «Бедные люди» мы можем наблюдать, как раскрывается отношение писателя к своим персонажам и проследить духовные мотивы самого писателя. В его произведениях мы наблюдаем особую чуткость к своим героям и тем трагическим моментам жизни, в которых они оказались, также писатель очень тонко раскрывает глубины души своих персонажей и что особенно ярко выражено, это глубокое сочувствие и сострадание обездоленным, проникновение в их мир и судьбу.

В 1847 году автор увлекается идеями утопического социализма и начинает посещать собрание Петрашевского. Также, в 1849 году писатель вступает еще в два социалистических кружка, участниками, которых были Н. Спешнев и С. Дуров. На одном из таких кружков Ф. М. Достоевский познакомил петрошевцев с нелегальным письмом, полученным из Москвы, в котором Белинский пишет о Н. Гоголе. Будучи членом кружка Н. Спешнева, который занимался разработкой плана «переворота в России», Ф.М. Достоевский не терял тяги к своему литературному таланту и участвовал в организации тайной типографии, которая должна была выпускать литературу, запрещенную правительством.

Философ Л. Шестов в статье «Преодоление самоочевидностей» (1921) высказывает мысль, что в те минуты, когда писатель вместе с приговоренными к расстрелу петрашевцами стоял на Семеновском плацу в ожидании казни, он пережил особый мистический опыт: ангел смерти подарил ему «второе зрение». И это сказалось на всем его последующем творчестве. Этот дар и привел Достоевского, как считает Шестов к тому новому, глубоко трагическому видению, которое впервые обнаружилось в повести «Записки из подполья» (1864).

Сам автор, по мысли Шестова, не знал точно, испытал ли он все то, что описал в «Записках из подполья» или же это были всего лишь призраки.

«Оттого так своеобразна и манера изложения «подпольного» человека, оттого у него каждая последующая фраза опровергает и смеется над предыдущей. Оттого эта странная череда и даже смесь внезапных, ничем не объяснимых восторгов и упоений с безмерными, тоже ничем не объяснимыми отчаяниями. Он точно сорвался со стремнины и стремглав, с головокружительной быстротой несется в бездонную пропасть. Никогда не испытанное, радостное чувство полета и страх пред беспочвенностью, пред всепоглощающей бездной» [Шестов: электронный ресурс]. Автор увидел гораздо больше, когда у него появились «вторые глаза». Под понятием подполья мастер понимал своеобразную пещеру. В этой пещере живут «все». «Все» видят единственно возможный мир и единственно возможную истину. Истина эта ободрена разумом. Спасти от такой пещеры можно лишь одиночеством. Это концепция средневековых монахов, они специально избирали одиночество и аскетизм, чтобы не попасть в это «подполье», в котором каждый видит последнюю земную цель. Герои «Записок из подполья» очень схожи со святыми. Они тоже считали себя «самыми». Самыми бездарными и глупыми, гнусными и всеми отвергнутыми, слабыми и пошлыми. «Почему понадобилось Богу стать человеком и вынести те неслыханные муки и надругательства, о которых повествуют Евангелия? Ведь только потому, что иначе нельзя было спасти и искупить мерзость и ничтожность человека. Так безмерно велика человеческая низость, так глубоко пал человек, что никакими земными сокровищами нельзя было уже искупить вину его – ни золотом, ни серебром, ни гекатомбами, ни даже делами величайшего подвижничества. Потребовалось, чтоб Бог отдал своего единственного Сына, потребовалась такая жертва из жертв – иначе нельзя было спасти грешника. Так верили, так видели, так буквально говорили святые» [Шестов: электронный ресурс]. Такой же мысли и придерживался Ф. М. Достоевский. И его «Записки» можно считать комментариями к священным книгам. Федор Михайлович не говорит об этом откровении уверенно, он чувствует страх, ведь эти истины ему только открылись. Он

осознает, что есть он совсем один, и есть «все», есть реальный мир, который не любит изменений своих устоев. Отличие человека и Бога в том, что человеку нужна «почва», опора (реальность), Бог же никогда не касался земли. Автора всю жизнь не покидало чувство, что в жизни человека есть определенные сокровища, которые он должен беречь. И, напротив, есть в человеческой жизни много того, что беречь не нужно и даже опасно. Чтобы разглядеть эти нужные и ненужные сокровища, человек и должен «примирить» два зрения – биологическое и духовное. «Далее в «Дневнике писателя» нет-нет, да и появятся среди публицистических статей небольшие вещицы – как «Кроткая», «Сон смешного человека», «Бобок» и другие – все вещи необыкновенной силы и глубины, в которых он тоже не своим голосом выкрикивает о виденном не своими глазами. Каждый такой рассказ и каждый «эпизод» в романе совершенно разбивает все попытки внести переживания, связанные со вторым зрением, в тот «опыт», которым живет и держится человечество» [Шестов: электронный ресурс].

Интересна мысль В. Зеньковского в «Истории русской философии». Он считает, что у произведений Ф.М. Достоевского есть два плана: «эмпирический» и «метафизический». И это действительно так, ведь если проследить за героями произведений Ф.М. Достоевского, то можно увидеть не только личность, с ее мыслями, понятиями, переживаниями и действиями, но и вполне осязаемую философскую идею. Философские взгляды писателя явно отражались в его творчестве. Причем, удивительно то, что писатель не подгоняет специально художественное творчество под философскую идею, идея «проявляется» сама собой.

В. Зеньковский в «Истории русской философии» продолжает говорить о причастности Ф.М. Достоевского не только к литературе, но и к философии. Многие комментаторы продолжали после смерти писателя «реконструировать» его идеи и это удавалось им с трудом, не потому, что идеи Ф.М. Достоевского были как-то запутанны или непонятны, а потому, что в них прослеживалась недостижимая глубина, которую, немногим

удавалась постичь. Ф. М. Достоевского трудно назвать философом в прямом смысле этого слова, он мыслит, все же, как художник, его философские взгляды можно разглядеть только в характере его героев. Философские концепции и мысли героев неотрывны от их личности.

В творчестве Ф.М. Достоевского гармонично объединены два начала – реальное и мистическое, в этом, пожалуй, и кроется это необыкновенное чувство актуальности и ирреальности духовных исканий его героев. Ф.М. Достоевский своими персонажами пытается сказать нам, что в жизни есть вещи, которые невозможно и ненужно постигать, что жизнь сложна и стихийна. Федор Михайлович ставит на один ранг как внешние, вполне реальные жизненные обстоятельства, так и мистические явления, с которыми сталкивается человек, писатель хочет показать нам, что эти два явления почти одинаково воздействуют на нас и подводят, иногда, к трудному выбору. Мистериальное начало, по мнению Ф.М. Достоевского, присуще каждому человеку, только кому-то в большей, а кому-то в меньшей степени. Важную роль в произведениях мастера играет элемент трагического рока, который, словно сплетает события и судьбы людей воедино и приводит их к итогу выбора.

Интуиция Ф.М. Достоевского была колоссальна, с одной стороны это был дар «свыше», с другой стороны эта была некоторая обреченность. Человеку, порой, нелегко «знать», «видеть», «чувствовать», но, при этом, не иметь возможности что-то предотвратить или изменить, можно только «наблюдать» за этим со стороны. Как известно, такие «наблюдения» приходили к Федору Михайловичу в виде вещей снов, заметим, что этим же приемом писатель пользуется и во многих произведениях, когда герои видят вещие сны, например «сон Раскольникова». Ф.М. Достоевский в 1866 году писал А. Г. Сниткиной, что часто видит вещие сны и придает им большое значение.

Пушкин писал, что фантастическое обязательно должно соприкасаться с реальным, настолько, что можно этому поверить. Фантастика в

произведении только усиливает его эстетическое и художественное значение. Огромное место в мистериальном плане произведения занимает сон. Ведь сон очень трудно отличить от реальности, и наоборот, реальность порой напоминает лишь сон. Безусловно, не каждый сон можно назвать чем –то мистериальным. Многие сны отражают, лишь нашу реальность и не стоит предавать им сакральный смысл. Но любой сон в произведении является мощнейшим художественным инструментом. Ведь для героя, человека сон – это реальность и самая настоящая действительность.

У Ф.М. Достоевского очень ярко выражена концепция «художественного сна». Эти сны странные, необычные и невозможные. У них есть определенная обстановка, как будто это отрывок из реальности. Сны в произведениях Федора Михайловича очень ярко переплетаются с действительностью. В таких снах часто выражаются уже существующие мысли в действительности, мнения, которых человек придерживается на протяжении жизни. Как уже говорилось выше, сны реальны и своей обстановкой, то есть это может быть комната, хорошо знакомая сновидцу в действительности, или улица, со всеми тонкими подробностями ее устройства.

В творчестве писателя можно найти схожие мотивы с философскими идеями У. Блейка, Б. Паскаля и Э.Сведенборга. Последний оказал наиболее сильное влияние на творчество Ф.М. Достоевского, об этом говорит и Ч. Милош в статье «Достоевский и Сведенборг» [Милош: электронный ресурс].

Автор был близок к мистицизму в реальной жизни, поэтому эти же мотивы были и в его творчестве. Ф.М. Достоевский верил в существование, а особенно, во влияние потусторонних сил на нашу жизнь. Однако, писатель был крайне скептически настроен в отношении темы современного спиритизма. Исследователь Е. В. Никольский замечал, что Ф. М. Достоевский был уверен в том, что вместо духов во время спиритических сеансов являются демоны. Ф.М. Достоевский был озабочен и взволнован слишком большим интересом современного общества к подобным явлениям.

Писатель был глубоко православным человеком, был горячо верен своему вероисповеданию и считал занятия спиритизмом явлением вредным для христианства [Никольский: электронный ресурс].

А. А. Казаков пишет о том, что Ф.М. Достоевский выделяет элементы фантастического в общепризнанном смысле, то есть это то, что нельзя найти ни в каких задокументированных бумагах, что нельзя встретить в повседневной реальности, что-то неуловимое и уклоняющееся от предоставления четких фактов его существования, что это похоже на мерцающий мираж. Это и есть прямая характеристика духовных явлений – это нечто за пределами мира реального (мир духов), мистическое, потустороннее [Казаков 2013: 370].

Многие исследователи уверены, что подобные мысли писателя были связаны с его болезнью. Б. Бурсов высказал мысль, что Федор Михайлович буквально «дорожил» болезнью, ведь она обеспечивала пророческий дар [Бурсов 1979: 680]. В этой мысли есть доля истины, ведь Ф.М. Достоевский однажды назвал свой недуг сверхчувствительностью. Интересны и примечания к роману «Идиот», в них писатель пишет о том, что здоровые люди никогда не поймут момент перед припадком и испытываемую эйфорию. Автор приводит в пример пророка Магомета и его упоминания в Коране о том, что перед припадком он был в раю и выдел всех, находящихся там. Многие люди не верят в это и считают это вымыслом. Однако Ф. М. Достоевский утверждает, что не променял бы этот момент ни на какие секунды, часы или месяцы блаженства и все другие радости, которые может дать жизнь.

Можно сделать вывод, что те персонажи писателя, которые наделены той же болезнью как и автор, испытывали мистериальный опыт, что и сам писатель. Фантастические элементы произведений Ф.М. Достоевского неразрывно связаны с жизненным опытом писателя.

Одним из автобиографических произведений можно назвать роман «Идиот». Во-первых, князь Мышкин страдает той же болезнью, что и сам

Федор Михайлович. И именно этот недуг является причиной его мистических прозрений и способностей. Князь даже своей фигурой воплощает нечто мистериальное. Р. Г. Назиров пишет об этом произведении как о романе не совсем реалистическом, в чем-то напоминающем даже «сказку». Действительно, вызывает буквально фантастический контраст появление христоподобного человека в современной реальности и современной городе. В образе этого героя заключен огромный фантастический элемент. Мистическим является практически все в князе Мышкине: его поступки, неотразимо – дразнящее влияние на окружающих, и, конечно, его ясновидение. Также, совершенно оправдана и реакция критики на роман, ведь героя определили как выдумку, таких людей в реальной жизни просто не бывает [Назиров: электронный ресурс].

Подводя итог биографическим истокам мистериального опыта Федора Михайловича можно выделить главные факторы этого опыта: переживания, связанные с ожиданием смертной казни, болезнь писателя, особое отношение к сновидениям. Интересовал писателя и мистический опыт У. Блейка, Сведенборга, а также такое явление, как спиритизм.

1.2 Проявление мистериального начала в картине мира Ф.М. Достоевского

Тема пророчества одна из самых интереснейших тем для исследования. Очень интересную мысль на эту тему приводит Ф.М. Достоевский в своем «Дневнике писателя». Писатель приводит цитаты из мистической книги XVI и одновременно переводит ее содержание на русский язык. Глава называется - «Из книги предсказаний Иоанна Лихтенбергера, 1528 года». Автор отмечает, что в этой книге идет повествование отнюдь не о вымысле, а вполне похоже на правду. Это нельзя подтвердить, это может быть и аллегорией правды, мистической аллегорией, которая, возможно, всего лишь похожа на правду, но не обязана ею являться. Эта выписка из старинной мистической книги может быть лишь интересным фактом, либо интересным

совпадением с реальностью. Нельзя говорить исключительно о чуде. Ф.М. Достоевский отмечает, что иногда то, что происходит в самой обыденной реальности, является не меньшим чудом, чем и есть сами чудеса.

Этот отрывок, который находит в этой книге Ф.М. Достоевский, является своеобразной «подсказкой» тех прозрений героев, которые происходят с ними в романах писателя. Но, в то же время и нельзя уверенно говорить о том, что пророческий дар существует, или, по крайней мере, может быть развит. Главный вопрос Федора Михайловича – это «существует ли в человеке способность пророческая?». Сам Ф.М. Достоевский предполагает наличие этой способности, которая заложена в нас Вселенной, и что это такая же способность человека, как слышать, видеть или чувствовать. Ф.М. Достоевский, отнюдь, не исключает этого дара и он лишь говорит, что это вопрос для особенного рассмотрения, ведь он очень серьезен и ответственен, ведь о нем было написано даже в Священном писании. Более того, Ф.М. Достоевского так интересовал этот вопрос, что он приходил в негодование от того, что наука, изучая всевозможные феномены, никогда не подходила серьезно и не изучала конкретно этот вопрос. Ведь многие, в числе которых и знаменитые ученые и образованные люди, почти уверены в существовании такого дара и феномена.

В мысли Ф.М. Достоевского о пророческом даре есть и некий мистический контекст. Однако, как заметил И.Л.Волгин, что Ф.М. Достоевский рассматривает дар пророчества как некую естественную вещь, что-то природное и вполне соответствующее физиологии человека [Волгин: электронный ресурс]. То есть дар пророчества, это совершенно тот феномен, который вполне реально рассмотреть в действительности. Но все же, герои в произведениях Ф. М. Достоевского наделены даром предвидения именно с некоей мистической нотой. Например, в романе «Братья Карамазовы» Маркел пророчески восклицает: «Не жилец я на свете меж вами, может, и года не проживу» [Достоевский 1996: 12;14;261]. Герой умирает через год после этой фразы. Стоит заметить, что она не выглядит вполне обыденной, в

ней есть некая мистичность, предчувствие, что скоро человек покинет этот мир.

В данном вопросе будет интересно рассмотреть героиню романа «Бесы» - Марью Лебядкину. Хромоножка является колоритным персонажем романа, эта колоритность достигается ее безумством. Ее болезнь, или сумасшествие, можно рассмотреть вполне как реальный феномен болезни, ведь науке и медицине известны множество таких случаев. Но, эти же, вполне реальные душевные болезни, носят у героев мастера какой-то мистический характер. Когда мы читаем о том или ином герое, мы не видим болезненного персонажа, которому необходима клиническая помощь, мы видим некую мистическую завесу, которая приоткрывается как раз этим персонажам, а не каким – либо другим, вполне здоровым. Такие герои предстают перед нами, читателями, как пророки и предсказатели, как будто, кто-то сверху доверяет им тайны, которые недоступны никому другому. Примечателен отрывок, в котором Марья Лебядкина не узнает Ставрогина и называет его Гришкой Отрепьевым. С одной стороны это можно назвать бредом юродивого человека, а с другой это наименование очень точно отражает суть Ставрогина. То есть героиня с пророческой точностью угадала связь характеров Ставрогина и Гришки Отрепьева. Для людей она кажется больной безумицей, но тут же встает интересный вопрос, как героиня могла прочувствовать или просто почувствовать близость и «похожесть» этих двух людей, живших в разное время. Хромоножка, словно опытный и тонко чувствующий психолог смогла подметить черты обоих схожих характеров. Сумела распознать в Николае Ставрогине такой же демонизм и дух противоречия и бунтарства, как и в Григории Отрепьеве.

И действительно, сравнив героя романа «Бесы» Николая Ставрогина и Григория Отрепьева можно найти у этих личностей много похожих черт. Григорий Отрепьев являлся самозванцем, пытался «обмануть» великую историю и народ, притворяясь царевичем Дмитрием. Совсем таким же является и Ставрогин, герой притворяется борцом за некую идею, а дела

выходят сплошь недобрые, Николай Ставрогин напоминает беса, ловко выдающего себя за порядочного человека. Именно такое сравнение и приводит В. Иванов. Так же как и у самозванца Григория Отрепьева, у Николая Ставрогина были люди, верящие в него и его идеи, следовавшие за ним. И, становится очень удивительным тот факт, что Марья Лебядкина увидела это поразительное сходство Николая Ставрогина и самозванца Гришки Отрепьева. Она смогла очень тонко прочувствовать сущность героя. Увидела в нем это «самозванство», поняла, что он лишь выдает себя за кого-то, но на самом деле, таковым не является.

К ряду персонажей, наделенных пророческим даром, можно отнести и князя Мышкина с его предсказанием о ноже, которым была смертельно ранена впоследствии Наталья Федоровна.

«Вот я давеча сказал, что для меня чудная задача: почему она идет за тебя?. Ты мнителен и ревнив, потому и преувеличил всё, что заметил дурного. Уж конечно, она не так дурно думает о тебе, как ты говоришь. Ведь иначе значило бы, что она сознательно в воду или под нож идет, за тебя выходя. Разве может быть это? Кто сознательно в воду или под нож идет?» [Достоевский 1988: 12;8;179].

Князь Мышкин как будто предчувствовал предстоящие события, не зря в данном отрывке герой употребляет такую метафору «под нож идет». Князь Мышкин сравнивает свадьбу и это избитое народное выражение. Но это не просто «попадание в цель», то есть случайно угаданное выражение. Если внимательно наблюдать за характером князя Мышкина, то можно заметить в нем некую способность предчувствия. Вроде бы герой просто мыслит, размышляет, как и все остальные люди, но его мысли как будто существуют отдельно, сами по себе, то есть у них уже есть заданная дорога или курс, по которым они следуют. Как будто его сознание получает информацию извне, как – будто кто-то подсказывает ему эти мысли и выводы. Иногда, даже сам князь Мышкин удивляется своим мыслям, даже пугается их, как будто он просто узнает или понимает уже некую существующую истину. Порой, герой

даже вступает в противоречие и борьбу с этими мыслями и прозрениями. Как – будто, пытается оспорить полученные знания. Примером тому может служить отрывок из Летнего сада».

«Впрочем, если Рогожин убьет, то по крайней мере не так беспорядочно убьет. Хаоса этого не будет. По рисунку заказанный инструмент и шесть человек, положенных совершенно в бреду! Разве у Рогожина по рисунку заказанный инструмент... у него... но... разве решено, что Рогожин убьет?! вздрогнул вдруг князь. «Не преступление ли, не низость ли с моей стороны так цинически-откровенно сделать такое предположение!» -- вскричал он, и краска стыда залила разом лицо его» [Достоевский 1988: 12;8;119].

Похоже, что эти мысли не рождаются самим героем, а князь Мышкин как – будто наблюдает за чужими мыслями, чужим потоком сознания. Он словно является свидетелем собственным мыслям. Он не строит в своем сознании каких-то логических задач, чтобы придти к таким умозаключениям, эти мысли как – будто просто являются ему. Конечно, здесь есть мысли и самого героя, его размышления. Примечательно то, что мысли князя Мышкина как – будто вступают в противоречия с этим потоком сознания. Интересное мнение по этому поводу выдвигает Т.А. Касаткина. Она пишет, что, возможно, сознание князя Мышкина использовал бес или демон, который приоткрывал ему завесу тайного знания и всеведения, этот бес как – будто шепотом звучал в его сознании и предоставлял это прозрение герою. Т.А. Касаткина утверждает, что этот возможный демон использовал эпилепсию героя, чтобы создать такие «двойные» мысли. Ведь демоны и бесы используют слабые места людей, их пороки, страхи, болезни, слабые места. Именно эпилепсия и стала причиной подсознательного прозрения, которую использовало существо из потустороннего мира.

Интересен тот факт, что сам автор называл князя Мышкина «прекрасным человеком». Почему же герой, который несчастен вследствие болезни, или даже хуже того, предполагаемой одержимости, прекрасен? А

если даже и есть некое превосходство в таком отчаянном положении героя, то для чего же, это нужно в романе? Похоже, что герой блуждает в некоем темном лабиринте, но такое путешествие не может быть бессмысленным, вполне возможно, что герой через тернии шел к свету. Стоит заметить, что пророческие способности и наибольшая чувствительность, проявлялись именно в тот момент, когда герою казалось, что помимо его размышлений, есть еще другой разум, который вводит свои умозаключения. То есть предсказания и пророчества не появлялись в минуты собственных размышлений князя Мышкина, но отчетливо обозначались как – будто из чьих – то чужих знаний и озарений. Т.А.Касаткина называла этот процесс или феномен – «двойные мысли». И именно этот феномен «двойной мысли» наталкивает читателя на заключение, что князь Мышкин, возможно, помимо своей воли, но, все же, был связан с потусторонними силами. То есть эти высшие силы, словно преподнесли герою такой подарок – дар предвидения и пророчества [Касаткина 2001: 86].

Примеров этого удивительного дара героя в романе много. Показателен момент с картиной, когда князь Мышкин увидел Настасью Филипповну.

«-- Удивительное лицо! -- ответил князь, -- и я уверен, что судьба ее не из обыкновенных. Лицо веселое, а она ведь ужасно страдала, а? Об этом глаза говорят, вот эти две косточки, две точки под глазами в начале щек. Это гордое лицо, ужасно гордое, и вот не знаю, добра ли она? Ах, кабы добра! Всё было бы спасено!» [Достоевский 1988: 12;8;31-32].

Герой, с поразительной точностью угадал чувства Настасьи Филипповны. Князь Мышкин заметил, что, несмотря на веселость в лице, она много страдала, также, герой угадал и необычайную гордость Настасьи Филипповны. Очень многие исследователи творчества Ф.М. Достоевского, сходятся во мнении, что причиной этого дара предвидения и пророчества, стало не что иное, как болезнь героя – эпилепсия. Например, М.Н. Гаврикова пишет, что первым следствием болезни героя, стала его душевная дисгармония, дисбаланс в его мыслях и поступках, он был наивен по детски

и весьма простодушен, можно в некоторой степени назвать это инфантилизмом. Также, герой имел сердце, которое могло сострадать чужому горю и чужой беде, сердце это было невероятно чуткое и отзывчивое. Но, самое главное его умение, это способность проникать в чужую душу, как бы видеть все, что спрятано и замкнуто там. И именно эпилепсию считает М.Н. Гаврикова причиной таких неординарных способностей. Словно болезнь раздвоила его натуру и склад характера и мыслей, и, помогла герою обнаружить эти новые способности [Гаврикова: электронный ресурс]. Но, если рассуждать таким образом, то мы приходим к выводу, что причиной необъяснимых способностей становится болезнь, то есть вполне реальное физиологическое явление. Но, как уже упоминалось, сам Федор Михайлович придавал болезни некий мистический смысл, что даже болезнь, это уже провидение сил высших. Поэтому, не стоит однозначно толковать феномен князя Мышкина. Ф.М. Достоевский не был уверен в «истинном» существовании дара предвидения или пророчества, но, однако все его герои, которые были наделены таким даром, казались обладающими мистическими знаниями и тайнами. И, если проследить, в творчестве Ф.М. Достоевского, именно люди страдающие болезнями имели такие знания.

М.Н. Гаврикова пишет, что нельзя объяснять весь феномен личности героя лишь одной болезнью. Да, несомненно, любая болезнь откладывает отпечаток на поведение человека, но нельзя объяснять абсолютно каждый поступок только ею. Болезнь может что-то усилить в человеке, некоторые чувства сделать более острыми, может и наоборот ослабить, притупить некоторые ощущения, но изменить характер, ни одна болезнь просто не в силах. Болезнь может оставить человека без сил физических, но, никогда без душевных, если они не были подорваны ранее. Характер человека это его природное начало, и, это нечто большее, чем просто физическое состояние. Поэтому, мы можем сделать вывод, что нельзя одной лишь эпилепсией объяснить феноменальные способности князя Мышкина. Болезнь могла их

только усилить, но, именно корни этих способностей были заложены в личности изначально.

Интересен вопрос, что именно пытался изобразить Ф.М. Достоевский у своих героев. Да, мы отчетливо видим у героев метра наличие феноменальных способностей предвидения или пророчества, которые и появлялись вследствие болезни. Но, что же изображал автор? Действительно мистические явления, провидение потусторонних сил, или же, всего лишь уникальнейшие процессы работы человеческого подсознания. Как писал сам автор, в одной маленькой главе к «Дневнику писателя», что эти процессы уже заложены в нас от природы, сама Вселенная позаботилась о даровании человеку таких прозренческих качеств. Дело лишь в том, что у кого-то они будут развиваться в силу их природы, а в ком – то останутся совершенно незатронутыми.

Еще один, из наиболее ярких эпизодов о пророчестве, является эпизод с Версиловым (роман «Подросток»). Уже с самого начала описания героя, читатель сразу видит двойственную натуру Версилова. Снова замечаем, что противоречия души и сердца, разлад и дисгармония личности напрямую связаны с наличием пророческих способностей. Как – будто, все мистическое и потустороннее специально «цепляется» именно к таким героям, у которых нет покоя в душе и сердце. Как уже говорилось в данной работе, потусторонние силы привязываются именно к таким людям и это закономерность. Например, тем же демонам и любым другим духам трудно завладеть сознанием человека, который пребывает в гармонии со своим внутренним миром. Им гораздо легче воздействовать на человека, чье духовное здоровье подломлено, нарушена гармония сердца, души и разума, такие люди находятся в смятении.

Как мы знаем, Версилов также находился в смятении, он страдал. Его сердце и душа никак не могли найти гармонию и успокоение, а вечно находились в разладе. Это хорошо видно в эпизоде с иконой.

«Знаешь, Соня, вот я взял опять образ (он взял его и вертел в руках), и знаешь, мне ужасно хочется теперь, вот сию секунду, ударить его об печку, об этот самый угол. Я уверен, что он разом расколется на две половины - ни больше ни меньше. Вдруг он, свирепо размахнувшись, из всех сил ударил его об угол изразцовой печки. Образ раскололся ровно на два куска...» [Достоевский 1981: 12;13;49].

Версилов, как – будто предвидел те события, которые произошли в скором времени. Это не совсем богохульство, это, больше, желание перенести свою жизнь и внутреннее состояние на эту икону. Это символ расколотой жизни героя. Одна часть – это его неискренняя духовность, то, чем он притворяется. Вторая – его истинное смятение в сердце – безверие. Герой как – будто чувствовал, что разбей он эту икону и точно получится две половины, как две половины его внутреннего сознания. И, по мнению автора это знание заложено в каждом человеке. Словно человек, уже чувствует двойственность своей натуры. Но то, что икона расколется именно на две половины можно только предполагать, ведь это вещь физически осязаемая и на сколько частей она разобьется от удара можно лишь гадать. Однако, Версилов знал, что только на две. Этим и объясняется его предчувствие о вмешательстве мистических сил. Возможно, что это был знак от Божественных сил, чтобы герой подтвердил свои догадки о том, что расколота его жизнь. Совершенно идентичен пример и со сном князя Соколовского из того же романа «Подросток».

«А мне сказали, что ты куда-то переехал на другую квартиру, испугался и убежал.

- Кто вам мог сказать это?

- Кто мог? Видишь, я, может быть, это сам выдумал, а может быть, кто и сказал. Представь, я сейчас сон видел: входит старик с бородой и с образом, с расколотым надвое образом, и вдруг говорит: «Так расколется жизнь твоя!» [Достоевский 1981: 12;13;430].

Сон интересен своим образом старика с бородой и иконой, более того, этот старец дает пророчество. Словно некий святой дух пришел герою во сне с этим пророчеством. Меняется к концу романа и сам Версилов. Именно про него в конце говорил Аркадий, что осталась от Версилова только одна половина.

Подводя итог, можно сказать, что такое явление как пророчество и прозрение, несомненно, существует в творчестве Ф.М. Достоевского. Но, чтобы говорить о начале или истоках этого феномена, нужно, помимо мистики, говорить и о человеческой интуиции в принципе, о ее появлении и природе. Как замечал сам автор, такой феномен как предвидение, да и вообще, человеческая интуиция или «шестое чувство», мало изучены наукой. Именно поэтому, Ф.М. Достоевский не пытался что-то доказать в своем творчестве, он обращал внимание читателей на неоспоримые факты..

ГЛАВА 2. МИСТЕРИАЛЬНОЕ НАЧАЛО В ПОЭТИКЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО

2.1 Мистический опыт в структуре образов героев писателя

В первой части этой работы было дано общее представление о том, как Ф.М. Достоевский относился к мистике, спиритизму и к демоническим сущностям в реальном жизненном контексте. Встречая подобные явления в жизни, творец – художник, естественно, не может не упомянуть об этом в своем творчестве, не «высказать» то, что он знал и чувствовал, передавая личный опыт своим героям. Примеров появления мистериального начала в произведениях Ф.М. Достоевского достаточно много: это и черт Ивана Карамазова, и дух матери, который препятствует Дмитрию Карамазову убить своего отца, и призраки, которых видят Свидригайлов и Ставрогин, и многое другое. Во второй главе речь пойдет о мистериальном начале уже в самом творчестве Ф.М. Достоевского.

Как уже упоминалось, появление демона (или черта) у Ивана Карамазова было вызвано душевным разладом. Ведь, как считал сам Достоевский, демоны всегда появляются там, где нет согласия душевного, где есть разлад, и стараются за счет него укрепить свою власть. Демон «надевает» на себя маску совести героя и появляется как раз тогда, когда герой в раздоре и смятении. Именно раздор и есть то, за счет чего сатана и слуги его смогут поработить души людские, и только согласие и отсутствие сомнений может победить их, по мнению Ф.М. Достоевского. Стоит заметить, что точного ответа на то, кто же все-таки явился герою, писатель не дает. Мы не можем утверждать точно, что перед нами представитель потустороннего мира, вполне возможно, что это лишь «больная совесть» героя. Ф.М. Достоевский не настаивает на несомненном присутствии демона, а лишь дает предположение.

Интересное предположение по поводу появления демонов в творчестве Ф.М. Достоевского строит Д. Мартинсен. Она пишет, что когда автор создает эти встречи героев с демонами или чертами, то этот вопрос пересматривается и превращается уже в вопрос этики и веры. Ф.М. Достоевский берет, присущее для русского человека, эпистемологическое сомнение и превращает его уже в другую сферу – метафизики и этики. Это приводит читателей (вместе с героем) в эпистемологический кризис, и уже, будучи в нем, люди и начинают задаваться вечными вопросами. Д. Мартинсен уверена, что некоторые галлюцинации, которые Достоевский видел во время припадков, он передал своим героям. Эти предположения небезосновательны, ведь Ф.М. Достоевский сам говорил о том, что из-за своей болезни сталкивался с неким мистическим опытом [Мартинсен: электронный ресурс]. Однако, мысль о том, что демон Ивана Карамазова – это только воображение героя, поддерживают многие исследователи. Например, Е. М. Мелетинский в «Заметках о творчестве Ф.М. Достоевского» говорил о том, что демон Ивана Карамазова, да и вообще образ демона всех его героев, похож на гетевского Мефистофеля, так как демон есть лишь воплощение мысли героя, его «тень», а не отдельный субъект. Е. М. Мелетинский утверждает, что демон Ф.М. Достоевского противопоставляет себя гетевскому Мефистофелю. Мефистофель духом жаждет зла, но совершает добро, а демоны Ф.М. Достоевского с самого начала желают вроде бы добра, но дела их, не всегда можно назвать благом. В черновых заметках можно найти подтверждение этим словам от самого автора. Он говорил, что между человеком и демоном нет существенной разницы, что демон Гёте говорит, что он часть той силы, что вечно хочет зла, но всегда совершает добро. Но человек, по мнению автора, ответил бы на этот же вопрос, что всеми силами и уголками души он жаждет добро, но результат его поступков – чистое зло. Е. М. Мелетинский считает, что в итоге, черт Ивана Карамазова, это не какое-то потустороннее существо, а всего лишь часть его самого [Мелетинский 2001: 190].

Все-таки и критики, и читатели не знают точно, что же явилась Ивану Карамазову демоническая сущность или его собственная совесть. Автор не дает на это ответа и заставляет умы людей терзаться сомнениями, и выбирать самому, кого они хотели бы видеть больше. Ведь, как только герой почти поверил в то, что перед ним демон, мы находим детали, прямо этому противоречащие. Но, когда Иван Карамазов убеждает себя, что это просто его воображение, появляются детали, которые описывают демона более чем реально. Встреча Ивана Карамазова с демоном, яркий пример в творчестве Ф.М. Достоевского, где герой вступает в некоторый контакт с потусторонним. Однако, у Достоевского есть герои, которые не видят и не чувствуют чего-то ирреального, но сами вполне походят на демонических сущностей.

Один из таких героев – это Николай Ставрогин из романа «Бесы». В романе удивительно даже название, ведь слово «Бесы» уже косвенно намекает читателям, что в романе присутствует соприкосновение с демоническими сущностями, или же, поступки людей, описываемые в романе, не обходятся без вмешательства зла. Даже цель романа в некотором плане мистериальна, ведь весь роман читатели и критики пытаются разгадать тайну главного героя Николая Ставрогина, понять, что же это за человек. Ведь его личность и является «демоном» романа. Интересны мысли Н.А.Бердяева по поводу данного героя, он пишет, что читатель знакомится с героем уже тогда, когда у последнего нет никакой духовной жизни, он не способен ни к чему и не жалеет быть способным, все, что было у него в жизни стоящего – в прошлом, но Ставрогин является гениальным и творческим человеком [Бердяев 2001: 171]. В нем рождалось на удивление много идей: русского народа-богоносца, человеческого муравейника, социальной революции, идея человека-бога. Эти идеи были и заразительны, они словно змеи, выползали из Николая Ставрогина и заползали в других людей, в чужие умы. И эти люди хранят и лелеют идеи Николая Ставрогина, они словно начинают жить тем, чем когда-то в прошлом жил главный герой.

В Николае Ставрогине, без сомнения, есть нечто демоническое, но тут же встает вопрос, а это нечто действительно мистической природы? Не есть ли это нечто всего лишь сущностью человеческой, «которая вечно желает добра, но совершает зло». Но все же, в романе определенно есть часть мистического, потустороннего, невольно, можно провести параллель между миром «Бесов» и сном Раскольникова на каторге. Только в «Басах» вместо трихин идеи Николая Ставрогина.

Н.Бердяев пишет, что идеи Ставрогина очень похожи на одержимость, когда человек одержим злыми духами. На этой «одержимости» Достоевский показываем нам метафизическую истерию русского духа. Что одержим не один человек, не один герой, а одержимы все, беснуется весь русский народ. Хотя, Николай Ставрогин, отнюдь не беснуется, своим поведением он напоминает демона, возможно, самого сатану – он словно застыл, он тих и холодно равнодушен и мертвенно спокоен. В этом и есть суть демона – выпустить из себя всех бесов, все зло, все то, что точит изнутри и не дает покоя, вылить все из себя, а самому замереть и затихнуть. Николай Ставрогин был же не совсем человеком, он был без живого творческого духа, а значит походил лишь на мертвую маску. И эта маска ходит среди того, что породила, лишь безучастно смотря на выпущенное беснование [Бердяев: электронный ресурс].

Впечатление о личности Николая Ставрогина можно сложить и по его внешнему портрету. Ставрогин не отличался разговорчивостью, был изящным, но не изысканным, довольно скромным и в то же время удивительно самоуверен и смел. Его лицо было выразительным, волосы были черны, словно ночь, глаза были светлыми, ясными и спокойными, цвет лица уж очень бел и свеж, румянец слишком чист и ярок, зубы цвета жемчуга, у губ был яркий коралловый цвет. По описанию, это вполне портрет красавца, но было в нем что-то отвратительное. Лицо было настолько безукоризненным, что казалось неживым, и напоминало маску. В нем была и большая телесная

сила. Жил он угрюмо, вяло и тихо. Но Ставрогин лишь выжидал время, словно зверь, чтобы выпустить когти.

По описанию портрета Николая Ставрогина можно разглядеть явные демонические черты. Есть некое противоречие между его внешним обликом и его характером и поведением. Он казался то угрюмым, то мертвенно спокойным, он делал много аморальных поступков, но оставался на удивление очень обаятельным.

Интересно размышляет о Николае Ставрогине В. Иванов. Критик пишет, что Николай Ставрогин напоминает героя русских народных сказок – Ивана – Царевича. Будто над героем было совершено «таинственное помазание», ведь все, кто сталкивается с героем, попадают под влияние его таинственного и просто нечеловеческого обаяния. Николай Ставрогин таинственным чутьем, может знанием, понимает, что народ русский жаждет появления богоносца. Ему словно доверены тайны и желания людские. Он посвящает Шатова и Кириллова в начальные мистерии русского мессианизма. Но сам, в момент решительного мгновения, под чувством своего далекого и загадочного прошлого изменяет святыне. Он не оттолкнул Дьявола, он беседует с ним, дружит с ним, в итоге, продается ему. Свою душу, предназначенную Богу, он отдает Дьяволу и из-за этого становится опустошенным. Он становится мертвым еще задолго до прихода физической смерти, он становится мертвым духом в живом теле. По мнению В. Иванова душа у Николая Ставрогина уже давно мертва, но Дьяволу это не важно, он использует его как пустой сосуд, который наполняет своими идеями. Стоит заметить, что и Дьяволу Николай Ставрогин не служит, чтобы служить Дьяволу, нужны определенные силы на воплощение сатанинских идей, а в Ставрогине этого ничего нет. Он давно мертв и пуст внутренне. Николай Ставрогин изменяет всем, и Богу и Дьяволу. У него роль страдательного, восприимчивого проводника. Однако, он имеет некую дьявольскую силу, Дьявол словно овладел им без его воли. И эта дьявольская сила через Николая Ставрогина управляет «стадом». Почему народ «стадо»? Потому что

из него вынута духовное «я» и заменено чужой волей и желаниями [Иванов: электронный ресурс].

У Достоевского достаточно большое количество персонажей, которых можно назвать одержимыми. К примеру, возьмем еще одного таинственного персонажа из романа «Бесы» - Марья Тимофеевна Лебядкина. Ее трудно назвать одержимой в прямом смысле слова, ведь она не совсем здорова. Но откуда мы может точно знать причину ее нездоровья, ведь, недуги очень часто сравнивают с одержимостью. Персонаж Марьи Лебядкиной отчасти напоминает персонаж Николая Ставрогина, намекая на пусть и разную, но явную возможную идею их одержимости.

Интересны мысли Л. Сараскиной о героине, она пишет, что в Марье Лебядкиной определенно есть демоническая сущность, об этом могут свидетельствовать ее симптомы, о таких симптомах в народе обычно говорят «бес вселился». Заглавие романа символично, ведь «Бесами» одержимы многие персонажи, это и Марья Лебядкина, и Николай Ставрогин и даже сам народ одержим бесовскими идеями. Это усугубляется тем, что возможно, у «Хромоножки» был ребенок от Николая Ставрогина, то есть ребенок от беса [Сараскина: электронный ресурс].

Марья Лебядкина утверждала, что убила этого ребенка. Но остается много неразгаданных вопросов, во – первых что за ребенок жил в ней и был ли он на самом деле отпрыском демона, во – вторых, а была ли вообще у этой девушки связь с мужчинами, и был ли на самом деле этот ребенок. Марья Тимофеевна утверждала, что не знает, от кого зачала это дитя. Очевидно, что девушка была больна, но совершенно неясно, почему она не помнит, или не знает, кто отец ребенка? Остается загадкой от кого же мог появиться в чреве матери этот ребенок. Л.Сараскина в завершение этой мысли приводит миф о Соломонии [Сараскина: электронный ресурс].

Марье Лебядкиной мерещится ее неродившееся дитя. Но здесь все можно объяснить законами природы. Героиня юродивая, но она женщина, даже не молоденькая девушка, а именно женщина, она вошла в тот период,

когда женщине необходимо маленькое существо, которое ей сама природа диктует хранить, любить и оберегать. Ведь любая женщина мечтает стать матерью. Но что-то заставляет ее и оплакивать дитя, испытывать жалость к нему, не важно греховной была эта связь или нет, сожалеет Марья Лебядкина и о том, что совершенно не догадывается кто же отец дитя. Однако, какая-то сила заставляет топить в пруду ребенка несмотря на жалость, более того, данный поступок оставляет ребенка «за пределами» церкви, ведь дитя не успели даже крестить. Безусловно, детоубийство само по себе страшное преступление, несмотря ни на какие культы, ритуалы, ни на какую мистику и обычаи. Все поклоняется матери, так же, как все поклоняется Земле – матери нас породившей, а это не допускает никаких подобных обрядов. Марья Лебядкина чувствует все и ее удивляет та дисгармония, которая происходит с ней и этим ребенком, она понимает, что это противоречит гармонии природы. Ее охватывает сильное отчаяние. Героиня чувствует грех, оттого плачет и терзает страданиями свою душу. Марью Лебядкину можно сравнить с Соломонией, которая отдавалась демонам и породила детей дьявольских.

В данном размышлении Л.Сараскина предполагает лишь аллегория и не утверждает на присутствии демонической силы в судьбе Марьи Лебядкиной. Явный «бес» в романе, конечно же, Николай Ставрогин. Эта тайна в романе так и не раскрыта – было ли дитя на самом деле, и кто же в таком случае мог быть его отцом. Кто – то из читателей может предположить, что это было порождение нечистой силы, и мать, почувствовав это, уничтожила плоды ее. Так как у Марьи Лебядкиной была душа чистая и она, определенно, стремительно отреагировала на возможное порождение зла. Но все эти мысли являются лишь предположениями [Сараскина: электронный ресурс].

Интересен еще один персонаж в романе «Братья Карамазовы» - Лиза Хохлакова. Героиня предстает в романе также таинственной фигурой, она здорова, но у читателя складывается впечатление, что с ней что-то не так, ее часто одолевают странные мысли и сны, загадочные фантазии, понятные

только ей одной, она не является в романе сумасшедшей или юродивой, но она словно не в себе. Часть исследователей творчества Федора Михайловича предполагают, что героиня в некоторой степени одержима, и приводят в довершение своим доводам некоторые указания в романе на это. Во-первых, самое яркое указание на это – заглавие «Бесёнок». То есть здесь уже сам мастер намекает нам на то, что либо в героине правда живет какая-то сущность, либо просто ее поведение похоже на поведение маленького демона – бесёнка. Во-вторых, очень красноречивы ее сны, они определенно являются намеком на причастность Лизы Хохлаковой к демоническим силам. Л. Сараскина писала о героине, что та представляется Федору Михайловичу бесноватой лишь потому, что ее поведение напоминает черты демонического – это переменчивость и изломанность характера, и ее испорченность [Сараскина: электронный ресурс].

Наиболее яркий эпизод в романе, который говорит об одержимости Лизы Хохлаковой, это беседа с Алешей Карамазовым о мучениях четырехлетнего мальчика. Она словно наслаждается этой историей, говорит об этом с некоторым довольством. Ей даже кажется, что она сама распяла его, Мальчику больно, он висит и стонет, а героиня рядом есть ананасовый компот. Ведь она очень любит ананасовый компот. Героиня говорит одновременно о страшных мучениях ребенка и таких обыденных вещах, как компот. Получается, что ее не трогают страдания ребенка, и в это время она может спокойно наслаждаться пищей. Нет прямого указания на одержимость героини, но это просматривается сквозь ее слова и поступки. Ведь только демон или Дьявол может спокойно наслаждаться пищей, или чем-то другим, когда вокруг царит боль и страдание – «пир во время чумы». Мы наблюдаем уже целую цепочку характеров, где проглядывается демоническая сила – одержимость Лизы Хохлаковой, возможная одержимость Марьи Лебядкиной. Однако, если Марья Лебядкина все же была одержима, она смогла противостоять демону пусть даже таким страшным способом – убийством его дитя. Лиза Хохлакова не видит демонов и не сталкивается с ними

напрямую, как Иван Карамазов. Но они являются ей во сне. И встает вопрос, если демонов и чертей мы считаем, мистическими, потусторонними сущностями, то обязательно ли они должны приходить в реальности? Они вполне легко могут проникнуть и в сон человека, ведь, когда мы спим, мы тоже частично отсутствуем духовно. Ведь все мистериальное – это то, то не является нам явно, а постоянно ускользает.

Интересно рассмотреть сон Лизы Хохлаковой более подробно, как пример мастерства Ф.М. Достоевского в изображении явления демонических сущностей.

«Я вам один мой смешной сон расскажу: мне иногда во сне снятся черти, будто ночь, я в моей комнате со свечкой, и вдруг везде черти, во всех углах, и под столом, и двери отворяют, а их там за дверями толпа, и им хочется войти и меня схватить. И уж подходят, уж хватают. А я вдруг перекрещусь, и они все назад, боятся, только не уходят совсем, а у дверей стоят и по углам, ждут. И вдруг мне ужасно захочется вслух начать Бога бранить, вот и начну бранить, а они - то вдруг опять толпой ко мне, так и обрадуются, вот уж и хватают меня опять, а я вдруг опять перекрещусь - а они все назад. Ужасно весело, дух замирает» [Достоевский 1996: 12, 15, 23].

Тема сновидений представляет неисчерпаемый ресурс художественных средств (см. приложение). Так, Лиза называет свой сон смешным. Любой человек христианской веры назвал бы такой сон тревожным, или даже страшным, но Лиза ни сколько не боится чертей вокруг себя, ей они кажутся забавными, смешно же ей и то, что она начинает бранить Бога, пусть даже и во сне. Она шутит и играет с ними, будто с котятами, но ведь перед ней представители сатаны. Лиза как будто и не желает прогнать их совсем, ей нравится, что они не уходят, а только затаиваются, чтобы снова взяться за нее. Она просто заигрывает с ними, а не пугается или прогоняет их.

В данном отрывке мы наблюдаем, что Достоевский относится к мистериальному миру дуально. То есть он видит вечное противостояние, вечную борьбу добра и зла – Бога и демонов. Однако свою конкретную

позицию писатель в романе не показывает, о его мыслях мы узнаем только из «Дневника писателя». Мы уже знаем, что в «Дневнике писателя» Ф.М. Достоевский сам не уверен в своей теории относительно мистики и спиритизма, писатель сам признавался, что точно поверить в существование демонов или чертей не может. Поэтому ему удобнее ввести в роман демонов через сон. Чтобы читатель уже сам решал, верить ли ему в демонов или нет. Ведь, если ввести их, в ткань романа открыто, то это уже походит на уверенность автора в их существовании. А если сделать это через, например, сон, то тут их существование, или, наоборот, определить их как видение, каждый должен сам индивидуально.

Помимо демонов в произведениях Ф.М. Достоевского часто присутствуют и души умерших. Это и покойный старец Засима, которого во сне увидел Алеша Карамазов, и мать Мити Карамазова, и призраки, которых видят Ставрогин и Свидригайлов. Автор относился к такому явлению очень внимательно, так как сам утверждал, что видит умерших родственников во сне. В «Дневнике писателя» Ф.М. Достоевский упоминал о том, что его брат, умерший пять лет назад, приходит к нему во сне. Он интересуется о делах Федора Михайловича, но самое интересное, что даже сквозь сон, Ф.М. Достоевский помнит, что брат мертв и уже давно похоронен. Но автора, во сне, это, ни сколько не удивляет, что брат давно уже мертв, но, однако, участвует в делах писателя. Исходя из этого отрывка, можно предположить, что автор вполне допускает взаимодействие двух миров. Ф.М. Достоевский писал, что когда во сне ему является покойный отец или брат Миша, то они обязательно хотят о чем-то предупредить или уберечь. Ф. М. Достоевский предполагал, что умершие вполне могут через сны передавать различные послания, помогать, предупреждать, давать советы, ведь теперь им известно намного больше. Поэтому, совершенно не удивительно, что в произведениях мастера, герои также сталкиваются с миром мертвых.

Как уже говорилось ранее, души покойных, как и различных демонических существ проще всего ввести в произведение через сон.

Перед самоубийством Свидригайлов видит три сна. Но опять встает вопрос, было ли это сном, или же происходило на самом деле. Ю. Карякин писал, что границы сна и пробуждения очень стерты, туманны. И очень сложно сказать точно, когда герой находится в небытие, а когда приходит в себя. Это еще один авторский ход, помимо потустороннего, Ф.М. Достоевский хочет сказать, что у Свидригайлова стерты вообще все границы, не только реальности и небытия, но и моральные границы. Эта грань для Свидригайлова подобна свече, которая, то потухает, то разгорается вновь, и уже непонятно для него самого, когда свеча действительно горит, а когда этот огонек ему лишь только мерещится. Состояние героя напоминает пограничное между сознанием и бессознательным. Он вообще живет между явью и сном, и кажется, что стоит только захотеть, то можно легко пересечь границу миров.

Не только для Свидригайлова, но и для многих героев Достоевского характерно состояние потерянности между мирами. М.Э. Миресашвили писал, что сны для Достоевского значили много, они были как «второе зрение» для человека. Они были словно «вторыми глазами», которыми мы можем видеть то, что никогда не увидим нашим основным зрением [Миресашвили: электронный ресурс]. Ф.М. Достоевский считал сны чем-то вполне реальным, в своих произведениях он делал сны частью реальности, достигал он этого за счет эффекта «стертых границ» между сном и сознанием.

2.2 Мистериальные истоки феномена двойничества в произведениях Ф.М. Достоевского

Говоря о поэтике мистериальности в творчестве Ф.М. Достоевского, нельзя не отметить такой феномен как двойничество. Двойничеством принято называть все концепции одной личности. Это могут быть и социально – историческое бытие человека, и общечеловеческое, и национальное. Феномену двойничества можно подобрать различные синонимы, как лексические, так и контекстуальные: раздвоенность (одна

личность делится на две), двойственность (личность вроде целая, но отмечается некие характерные отличные от нее черты) и, даже, «разорванное сознание» (личность верит и «знает», что существует еще в одном духовном или физическом теле). Двойничеством можно характеризовать сознание человека как «переходное», «болезненное». Как будто человек не может существовать и функционировать в настоящем времени. Его личность подрывается – расслаивается. Личность, поддающаяся феномену двойничества всегда осознающая гораздо больше, чем, порой, нужно, эта личность «усиленно чувствующая». Такая личность настолько сильно рефлектирует, что создает из своих чувств, ощущений, переживаний, страхов и так далее отдельно существующий объект. Объект в одночасье ставится перед самим героем и превращается, чуть ли не в собеседника, иногда, даже идола, которому герой может поклоняться. Иногда личность может презирать своего двойника, надсмехаться над ним, но, тем самым, все больше попадая от этого двойника в зависимость.

Достоевский определенно точно соотносил «раздвоенность личности» со страданием, для него они были двумя сторонами одной медали и не могли проявляться отдельно. То есть, деление личности на два сознания, непременно, является следствием какого-либо горького чувства. И наоборот, долгое и продолжительное страдание может привести к возникновению такого феномена. Вот слова самого Ф.М. Достоевского: «Двоиться человек вечно, конечно, может, но, уж конечно, будет при этом страдать». Страдать, как говорил автор, есть мука большая, но, также, это и большое наслаждение. Страдать способно всегда лишь сильное сознание личности. Страдающая личность всегда чувствует свой долг и ответственность перед другими людьми или, даже, перед всем человечеством и самим мирозданием. И не всегда сознание это выдерживает, вот тогда и появляется этот «надрыв».

В произведениях Ф.М. Достоевского очень часто феномен двойничества возникает в проявлениях противоположности. Например, в противоположности идеологии (Ставрогин и Иван Карамазов); нравственных

приоритетов героя (Князь Мышкин и его «двойные мысли», Иван Карамазов, Раскольников); воли (Алеша Карамазов); эмоций и чувств (Князь Мышкин и существование «двух чувств», либо борьба между страстью и настоящими чувствами Аркадий Долгорукий). Некоторые представители психоаналитической школы высказывали предположения, что сама личность Ф.М. Достоевского склонна к двойничеству. Именно по этому, по их мнению, он наделял многих своих персонажей такими качествами. В литературе советского периода такую точку зрения отстаивал Б. Бурсов [Бурсов 1979: 680].

Понятие двойничества в литературе употребляется очень часто, причем не только у Ф.М. Достоевского. Но понятие это и очень обширно, оно затрагивает разные аспекты личности героя. Герой «углубляется» в своей рефлексии, и, как следствие, происходит раздвоенность сознания. Личность, как бы, «двоится» на две составляющие. «Двойника» героя можно «увидеть» в любом проявлении сюжета. Это может быть и бес Родиона Раскольникова, который, как будто, заставил героя совершить это страшное преступление. Это может быть и черт Ивана Карамазова и Ставрогина, и «двойник» Версилова. То есть этот феномен может проглядываться в любой сюжетной линии и в любых ситуациях, происходящих с героем. Двойником вполне может быть «темная составляющая» души героя, его, как бы, темная сторона. В каждом человеке и герое скрыты две сущности – светлая и темная. И если темная берет верх, вот тут то и может эта темная половина воплотиться в некоем определенном объекте – двойнике. Либо какая-то сознательная идея, которая мучает героя или настойчиво живет в нем, вдруг перерастает в наваждение, навязчивое состояние, и, тем самым, провоцирует появление двойника. Двойничество никогда не может возникнуть в натуре ограниченной, «маленькой, узкой», ему подвержена обязательно душа «широкая». Как называл это Н. А. Бердяев, «антиномическая полярность русской души». Двойничество было признано как особенность русской

ментальности, качество, рождаемое душой русской [Бердяев 1994: 480]. В русской философии этот феномен обозначался даже как «русская идея».

В творчестве Ф.М. Достоевского феномен двойничества больше художественный прием, часть поэтики мастера. Двойник вводится автором как отдельный персонаж, именно двойник помогает лучше раскрыть характер героя, его душевные ценности, идеи. Иногда двойник помогает не только раскрыть внутренние мотивы поведения того или иного героя, но и помогает раскрыть сам замысел произведения. Например, в повести «Двойник» можно по-разному трактовать появление этого самого двойника у Голядкина. Двойник Голядкина может быть чисто «психологическим» персонажем, то есть герой, обуреваемый страхами и галлюцинациями, воссоздает этого двойника, хотя последнего и не существует на самом деле. И, также, двойник Голядкина может быть и самостоятельным героем, в таком случае его появление фантастично, это уже категория мистики. Наиболее традиционна клиническая трактовка феномена. Ее оспаривают В. Захаров и Ф. Евнин. В «Братьях Карамазовых» бес Ивана Карамазова скорее «психологического» происхождения. То есть герой понимает свою претензию на недостижимый идеал в ограниченной возможности своей пошлости, отсюда и воплощение этих противоречий в образе «черта». Лапшин называл это явление – «имманентная фантастика», в которой автор нарушает правдоподобный ход вещей во внешнем плане, чтобы через это нарушение раскрыть и глубже рассмотреть человеческие страхи, переживания, чувства, идеи и так далее. То есть введение двойника служит раскрытием внутренних мотивов героя. В образной композиции это могут быть разные голоса поющие «одно и то же». Такой тип двойника является, как бы, пародией на самого персонажа (Смердяков, Иван Карамазов со своим чертом). Двойники могут быть и «идеологическими», духовными (Петр Верховенский, Шатов – Ставрогин). Либо двойники какой-либо черты или стороны героя (чаще темной), которые выводят эту сторону во внешний вид, завершают ее каким-либо поступком героя (Великий инквизитор и Иван

Карамазов, Свидригайлов и Раскольников) [Захаров: электронный ресурс ; Евнин: электронный ресурс].

Мережковский первый открыл систему образного двойничества в творчестве Ф.М. Достоевского. Экзистенциальный дуализм мира, по мнению Д.С. Мережковского, как раз и воплощался в «парных» героях, дабы соединится в некой истине. Мережковский считал, что это именно два образа, два живых героя, которые должны соединится для выявления «третьего» существа, ныне расколотого. Эти двойники в произведениях как – будто ищут друг друга, или даже преследуют один другого. Бахтин отождествлял такой необычный феномен в поэтике Федора Михайловича с желанием последнего «видеть все, как сосуществующее» [Мережковский: электронный ресурс]. То есть внутренний раскол, переживания, противоречия одного героя как бы «растворяются» в пространстве и проектируются на другую личность. Художественное мышление Ф.М. Достоевского имеет большую пространственность и в этом контексте получает обоснование с точки зрения поэтики исторической.

Еще первые критики отметили феномен двойничества в поэтике Ф.М. Достоевского с выходом его повести «Двойник». Автор очень высоко оценил такой художественный прием, считал, что такие образы очень хорошо отражают данный тип сознания. Ф.М. Достоевский называл такие художественные образы «превосходными идеями» и «типом величайшим по своей социальной значимости». Разумеется, Ф. М. Достоевский не первый русский писатель, да и вообще писатель, который обратился к теме раздвоенного сознания, расщепления личности на два объекта, будь то в физическом или только психологическом плане. Такой художественный прием известен еще с древних мифов, когда у вполне культурного героя обнаруживался «трикстер» - его двойник. Также, в различной мировой литературе часто использовались и различные дихотомические символы и знаки. Не только мировая литература, но и русская уже прибегала к данному художественному образу. Это и А. Погорельский, и Е. Гребенка, и В. Даль, и

А. Майков, А. Вельтман. Также, примером использования художественного образа двойничества «внутреннего» и «внешнего» можно назвать знаменитый роман М. Лермонтова «Герой нашего времени». В литературоведении и русской критике не сразу приступили к рассмотрению такого художественного приема в произведениях Ф.М. Достоевского. Этот феномен стал заметен для критиков и литературоведов только тогда, когда в свет вышли и другие произведения писателя, не только «Двойник». Самые знаменитые исследователи творчества автора пытались определить специфику этого художественного приема в произведениях мастера. Это были: М. М. Бахтин, Л. П. Гроссман, Д. С. Мережковский, В. Ф. Переверзев. Такие исследователи как В. Г. Короленко и Д. С. Дарский вообще сопоставляли специфику такого художественного приема с самозванством. Но известно, что сам Ф.М. Достоевский никаким образом не сопоставлял эти два приема, наоборот, разводил эти понятия.

Напомним, что для Достоевского феномен двойничества тесно связан с трагическим переживаем личности, или, даже, трагическим мировосприятием героя. Обычно такой рефлектирующий литературный герой ставится на один план с так называемыми «вечными» образами. Например, можно соотнести Ивана Карамазова и гётевского Фауста. Также, интересен в творчестве писателя способ «развенчивающего» двойника (по М. Бахтину). Опираясь на этот способ, писатель намеренно вводит в произведение целую систему двойников, с помощью которых пытается лучше отразить суть главного персонажа. Обычно свою эту суть не знает или не понимает и сам главный герой. Вот тут то, с помощью двойников центральный персонаж и начинает понимать лучше себя или ситуацию, свои действия. То есть двойники исполняют роль «зеркала» для главного героя, с их помощью он видит себя со стороны. Следуя мысли М. Бахтина, можно сделать вывод, что с помощью двойников центральный персонаж умирает (проходит стадию отрицания), затем обновляется (очищается духовно и, как следствие, становится выше) [Бахтин: электронный ресурс]. Одна из самых

главных черт поэтики Федора Михайловича – это «невторостепенность» такого художественного приема как феномен двойничества. Да, по сути, они являются «зеркалом» центрального персонажа и лишь отражают его самого и его поступки под истинным углом. Но, одновременно с этим, они есть и индивидуальный существующий мир сознания главного героя. Именно этот самый мир и отражается в центральном персонаже. Чтобы произошел этот «синтез» главного героя и двойников автор строит сюжет так, чтобы эти два мира соприкоснулись. Существуют две основные линии, через которые можно понять, для чего Ф.М. Достоевский вводит в свое творчество этот феномен. Согласно первой линии автор желает показать внутреннюю «раздвоенность» центрального персонажа, например, через разрыв разума и чувств. Обычно, в такой ситуации, герой больше живет разумом, превозносит рациональное начало, вследствие чего его сознание вязнет в противоречии и «раскалывается». В такой ситуации в произведение могут быть введены персонажи, которые карикатурно высмеивают рациональное мышление, или «высокие идеи» главного персонажа, тем самым принижая их, или делая бессмысленными. Либо эти введенные персонажи могут, наоборот, очень серьезно относиться к «высоким идеям» главного героя, даже воплощать их в жизнь на собственном примере. В таком случае, обычно эти идеи оказываются «мертвыми», введенные персонажи страдают, а главный герой, в свою очередь, видит всю несостоятельность своих умозаключений.

Согласно второй линии это может быть «психическая раздвоенность» центрального персонажа. Причин такой «психической раздвоенности» может быть очень много. Например, унижение человеческого достоинства главного героя, после которого его сознание не может функционировать нормально и «раскалывается». Или причиной может стать высокие претензии к жизни или судьбе, которые, в итоге, не оправдываются. В этом случае герой тоже не может смириться с тем, что не получил желаемое и не может «перешагнуть» эти претензии. В этих случаях и создается «психологический» двойник главного героя. Он является, как бы, отдушиной и местом психологической

разгрузки сознания главного персонажа. Двойник, сначала, является следствием психологической «расколотости» персонажа, а потом становится символом освобождения героя. Например, герой может бояться встречи с двойником, вследствие чего притупляется его «психологическая несостоятельность». Подводя итог этой мысли, можно сделать вывод, что феномен двойничества может быть результатом «раскола» личности и сознания по различным психологическим причинам: сердца и разума, тела и души, идей главного героя и его моральных норм и так далее. Необходимо заметить, по мнению автора, подвержены этому феномену могут быть только люди чувствующие и страдающие, которые не «плывут по течению» инертно, а ищут свое место в жизни и среди людей.

Интересна мысль В. Н. Захарова о том, что феномен двойничества у Достоевского родственен «подполью» [Захаров: электронный ресурс]. Именно к «подпольным» героям творчества Ф.М. Достоевского может быть отнесен такой феномен. Феномен «подполья» был открыт самим Федором Михайловичем. Это своеобразный комплекс социального и психологического. Феномен «подполья» - это своеобразный остаток личности человека или героя, который так и остался «в чулане, подполе», который он никак в себе не реализовал, причем этот остаток тайный и также скрыт от других людей. «Подполье» - это то, о чем молчит человек. Причин возникновения такого «подполья» может быть очень много. Это может быть утрата героем веры в общие, социальные, моральные, духовные и другие нормы. Герою кажется, что «нет ничего святого». После такого вывода часть его личности как будто закрывается и уходит в «подполье». Ф.М. Достоевский тем самым «нарисовал» портрет человека «русского большинства», вывел его темную сторону на чистую воду. Показал читателю трагическую и уродливую сторону героя. Человек «подполья» также страдает, мучается, винит себя за что-то, такой герой видит лучшее, знает про него, но, также и понимает, что никогда это лучшее достичь не сможет. Но самое трагичное в таких героях это то, что они не видят надежды, не

видят смысл исправляться. Ведь чтобы исправиться, человек должен верить, верить хотя бы в награду за свой духовный подвиг. Но такие герои, обычно, ни во что не верят, да и от кого тогда им ждать этой самой награды? Люди «подполья» стоят на очень зыбкой почве. Когда человек лишен веры, страдает, понимает невозможность достижения высоких идеалов, то ему недалеко и до разврата, и, даже, преступления. «Подполье» - темная тайна личности. В таком случае, феномен «подполья» можно расценивать как контекстуальный синоним феномена «двойничества».

Слово двойничество происходит от родственных слов – двойственность, двойник. Существуют разные объяснения появления двойников в произведениях. Если это только внешнее сходство, то это можно объяснить «удивительной случайностью», то есть незнакомые люди так удивительно похожи друг на друга, что невольно обращает внимание читателя на эту деталь. Или же двойники могут быть по «природной» причине (близкие родственники, близнецы). Для Достоевского тема «близничества» была сама по себе фантастической. Но ведь двойник может быть не только зеркальным отражением личности, но и врагом. А враг всегда противоположен по идеям и принципам. Именно такой конфликт Ф.М. Достоевский и изобразил в своей повести «Двойник». Сам феномен близнецов говорит о том, что мир дуален, двоичен, что судьба людей, с виду похожих, может иметь множество вариантов. И, конечно, феномен двойничества говорит о том, что душа человека двойственна, не всегда она может быть цельной сущностью. В поэтике «сюжетов-близнецов» используются различные художественные приемы. Чтобы показать вариативность проблем, идей, героев и их действий автор использует перипетии, путаницу, подмену и так далее. Сюжеты-близнецы не редко носят трагический, философский характер.

Двойственность проявляется не только в художественных произведениях, но и в обычной реальной жизни. С одной стороны это очень естественный феномен. Даже повседневное состояние души каждого

человека можно назвать «двойственным». Есть даже целое понятие – «двойные мысли». То есть это то, что человек преподносит окружающим и то, что держит в голове на самом деле. Помимо этого у людей могут быть двойные чувства, то есть человек одновременно может и любить кого-то и злиться на него. И даже в социально – психологической жизни человека может проявляться феномен «двойничества» - человек может разделять сразу две позиции или идеи, или сотрудничать с людьми крайне противоположных интересов. Сам Ф.М. Достоевский считал, что «двойственностью» сознания могут обладать люди только с высокой духовной организацией. У человека обладающего «двойственностью» сознание обязательно высокоразвито. Человек ищет смыслы, просто у него, в какой-то момент, возникают проблемы с самоопределением. Об это Федор Михайлович писал 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, но далеко-далеко не во всякой природе человеческой встречающаяся в такой силе, как у Вас. Вот и поэтому Вы мне родная, потому что это *раздвоение* в Вас точь-в-точь как и во мне, и всю жизнь во мне было. 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. Милая, глубокоуважаемая Катерина Федоровна, верите ли Вы во Христа и в Его обеты? Если верите (или хотите верить очень), то предайтесь Ему вполне, и муки от этой двойственности сильно смягчатся, и Вы получите исход душевный, а это главное». И именно в обращении к христианству и Иисусу Христу, по мнению Ф.М. Достоевского, заключен смысл избавления от феномена «двойничества».

Тема «двойничества» глубоко раскрыта Ф.М. Достоевским не только в повести «Двойник». Типичное раздвоение внутреннего мира главного героя мы можем видеть уже и в романе «Бедные люди» (1845). Герой повести как будто существует сразу в двух измерениях, в нем уживаются сразу две сущности. С одной стороны это был обыкновенный человек, даже уязвимый, который имеет и свои страхи и свои личные сомнения. Но с другой стороны, это человек с высокими романтическими идеалами, который вполне может совершить героический поступок, если это будет необходимо. Однако, несмотря на существование этих двух начал в герое, первое (примитивная сущность) имеют большую власть над личностью, это начало почти полностью вытеснило второе, которое тоже заложено в герое по определению. Макар Деушкин чувствовал в себе второе начало, высокодуховное, но считал, что это нечто трудноисполнимое, то, что можно только подумать, представить, да и то с трудом. Как будто это что-то невероятное, недоступное для простого героя-чиновника. Мысль о высшем начале человека показана в повести «Бедные люди», как некий бриллиант, который мелькнул для читателей своим волшебным светом. Два начала в человеке (реальное и высшее) – это уже начала феномена двоимирия в человеческой природе. Позже, именно этой теме Федор Михайлович и посвящает свою следующую повесть – «Двойник» (1846).

Повесть Ф.М. Достоевского «Двойник» была написана до каторги. Это одно из самых удивительных и совершеннейших произведений молодого Ф.М. Достоевского. Ведь в ней так удачно соединились идея и художественный замысел автора. Повесть «Двойник» является, как бы, истоком других великих произведений автора, ведь в ней наиболее ярко раскрыт художественный прием «фантастического реализма». Сам Ф.М. Достоевский называл свою повесть «Петербургской поэмой». Потому что художественное повествование повести напоминает язык поэтических произведений, он невероятно магический. Когда мы читаем повесть «Двойник», мы не можем точно сказать, с героем происходит ли все это, или

же и с нами тоже. Мы словно смотрим на происходящие события уже не своими собственными глазами, а глазами главного героя, мы словно глядим «вглубь» сознания Голядкина, его страх «двойника» и гибели ощущаем на себе и мы.

Сама повесть уже начинается с осознания двойственного состояния главного героя. Когда Голядкин просыпается, он не может точно понять, находится ли он в состоянии бодрствования или это еще продолжения сна, то есть состояния бессознательного. «Минуты с две лежал он неподвижно на своей постели, как человек не вполне еще уверенный, проснулся ли он или все еще спит, наяву ли и в действительности ли все, что около него теперь совершается, или – продолжение его беспорядочных сонных грез» [Достоевский 1985: 147.]. И самое примечательное, что, когда герой понимает, что все – таки он проснулся, он жалеет о сне, жалеет о потери своего бессознательного состояния. « ...что он находился не в тридесятom царстве каком-нибудь, а в городе Петербурге, в столице, в Шестилавочной улице, в четвертом этаже одного весьма большого, капитального дома, в собственной квартире своей», Голядкин, тем не менее, « судорожно закрыл глаза, как бы сожалея о недавнем сне и желая его воротить на минутку» [Достоевский 1985: 147].

То есть уже в самом прологе мы видим двойственное состояние героя, с самых первых страниц нам открывается парадокс повести – балансирование на грани реальности и ирреальности.

В начале повести, даже до появления «страшного двойника» главного героя, можно увидеть, насколько расколото сознание Голядкина. Герой все еще пребывает в своих каких-то мечтах и грезах. Об этом говорит и голубой цвет экипажа, на котором Голядкин едет на бал к Олсуфию Ивановичу Берендееву, и, который, оканчивается в итоге катастрофой. Но этот голубой цвет как будто говорит о «фантазийном мире» Голядкина, о его пребывании в грезах, в которых он побеждает всех врагов и выглядит благородным джентльменом на балу у Берендеева. Голядкин даже «судорожно

рассмеялся» еще не случившемся успеху, но тотчас же усмешка сменилась невеселым выражением лица, как будто герой уже предчувствовал всю «неосуществимость» своих грез. То есть внутренние противоречия и предчувствия проявились и во внешнем плане, в выражении лица героя. Эта поездка только началась, но уже случилось два «дурных знака», встреча с людьми, крайне ему противоположными. В Голядкине как будто просыпается какая-то гордыня, когда он встречает двух сослуживцев. Они видят Голядкина, пытаются окликнуть его и очень удивляются, когда видят его «важный вид». Голядкина же раздражает их удивление. «Что за мальчишки! Ну, что же такого тут странного? Человек в экипаже; человеку нужно быть в экипаже, вот он и взял экипаж. Просто дрянь! Я их знаю, – просто мальчишки, которых еще нужно посечь!» [Достоевский 1985: 151]. Тут же, совершенно случайно, Голядкина обгоняет экипаж с начальником отдела Андреем Филипповичем. И тут мы тоже можем наблюдать, насколько двойственно поведение Голядкина. То есть, перед сослуживцами он изображал важного «гордеца» в экипаже, а перед начальником отдела он предстает совершенно растерянным, и даже хочет, чтобы тот его не узнал. «Поклониться иль нет? Отозваться иль нет? Признаться иль нет? или прикинуться, что не я, а что кто-то другой, разительно схожий со мною, и смотреть как ни в чем не бывало? Именно не я, не я, да и только! Я, я ничего, – шептал он через силу, – я совсем ничего, это вовсе не я, Андрей Филиппович, это вовсе не я, не я, да и только» [Достоевский 1985: 152]. В принципе, подчиненные очень часто благоговеют перед начальниками и людьми «выше». Но здесь поразительно другое, Голядкин не то, что благоговеет, он желает, буквально, испариться, уничтожиться. И тут мы снова видим перемены в герое, как будто чувство – оппонент берет верх, и герой уже думает совершенно иначе. «Дурак я был, что не отозвался, следовало бы просто на смелую ногу и с откровенностью, не лишенною благородства: дескать, так и так, Андрей Филиппович, тоже приглашен на обед, да и только!» [Достоевский 1985: 152].

Можно сделать вывод, что мироощущение Голядкина похоже на естественное, но все же, его нельзя назвать общепринятым. С одной стороны он ведет себя как типичный обыватель: имеет некую заносчивость к людям с равным или низшим положением, но «трепетно уважает» тех, кто находится выше его. Более типичным героем с такими представлениями выглядит Макар Девушкин. Хотя даже он иногда преодолевает такие взгляды на жизнь и пытается свершить истинное благородство и понять всех (окружающих и себя) в равной степени. Такой «типичный обыватель» прячется во всей русской литературе той эпохи, в которой отражается и обличается порядок жизни и иерархические идеи чиновничества в России. Ф.М. Достоевский писатель «чистого реализма». Но именно в «Двойнике» он оставляет реализм жизненный и вводит читателя в «реализм фантастический». С одной стороны у Голядкина сохранился тот настрой человека – обывателя, когда он раболепствует перед начальством. С другой стороны, он чувствует себя равным ему и желает, чтобы к нему относились как к равному. Однако, эти, казалось бы, естественные типы поведения простого обывателя (которые вполне естественны в любой другой литературе) не выглядят естественными в поведении Голядкина. Если в другой литературе это «пресмыкание» можно отнести к социальным предпосылкам главного героя, то у Голядкина это приобретает больше метафизическую природу. То есть он не только, всего лишь, понимает свое социальное положение (что он ниже в чине, чем его начальник), но и хочет «уничтожить» себя в плане личности, превратиться в «ничто». К тому же, Голядкин хочет быть «равным» начальнику вовсе не потому, что к этому склонны почти все в социальной среде (патологическая тяга «маленьких людей» к высшим чинам, как цветов к солнцу), а потому, что Голядкин, как будто, бунтует против своей «низменности» как личности. Голядкин пытается избавиться от этого «мелкого» состояния души, вырваться из него как из болотной трясины, но это у него не получается и трясина затягивает его все глубже. Этими попытками сближения с «высшим светом»,

Голядкин хочет, как бы, подняться, стать выше своего положения и ощущения, но все эти затеи оказываются провальными.

Достоевский описывает безумие Голядкина с совершенно новой стороны. В произведении нет привычной для такого сюжета психиатрической интерпретации, какого-то совершенно естественного фактора. Феномен есть, но в поэме он находится в совершенно новом измерении. В данном произведении метафизика заслоняет собой «естественную» психиатрию. События вокруг Клары Олсуфьевны (в том числе письмо), слова Петрушки (заверяющие Голядкина в существовании двойника) заставляют нас признать это не столько болезнью психической, сколько метафизической. Ведь эта болезнь как будто «выходит» за рамки сознания, вылезает через край разума. Она воздействует не только на мысли героя, но и на реальность вокруг него.

В данном произведении Ф.М. Достоевский использует прием, который он много раз будет использовать в некоторых фрагментах своих «идейных» сочинениях. Достоевский «не навязывает» читателю какое-то «действительно точное» объяснение ситуации. Он ставит читателя перед выбором. Достоевский дает два варианта, из которых читатель должен сам выбрать тот, который он «почувствует». Объяснения событий, произошедших с Голядкиным, и может быть только два. Это обыденно – психологический и загадочно – метафизический. И читатель должен либо ограничиться простым, обыденным объяснением природы этого явления (психологический аспект), либо попытаться вникнуть «вглубь» философского размышления не только об этом явлении, но и о его природе. Последний метод будет применен в рассказе Ф.М. Достоевского «Сон смешного человека» («Дневник писателя» 1876). В этом рассказе Ф.М. Достоевский также ставит читателя перед выбором. Во-первых, читатель может признать реальным и несовершенным самоубийство главного героя. Также сон можно признать и плодом нездорового воображения. Во-вторых же, можно признать фантастическое путешествие главного героя реальностью, неким

мистическим опытом. И этот опыт нельзя объяснить привычными стереотипами, обыденной реальностью. Для того чтобы «принять» вторую концепцию, нужно изменить привычные установки сознания, переосмыслить отношение человека с миром и переосмыслить привычные законы возможностей.

В «Двойнике» это происходит в менее выраженной форме, но все же заметно. Двусмысленная ситуация оказывается и в финале повести. Ситуацию с письмом Клары Олсуфьевны и ее побег с Голядкиным можно назвать лишь плодом больного воображения главного героя, если не обращать внимания на некоторые детали. В некотором роде этот эпизод можно назвать окончательным распадом психики Голядкина и его погружение в полное безумие. Но в повести мы видим, что это «окончательное» безумие настолько врывается в объективную реальность, что становится уже заметной и для окружающих, а не только для Голядкина.

И все же, несмотря на многочисленные поражения, желания героя, хоть немного, но достигают цели. Хоть и перед расставанием, но все же Берендеев, и Клара Олсуфьевна, и Андрей Филиппович, хоть и на короткий промежуток времени, но принимают его за своего. Эти люди сажают главного героя за свой стол, а значит они хоть на минуту, но принимают его за равного. В двух сценах, которые происходят в доме Берендеева, все же есть различия. В сцене на балу, главный герой больше похож на куклу – марионетку, как будто он действует не собственными желаниями и душевными порывами, а неким злым роком, который саркастично управляет им. Во второй сцене, конечно, главного героя тоже мучают сомнения, он снова не знает, войти или нет, когда его двойник приглашает его в дом. Но, когда главный герой все же входит в зал, в нем чувствуется некая воля и свобода действий, как будто он действительно делает то, что хочет именно он сам, а не некие чуждые силы. Голядкин все больше ощущает в себе равенство тем людям, с которыми он находится в одном доме, он ощущает в себе невероятную свободу духа. И, даже решается заговорить с советником.

Однако, советник не совсем разделял общее отношение к Голядкину. «...Строгим испытующим взглядом, вовсе не смягченным от всеобщего участия...» [Достоевский 1985: 290]. «Герой наш решился было идти к нему прямо, чтоб улыбнуться ему и немедленно с ним объясниться; но дело как-то не удалось» [Достоевский 1985: 290].

И снова пророческая «ясность» главного героя проявляется в конце. Когда Крестьян Иванович является в дом Берендеева, чтобы увести с собой Голядкина, последний твердо заявляет, что знал давно, что к этому все идет и что ждет его в конце всего этого. Это признание как будто служит фоном, обрамляет сам отъезд главного героя и появление Крестьяна Ивановича. Состояние Голядкина после приезда Крестьяна Ивановича резко меняется. «Ноги его приросли к земле. Крик замер в его стесненной груди. Впрочем, господин Голядкин знал все заранее и давно уже предчувствовал что-то подобное» [Достоевский 1985: 291]. Это же «прозрение» выражают и последние слова Голядкина, когда его увозят в «казенный дом». «Герой наш вскрикнул и схватил себя за голову. Увы! он это давно уже предчувствовал!» [Достоевский 1985: 294].

Сравнивая «Двойника» и «Бедных людей» уже можно увидеть значительные изменения. Уже во втором произведении Ф.М. Достоевский переходит от «натуральной школы реализма» к метафизическому стилю повествования. Герой «Бедных людей» выглядит человеком вполне реальным, в нем присутствует психологическая конкретика. В случае «Двойника» героя вряд ли можно назвать «реалистичным» персонажем. В «Двойнике», как и во многих других произведениях Ф.М. Достоевского используется метафизический тип персонажа – тип двойника. Этот метафизический тип чем-то похож на тип героя мистика, мечтателя. Тип таких героев и потом появится в произведениях мастера. Такой тип представляет собой некий «срез сущности» любого человека, только в более прямой и резкой форме, нежели это может проявиться в реальном человеке, а не герое повести или романа.

Тема двойничества станет для Ф.М. Достоевского одной из важных во всем его творчестве. Ведь эта тема – это проблема неразрешимой антиномичности человеческой сущности. Кульминации эта тема достигнет в знаменитом романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы». Именно в этом произведении эта «неразрешимая антиномичность» будет присутствовать в самой метафизической и радикально этической форме. Эта антиномичность присутствует в душе почти всех значимых для сюжета персонажей. В более поздние годы сам Федор Михайлович очень высоко оценивал замысел «Двойника». Автор сам понял и поразился тому, насколько важная тема открылась ему и была отражена в «Двойнике».

Однако, в «Двойнике» зарождается и еще одна важная тема, которая, впоследствии, станет лейтмотивом последующих произведений мастера. Это тема – влияние некоего «мистического» плана на окружающую реальность, когда некая личность пытается подчинить реальность своим желаниям и «мечтаниям». В «Двойнике» нечто похожее на эту тему можно увидеть только уже в конце повести, и то, основная тема «двойничества» перекрывает первую, отчего та становится практически незаметной. Но всю глубину финала повести можно понять только «читая» два контекста этих тем вместе. Ведь именно эти темы объединяют повесть «Двойник» с другими великими и ранними произведениями Ф.М. Достоевского.

2.3 Христианские истоки поэтики мистериальности в романе «Братья Карамазовы»

Если сравнить мистериальные факты из произведений Ф.М. Достоевского и идеи американского психолога, философа и одного из основателей и ведущих представителей прагматизма и функционализма У. Джемса, то можно найти много общего. У. Джемс провел целый ряд очень интересных лекций. Эти лекции посвящены мистериальному опыту, в котором человек ощущает внутри себя Бога. И философ не просто выдвигает такие теории, а приводит в доказательство довольно широкий круг людей,

которые переживали подобное состояние. И их ощущения были схожи. У. Джемс писал, что почти уверен в том, что внутри человека есть состояние, реальное состояние, которое действительно существует, которое позволяет человеку воспринимать бытие объективно. Говоря проще, это такое состояние, в котором человек ощущает себя не как маленькая личность, а как часть Вселенной, Космоса. И внутри такого состояния уже живет «знание» чего-то нечто большего. Люди чувствуют это спящее «знание» внутри своей души и пытаются пробудить его, например, с помощью религии. Иногда, люди слепо следуют этому пути, вопреки здравому смыслу. Порой люди сбиваются с пути, следуют уже не за истинным знанием, а за ложным, за смутными очертаниями этого «знания», изображение которого полностью меняется человеческим воображением [Джемс: электронный ресурс].

Согласно этой теории и многие герои Федора Михайловича испытывали такой опыт. Например, в тех же снах. Они видели в них то, что уже было заложено в душе, но никак не могло осуществиться в реальности. Либо испытывали это состояние с помощью видений, то есть к ним приходило то, о чем они догадывались или предчувствовали. Просто приходило ощущение божественной энергии. У. Джемс утверждал, что человеку изначально, от природы присуще это предчувствие или потенциальное знание, что существует что-то большее. Отсюда и вера в Бога. К этой теории можно отнести и языческое поклонение, например в Древней Греции, Риме или Древней Руси. Человек подсознательно отождествляет себя со Вселенной. Не отгораживается от Космоса, в том числе и от этого нечто [Джемс: электронный ресурс].

Это и бывает в форме видения или галлюцинации, так как человек не может сказать точно, было ли это откровением или же его воображением. Однако, если отключить мышление и сосредоточиться только на чувствах, то человек определенно точно ощущает с собой что-то. Например, это может быть присутствие, когда рядом никого нет, но человек совершенно точно чувствует рядом с собой кого-то; это может быть и какая-то неуловимая

форма в пространстве, то есть ощущение присутствия есть, но человек уже как будто знает, что «поймать» или разоблачить это ощущение у него не получится. Это очень интересное ощущение, человек понимает две вещи : во-первых, что ни один орган его чувств не сможет это зафиксировать, он не сможет это потрогать, не сможет услышать, увидеть; во-вторых, человек понимает абсолютно точно – это существует, и это реально.

Возвращаясь к творчеству Ф.М. Достоевского, можно смело сказать, что это ощущение божественного присутствия не является для писателя чем-то мистическим. Автор являлся верующим христианином, и ему не нужно было «искать» или «угадывать» это состояние, он его знал и ощущал совершенно четко. Для Ф.М. Достоевского не было, практически, ничего реальнее Бога и этого состояния ощущения божественного. Федор Михайлович писал в одном письме, что у него бывают минуты совершенного спокойствия (похожие на слияние с Космосом) и кто же, если не Бог дарует эти минуты. В такие минуты Ф.М. Достоевский с поразительной ясностью ощущал чувство любви, он буквально осязал любовь. Писатель четко «знал», кого любил он, и кто любил его. Такое состояние и стало символом его веры, где все было ясно, как будто на ладони. Поэтому писатель точно знал, что существует Святое провидение.

Становится совершенно очевидно, что Федор Михайлович, чувствуя реальность и близость божественного, переносил эти ощущения и на своих героев. Ф.М. Достоевский подчеркивает, что искать это Божественное провидение можно только душой, сердцем, ощущениями и предчувствиями, но никак не разумом. Поэтому это ощущение и можно причислить к некоему мистериальному опыту, так как это достигается только чувством. Герои Ф.М. Достоевского чувствуют добро, любовь и правду независимо от сознательной деятельности. Это хорошо видно на примере героев романа «Братья Карамазовы», в этом прмере Зосима отвечает Хохлаковой как поверить в Бога и в то, что смертно только тело, но не душа:

«Доказать тут нельзя ничего, убедиться же возможно.

- Как? Чем?

- Опытом деятельной любви. Постарайтесь любить ваших ближних деятельно и неустанно. По мере того, как будете преуспевать в любви, будете убеждаться и в бытии Бога, и в бессмертии души вашей. Если же дойдете до полного самоотвержения в любви к ближнему, тогда уж, несомненно, уверуете и никакое сомнение даже и не возможет зайти в вашу душу». [Достоевский 1996: 12;14;52].

Интересную мысль высказывает Н.О. Лосский в книге «Достоевский и его христианское мировоззрение». Философ говорит, что глубокая вера равна знанию о Боге, что «знает» о существовании нечто большего только тот, кто искренне и глубоко верит. Абсолютное доказательство бытия Бога есть вера человека, живого опыта, который и является свидетелем существования Бога [Лосский: электронный ресурс].

В. Соловьев также интересно описывает «знание» о Боге. По его мнению, это ощущение светлой радости от чувства, которое буквально говорит, что есть существо более совершенное, высшее и справедливое, чем мы сами. Эта божественная радость дает нам «знание» о том, что наша жизнь и судьба находится в руках этого существа. Что все существующее подвластно ему. Но самое важное понимать, что наше существование не зависит от чего-то слепого, бессмысленного или рокового, а зависит от Добра высшего, которое заключается в себе все существующее, и что бытие находится под его контролем [Соловьев: электронный ресурс].

В романе «Братья Карамазовы» чудодейственной силой наделен даже старец Зосима. Его любовь к людям настолько сильна, что способна даже исцелять. Ведь именно он избавляет от хромоты Лизу Хохлакову и помогает ей избавиться от беса.

Интересна мысль А.Г. Григорьева в его диссертации «Творчество Ф.М. Достоевского и древнерусская мистико-аскетическая традиция: Феодосий Печерский, Сергей Радонежский, Нил Сорский». А. Г. Григорьев пишет, что в творчестве Ф.М. Достоевского можно выделить два аспекта

мистериального начала. Разумеется, в христианском плане. Первый – это «прямое» нахождение Бога в человеке, непосредственное осознание Бога. Второй – распознавание Бога в окружающей реальности, то есть через постижение мира [Григорьев 2009: 274].

Синтез двух аспектов можно увидеть на примере Алеши Карамазова. «Этот юноша, Алёша, был вовсе не фанатик, и, по-моему, по крайней мере, даже и не мистик вовсе. Заранее скажу мое полное мнение: был он просто ранний человеколюбец, и если ударился на монастырскую дорогу, то потому только, что в то время она одна поразила его и представила ему, так сказать, идеал исхода рвавшейся из мрака мирской злобы к свету любви души его». [Достоевский 1996: 12;14;17]. В своих набросках к роману, Федор Михайлович писал, что Алеша Карамазов «уверовал как реалист», то есть если уж поселилась в его сердце вера, то прочно и надолго. Алешу Карамазова «не смутит чудо», более того, он сердцем жаждет этого чуда. Он понял, что вера и знание – совершенно разные вещи. Алеше Карамазову, как – будто открылась до боли простая истина, которую не каждый человек и заметит. Ведь, если душа человека бессмертна и есть другие миры кроме нашего, то не могут они существовать в разрыве с нашим миром. Значит, есть связь между другим и нашим миром. Существование этих миров и связь между ними и есть великое чудо. И он ждал это чудо, это открытие.

И для Алеши Карамазова сразу же изменилось отношение ко всему этому. Это «запредельное» перестало быть чем-то мистическим, это стало реальностью. Любовь можно выразить только деятельностью. Алексей Карамазов становится похож на князя Мышкина, то есть их понимание любви становится схожим на некоторое время. Это – любовь – жалость, любовь – сострадание. Но в то же время их общее понимание любви имеет и различие. Князь Мышкин, по причине болезни, либо из-за своего душевного склада не давал воплощение этой любви, он был вроде бы и с миром, а вроде и чужд миру. Алексей Карамазов – его полная противоположность в этом плане. Он находит реальное воплощение своей любви.

Интересно рассмотреть в данной работе и перемену, которая произошла в Маркеле (брате Зосимы) после ощущения в нем божественного присутствия. Как известно из романа, Маркел был атеистом. И в церковь начал ходить лишь потому, что так было угодно его матери. Но все изменилось, когда Маркел узнал о смертельной болезни, тут же он понял и всю силу причастия. Эти события и предвещают тот мистический опыт, который переживает герой. Интересное определение «мистическому опыту» дает С.Н. Булгаков. Он пишет, что мистериальным ощущением можно назвать то состояние, которое является соприкосновением с Божественным, духовным миром, а также и постижение этого соприкосновения внутри себя, осмысление его [Булгаков 1965: 403]. Примерно такой же мистический опыт и переживает Маркел. В герое произошла просто волшебная перемена, как будто изменилась и очистилась его душа. Все начали удивляться его разговорам и словам. Он говорил так, как будто знал какую-то истину, секрет, недоступный никому, да и ему самому раньше. Когда герой говорил, другие тоже чувствовали очищение и своих сердец, потому плакали и умилялись. Маркел просыпался и с каждым днем чувствовал все большую радость, как будто любовь открывалась ему все больше. Мистический опыт настолько открыл ему душу, что Маркел заговорил даже с птицами. Он как будто любит миром, природой, жизнью, и, как будто, просит у всего прощение. «Птички божие, птички радостные, простите и вы меня, потому что и пред вами я согрешил». Этого уж никто тогда не мог понять, а он от радости плачет: «да, говорит, была такая божия слава кругом меня: птички, деревья, луга, небеса, один я жил в позоре, один все обесчестил, а красы и славы не заметил вовсе» [Достоевский 1996: 12;14;263]. Складывается ощущение, что восхищение героя миром распространяется на всю Вселенную и все мироздание. Он восхищается каждой тварью божьей, каждой былинкой. Это ощущение возможно только после встречи с божественной энергией, связи с Богом. Это возможно только лишь после прикосновения к божественному началу, к любви божественной, о которой и

написано в Библии, и о которой не раз говорил и сам автор. Это состояние лишает человека его главного врага – страха. Вплоть до самой смерти герой испытывал в душе любовь, гармонию и умиротворение. «Скончался же на третьей недели после Пасхи, в памяти, и хотя и говорить уже перестал, но не изменился до самого последнего своего часа: смотрит радостно, в очах веселье, взглядами нас ищет, улыбается нам, нас зовет». [Достоевский 1996: 12;14;263]. Такое состояние просто бесценно для души человеческой. Ведь нет больше ни боли, ни слез, ни страха перед смертью, есть только покой, вселенская любовь и радость от того, что душа наша, наконец, вернется домой, в царство Божие.

Подводя итог, можно сделать вывод, что у Ф.М. Достоевского понимание Бога и божественной энергии это не отдельная категория мистики или фантастики, это – реальность. Это – природа нашей души, а там уже, от самого нашего рождения, заложен Бог. Ведь с помощью таких художественных средств, мы, всего лишь, изучаем нашу действительность. Возможно, в этом есть некая мистика, но эта мистика является реализмом, «мистическим реализмом», о котором и упоминал Н. Бердяев.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В данном исследовании была предпринята попытка рассмотреть мистическое в творчестве Достоевского на материале «великого пятикнижия». В ходе исследования были выделены пять блоков (граней) мистического. Границы условны, и очень часто одно явление можно рассматривать в нескольких аспектах.

К тому же сложность данной работы состояла в невозможности дать точную трактовку того или иного явления, в невозможности определить действительную мотивировку писателя, так как мистическое по Достоевскому - ускользающее, миражное, и мы не находим чётких границ того, где заканчивается болезнь и начинается мистика; где заканчивается сон героя и начинается пророчество.

Говоря о мистериальности, следует различать это понятие с мистикой. Мистика – это некий частный опыт, который ограничен внешним проявлением. Мистериальность – это внутренняя форма, у нее есть «корни», которыми она уходит в коллизии и различные ситуации Священной Истории. Практически во всех произведениях Ф.М. Достоевского можно увидеть поэтику мистериальности, именно эта форма определяет их жанровое и структурное своеобразие. Яркий пример – сцена из «Бедных людей», к которой Макар Девушкин испытывает некий опыт личностной смерти. «Весь человек пропал». Затем, он возрождается уже как самоценная личность. «Этим они меня самому себе возвратили». Это можно назвать аллюзией к библейской истории воскрешения из мертвых Лазаря Христом. Это некий опыт «воскресения из мертвых».

Мистериальность – это не просто пережитое озарение. В это понятие входит и Любовь, причем Любовь высшая, Любовь к Богу и ближнему. Это некое «религиозное искусство», тогда как мистическое – это больше светское понятие. Легенда о воскрешении Лазаря проходит и через роман «Преступление и наказание». Раскольников тоже словно похоронил себя, испытал нравственную смерть в том момент, когда усомнился в истинности

законов Божьих и перешел грань, за которую нельзя заходить человеку. Заповедь «не убей» оказалась для него не совсем убедительной. Именно в этот момент герой постиг смерть духовную. Только в этом романе нет явного воскрешения. Ведь Раскольников стал подобен Антихристу, а себя представлял он мессией – освободителем рода человеческого от «несправедливости». Раскольников так и не выходит полностью или окончательно из духовной гибели. Но формообразующее начало хорошо представлено в «Бедных людях», где легенда о воскрешении Лазаря становится основой всего романа.

Внутренняя (мистериальная) форма библейско-евангельской основы романов Ф.М. Достоевского воздействует на форму внешнюю. Ф.М. Достоевский насыщает изображенную в романах действительность мистико-метафизическим началом. Отсюда и возрастает мистеризация жанра произведений Ф.М. Достоевского. Герои Ф.М. Достоевского стоят как бы на грани двойного бытия – реального и ирреального. Например, у Раскольникова об этом говорит даже фамилия. Герой словно «расколот» на две части, отделен от целостности с Богом. Карамазовы – в тюркском языке «кара» значит черный. То есть это тоже говорит о темной стороне, которая присутствует в душах героев. У Раскольникова эта нездоровая двойственность проявляется даже в имени. Родион происходит от корня род, а смысл слова род предполагает единение с чем-то или кем-то, у героя Ф.М. Достоевского мы наблюдаем лишь раскол и разъединение. В. В. Розанов говорил о том, что в преступлении Ф.М. Достоевский видел соприкосновение к «мирам иным», которые неожиданным образом становились ощутимыми. Раскольников, Ставрогин, Смердяков преступали божественные принципы «по совести», и за это преступление их ждал высший суд.

В мистериальном смысле произведений простые бытовые события приобретают мистико-метафизическое освещение. Пример этому, речь Алеши Карамазова мальчикам – ученикам. Этот эпизод имеет сакральный источник. Эту сцену можно сравнить с проповедью Христа своим ученикам.

Имеет формообразующую мистериализацию и сам роман Ф.М. Достоевского. Федор Михайлович своими героями предупреждал читателя, что самоопределение нужно искать не в человечестве, а в Боге. По мнению писателя, это насущная потребность человека, которая продиктована духовно – нравственной сущностью человека, именно так сознание может познать себя, а не через холодный разум. Именно деяние и поступок – адекватны этой человеческой потребности. Это некий вызов Создателю, обращение или вступление в спор с ним. Это и можно назвать мистериальным деянием. Это и есть главнообразующая тенденция произведений Ф.М. Достоевского.

Все же, в произведениях Ф.М. Достоевского под формой мистерии подразумеваются не театрализованные представления, какими они были в Средневековой Европе. В романах мастера под мистерией понимается ее изначальный смысл, то есть таинственно – торжественное постижение Бога, лично – интимный акт, который доступен только посвященным и избранным. Такими, избранными можно считать и Раскольникова и Ивана Карамазова. Да, они переступают через Бога, но своими трагическими судьбами они искупают это «преступление против истины» и постигают Бога. Древнейшей мистерией можно назвать Книгу Иова. В романе «Братья Карамазовы» Ф.М. Достоевский называет пятую книгу «Pro и contra». Именно слова из Книги Иова писатель вложил в речи старца Зосимы из «Братьев Карамазовых». Связь романа Ф.М. Достоевского и Книги Иова зафиксировали С. Н. Булгаков и В. В. Розанов.

В понимании мистериальности важно понять, что это не просто открытие человеку Бога, это отношения человека и Бога, инициация обеих сторон. Именно так открывается драматическое действие. В романе «Братья Карамазовы» характеристика Ивана Карамазова и предопределяет драматическое действие. Также диалогично и общение Иова с Богом. Мистериальный феномен произведения – это некое общее событие, связывающее все векторы произведения в единство, образующее сюжетное действие.

Жанровое (мистериальное начало) в романах Ф.М. Достоевского восходит к древним эсхатологическим коллизиям, таким как противостояние Христа и искушающего дьявола, Бога и сатаны (Люцифера), Каина и Авеля. Еще со времен М. Лермонтова зародилась тенденция «борьбы» человека и неба. Ранее человека испытывал Бог, теперь же, человек стал испытывать Бога. Христос и Антихрист перешли в оппозицию Богочеловека и Человекабога. Ф.М. Достоевский «пробует» выражение этой идеи в Раскольникове. Иван Карамазов верит в «прогресс человека», это становится целью. Это становится трагедией человеческого самопознания. Произведения Ф.М. Достоевского – это «новая» мистерия, мистерия «нового» времени, когда почти весь мир буквально поглощен ницшеанскими концепциями, когда главным творцом мироздания становится человек, а не Бог.

По мнению В. Розанова, тварь не отрицает Творца, она осознает его, но восстает против него. Создавая «Преступление и наказание», «Идиота», «Бесов» Ф.М. Достоевский создает новый сюжетный ход – романтизированную мистирию. Именно целостно – образная христианская основа делает мистирию «книгой народа», так как, изображаемые там коллизии знакомы всем людям, мировому человеческому сознанию. Мистерия – очень противоречивый феномен, в ней присутствует синтез религиозного опыта и народного, житейского сознания, реализм; обобщенные, идеальные образы библейских героев и индивидуализированные персонажи. У Ф.М. Достоевского мистерия выражена эсхатологической и экзистенциальной проблематикой внутренней формы [Розанов: электронный ресурс].

Вопрос о мистицизме в творчестве Ф.М. Достоевского весьма неоднозначен. С одной стороны, очевидно, то, что писатель не обходится одной лишь гранью реализма, для него реальное включает в себя мистическое. Истинный реализм показывает жизнь, как она есть, а это, значит, что факт существования всех мистических совпадений и прозрений имеет место быть в литературе, так как это есть в реальной

действительности. С другой стороны, сам писатель - натура противоречивая: он высказывает теорию о спиритизме и чертях, но потом признается в том, что сам до конца не верит в собственную теорию, он называет эпилепсию «священной болезнью», и наделяет своих героев, страдающих этим недугом, пророческим даром, но сам сомневается в пророческом даре как таковом. Реализм Достоевского стремится охватить и ту грань человеческой жизни, которая именуется мистикой.

Как пишет Э. Евтушенко, «реализм той эпохи в самых высоких своих проявлениях был глубоко связан с мистикой. Одна из причин этого - в его романтических корнях, ведь иррационализм, программно вошедший в эстетику романтизма, стал мировоззренческой основой, позволившей изменить принципы изображения мира и человека в искусстве. Другую объективную причину необходимо искать в перестройке российского культурного сознания XIX столетия, старающегося осмыслить процесс отрыва отечественной культуры от своих метафизических корней» [Евтушенко 2002: 236]. В числе перспектив исследования можно считать необходимость изучения эволюции художественной модели мистического от раннего творчества Достоевского к позднему и вопрос о возможном творческом диалоге концепции мистического у Достоевского и других писателей (Пушкин, Гоголь, романтики, Тургенев и др.)

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ИСТОЧНИКОВ

1. Бахтин, М.М. Проблемы поэтики Достоевского [Текст] / М.М. Бахтин. – М.: 2002. – 169 с.
2. Бердяев Н. А. Миросозерцание Достоевского [Текст] / Н. А. Бердяев. - М.: Захаров, 2001. - 171 с.
3. Бердяев Н. А. Философия свободного духа. [Текст] / Н. А. Бердяев. - М.: Республика, 1994. - 480 с.
4. Бердяев Н.А. Ставрогин [Электронный ресурс] URL: <http://www.magister.msk.ru/library/philos/berdyaev/berdn022.htm> (дата обращения 16.06.17)
5. Богданов Н. Н. Священная болезнь князя Мышкина - morbus sacer Федора Достоевского. [Текст] / Н. Н. Богданов //Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения //Сборник работ отечественных и зарубежных ученых под ред. Т.А. Касаткиной. - Москва, 2001.- 340 с.
6. Булгаков С.Н. Православие. Очерки учения православной церкви. [Текст] / С. Н. Булгаков Париж 1965- 403 с.
7. Бурсов Б. И. Личность Достоевского. [Текст] / Б. И. Бурсов Л.: Советский писатель, 1979 - 680 с.
8. Волгин И.Л. Другие редакции и незаконченные произведения. Фрагменты «Дневника писателя» [Электронный ресурс] URL: <http://dostoevskiy.niv.ru/dostoevskiy/varianty/fragmenty-dnevnikapisatelya.htm> (дата обращения 14.06.17)
9. Гаврикова М.Н. Символы, связанные с образом князя Мышкина в романе Ф.М.Достоевского «Идиот» [Электронный ресурс] URL: <http://www.mineralov.su/gavr1.htm> (дата обращения 30.05.17)
10. Голова С.В. Шестоднев от Достоевского [Электронный ресурс] URL: <http://www.proza.ru/2014/11/07/211> (дата обращения 6.12.17)

11. Григорьев А. Г. Творчество Ф.М. Достоевского и древнерусской мистико-аскетической традиции. [Текст] / А. Г. Григорьев - Москва, 2009 - 274 с.
12. Джемс В. Многообразие религиозного опыта. [Электронный ресурс] URL: <http://www.e-reading.by/chapter.php/70058/4/Dzhems> - Многообразие Religioznogo Opyta.html (дата обращения 6.12.17)
13. Достоевский Ф.М. «Село Степанчиково и его обитатели» [Текст] / Ф.М. Достоевский СПб., 1859 – 65 - 410 с.
14. Достоевский Ф.М. «Дядюшкин сон» [Текст] / Ф.М. Достоевский СПб., 1859 27- 172 с.
15. Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы [Текст] / Ф.М. Достоевский. Л., 1996 – 142 с.
16. Достоевский Ф.М. Петербургские сновидения в стихах и прозе [Текст] / Ф.М. Достоевский. Л., Собр. соч. В 15 т. Т. 3. 487 с.
17. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений в 30 т. [Текст] / Ф.М. Достоевский // гл. ред. В.Г. Базанов. - Л.: Наука, 1972 - 1986.
18. Достоевский Ф.М. Собр. соч. В 15 т. [Текст] / Ф.М. Достоевский Л., 1988–1996. Т. 1. 147–294 с.
19. Достоевский, Ф.М. Преступление и наказание / Вступит. ст. К.И. Тюнькина; ил. Ю.С. Герчковича [Текст] / Ф.М. Достоевский. – М.: Правда, 1988. – 464 с., ил.
- 20.. Достоевский Ф.М. Бесы [Текст] / Ф. М. Достоевский. М., 2015 – 3-142 с.
21. Достоевский Ф.М. Идиот [Текст] / Ф. М. Достоевский. М., 1988 – 3-100 с.
22. Достоевский Ф.М. Подросток [Текст] / Ф. М. Достоевский. Л., 1981 9 – 80 с.
23. Достоевский Ф.М. Преступление и наказание [Текст] / Ф. М. Достоевский. Л., 1970 3 – 260 с.

24. Дугин А.Г. Структуралистская топика социологии [Электронный ресурс] URL: <http://www.proza.ru/2012/07/05/1240> (дата обращения 30.05.2017)
25. Евлампиев И.И. Миф о человеке в романе Ф. Достоевского «Братья Карамазовы» [Текст] / И. И. Евлампиев // Вопр. философии. 2008. № 11.
26. Евлампиев И.И. Прогулка по кладбищу. (проблема посмертного существования в творчестве Достоевского) [Электронный ресурс] URL: <http://lib.rin.ru/doc/i/51518p3.html> (дата обращения 24.04.17)
27. Евнин Ф. И. Достоевский и русская литература [Электронный ресурс] <https://www.fedordostoevsky.ru/research/mr/4/> (дата обращения 30.05.17)
28. Евтушенко Э.А. Мистический сюжет в творчестве Ф.М. Достоевского. [Текст] / Э. А. Евтушенко - Уфа, 2002.- 236 с.
29. Захаров В. Н. Неизвестный Достоевский [Электронный ресурс] <https://studfiles.net/preview/460737/> (дата обращения 30.05.17)
30. Иванов В.И. Собрание сочинений, т.4 Брюссель, 1987, сс. 401 - 444 [Электронный ресурс] URL: http://az.lib.ru/i/iwanow_w_i/text_0010.shtml (дата обращения 30.05.17)
31. Казаков А.А. Ценностная архитектура произведений Достоевского и Л.Толстого. [Текст] / - Deutschland: LAP Lambert Academic Publishing, 2013 - 370 с.
32. Карякин Ю. Ф. Достоевский. [Электронный ресурс] URL: <http://elibra.ru/read/231467-dostoevskii.html> (дата обращения 13.06.17)
33. Карякин Ю. Ф. Достоевский и апокалипсис. [Электронный ресурс] URL: [http://www.e-reading.by/bookreader.php/129788/Karyakin - Dostoevskiii i Apokalipsis.html](http://www.e-reading.by/bookreader.php/129788/Karyakin_-_Dostoevskii_i_Apokalipsis.html) (дата обращения 6.12.17)
34. Карякин Ю. Ф. Самообман Раскольникова. [Электронный ресурс] URL: <http://www.wvsotsky.com/0009/555.htm> (дата обращения 14.06.17)
35. Касаткина Т. А. Роль художественной детали и особенности функционирования слова в романе Ф.М. Достоевского «Идиот». [Текст] / Т.

А. Касаткина //Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения //Сборник работ отечественных и зарубежных ученых под ред. Т.А. Касаткиной. - Москва, 2001 – 86 с.

36. Ковалевская С.В. Знакомство с Ф.М.Достоевским. [Электронный ресурс] URL: http://az.lib.ru/d/dostoevskii_f_m/text_0600.shtml (дата обращения 30.05.17)

37. Лаут Р. Философия Достоевского в систематическом изложении. [Текст] / Р. Лаут. М.: Республика, 1996 - 447 с.

38. Лихачев Д. С. Литературные сны в произведениях Достоевского [Электронный ресурс] URL: <http://www.proza.ru/2014/11/10/2493> (дата обращения 6.12.17)

39. Лосский Н. О. Достоевский и его христианское миропонимание [Электронный ресурс] URL: <http://fanread.ru/book/8334991/?page=24> (дата обращения 6.12.17)

40. Мартинсен Д. А. Эпистемическое сомнение [Электронный ресурс] URL: http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=967 (дата обращения 6.12.17)

41. Мелетинский Е.М. Заметки о творчестве Достоевского. [Текст] / Е. М. Мелетинский. М.: РГГУ, 2001 - 190с.

42. Мережковский Д. С Достоевский [Электронный ресурс] URL: <https://www.fedordostoevsky.ru/research/mr/4/>. (дата обращения 6.12.17)

43. Милош Ч. «Достоевский и Сведенборг» [Электронный ресурс] URL: http://krotov.info/libr_min/13_m/il/osh_01.htm (дата обращения 6.12.17)

44. Миресашвили М.Э. Сновидение как художественный приём в творчестве Ф.М. Достоевского [Электронный ресурс] URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mik_2012_15_1_49 (дата обращения 19.06.17)

45. Мочульский К. В. Достоевский. Жизнь и творчество [Электронный ресурс] URL: <http://dostoevskiy.niv.ru/dostoevskiy/bio/mochulskii-dostoevskii-zhizn-itvorchestvo/index.htm> (дата обращения 30.05.17)

46. Назиров Р.Г. Творческие принципы Достоевского [Электронный ресурс] URL: <http://nevmenandr.net/scientia/nazirov-ch11.php> (дата обращения 6.12.17)

47. Нейчев Н. Таинственная поэтика Ф.М. Достоевского [Текст] / Н. Нейчев - Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2010 - 316 с.

48. Никольский Е.В. Критика спиритизма в публицистике святителя Феофана его современников [Электронный ресурс] URL: <http://isgi.ru/article/nikolskiy-ev-kritika-spiritizma-v-publicistike-svvatitelvafeofana-ego-sovremennikov-ns> (дата обращения 6.12.17)

49. Померанц Г. С. Открытость бездне. Встречи с Достоевским. - Москва, 1990 [Электронный ресурс] URL: <http://www.1itmir.net/br/?b=193521> (дата обращения 30.05.17)

50. Розанов В. В. О Достоевском 1990 [Электронный ресурс] URL: . <http://www.vehi.net/rozanov/dost.html> (дата обращения 30.05.17)

51. Сараскина Л. И. Бесы: роман-предупреждение [Электронный ресурс] URL: <http://profilib.com/chtenie/108901/lvudmila-saraskina-besv-romanpreduprezhdenie-33.php> (дата обращения 30.05.17)

52. Сараскина Л.И. Фёдор Достоевский. Одоление демонов [Текст] / Л.И Сараскина. - М.: Согласие, 1996 - 462 с.

53. Современный толковый словарь изд. «Большая советская энциклопедия [Электронный ресурс] URL: <http://www.classes.ru/allrussian/russian-dictionary-encycl-term-36423.htm> (дата обращения 06.12.17).

54. Соловьев В. С. «Оправдание добра» [Электронный ресурс] URL: <http://www.vehi.net/soloviev/oprav/08.html> (дата обращения 6.12.17)

55. Соловьёв В. С. Три речи в память Достоевского [Электронный ресурс] URL: http://rovallib.com/read/solovev_vladimir/tri_rechi_v_pamvat_dostoevskogo.html#0 (дата обращения 6.12.17)

56. Фрейд З. Толкование сновидений [Электронный ресурс] URL: <http://elibra.ru/read/178345-tolkovanie-snovidenii.html> (дата обращения 30.05.17)

57. Фридлиндер Г.М. Реализм Достоевского [Электронный ресурс] URL: <http://dostoevskiy.niv.ru/dostoevskiy/kritika/fridlender-realizmdostoevskogo/glava-vii-problema-filosofskogo-romana.htm> (дата обращения 30.05.17)

58. Хализев, В.Е. Теория литературы [Текст] / В.Е. Хализев. – М.: Высшая школа, 1999. – 408 с.

59. Шестов Л. И. Достоевский и Ницше [Электронный ресурс] URL: http://dugward.ru/library/shestov/shestov_dostoevskiy_i_nitshe.html (дата обращения 30.05.17)

60. Шестов Л. И. Философия трагедии [Текст] / Л. И. Шестов – М.: АСТ, 2001. – 475 с.

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение 1. Сны и видения как актуализация мистериального начала в поэтике Ф.М. Достоевского

Тема сновидений была затронута в предыдущих главах этой работы, но это, поистине неисчерпаемый ресурс художественных средств. Сны – это обширное поле для творческого эксперимента. С помощью снов можно показать состояние героев, подчеркнуть лейтмотив произведения, провести связь между событиями и, например, ввести потусторонние сущности и явления. Явление сна в творчестве автора затронуло еще один момент – сны, как пророческое предзнаменование.

Интересную мысль о снах в творчестве Ф.М. Достоевского проводит Д.С. Лихачев в своей статье. Он пишет, что сны у Ф.М. Достоевского – это своеобразная символическая параллель с реальностью. Не обязательно, то событие, которое приснилось герою, произойдет именно с ним. Это событие вполне может произойти и с другими участниками произведения. Важна сама связь между сном и реальными событиями. Такой пример мы можем наблюдать на сне Родиона Раскольникова об избитой лошади и последним высказываем Екатерины Ивановны: «Уездили клячу!..». То есть сон одного героя проецируется в мыслях другого. Или, например, разбитая икона Версилова и сон старого князя о старце с разбитой иконой и пророчеством [Лихачев: электронный ресурс].

Д.С. Лихачев создает уникальную классификацию снов в романах. Во-первых, это сны «прозрения героев» - сон Родиона Раскольникова на каторге из «Преступления и наказания»; сон о Канне Галилейской Алексея Карамазова из романа «Братья Карамазовы». Во – вторых С. Лихачев выделяет сны – пророчества – это сны князя Мышкина из романа «Идиот»; сны Лебядкиной из романа «Бесы»; сны Шатова и сны Степана Трофимовича Верховенского из того же романа «Бесы» [Лихачев: электронный ресурс].

Также, сны интересны тем, что могут стать олицетворением совести героев. Интересную мысль приводит Ю.Карякин в своей книге «Самообман

Раскольников»». Он пишет, что сны в произведениях Достоевского – это обнаженная, без всяких прикрас совесть героев, которую невозможно «остановить», заговорив ее славными, успокоительными словами. И это, действительно, верная мысль. Например, в предсмертном сне Свидригайлова очень тонко, но явственно чувствуется больная совесть героя, мы не можем говорить о точном присутствии чего-то мистического во сне, но может точно говорить о «проснувшейся» совести. Такой сон примечателен еще и тем, что вследствие него можно сделать вывод – совесть героя все же имеет место быть. Ведь, если в состоянии бодрствования герой может не ощущать ее (или пытаться не ощущать, отгонять от себя), то подсознание в виде сна «поднимает ее на поверхность» [Карякин: электронный ресурс].

«Троицын день. , везде были цветы. , а посреди залы, на покрытых белыми атласными пеленами столах, стоял гроб. < . > Вся в цветах лежала в нем девочка, в белом тюлевом платье, со сложенными и прижатыми на груди, точно выточенными из мрамора, руками. Но распущенные волосы ее, волосы светлой блондинки, были мокры; венок из роз обвивал ее голову. Строгий и уже окостенелый профиль ее лица был тоже как бы выточен из мрамора, но улыбка на бледных губах ее была полна какой-то недетской, беспредельной скорби и великой жалобы. Свидригайлов знал эту девочку; ни образа, ни зажженных свечей не было у этого гроба и не слышно было молитв. Эта девочка была самоубийца - утопленница» [Достоевский 1970: 12;6;391].

Мы видим, что эта девочка так и жила в подсознании Свидригайлова. Герой понимал связь между своими низкими поступками в отношении этой девочки и смертью. Да, герой совершил такой поступок в реальности, более того, он мог не мучиться от этого в реальности, всячески отгонять от себя эти мысли, заглушать, уговаривать себя. Но во сне все это всплывает с поразительной ясностью. В этом и есть мистицизм снов – мы видим то, что находится за гранью сознания. Ф.М. Достоевский в своих черновиках к

роману писал, что сон – это закон природы, который мы можем не знать, не понимать, но когда нужно слово «из вне» он приходит.

Р.Г. Назиров пишет, что толкование сновидений и подсознания у Ф.М. Достоевского отличается от толкований З. Фрейда. По З. Фрейду сознанием правит как раз совесть, «сверх Я», именно эта совесть и вытисняет все аморальные мысли и желания в подсознание, откуда, как мы знаем, рано или поздно они превращаются в поступки [Назиров: электронный ресурс]. Достоевский дает прямо противоположную теорию о снах. Писатель считал, что аморальными поступками управляет как раз разум, он и заставляет человека совершать различные преступления, а в подсознании живет данная природой и Богом любовь ко всему живому, добро и правда. И вот это подсознание и выходит в сознание рано или поздно, отсюда и муки совести у людей. Ф.М. Достоевский считал, что человек не обязательно должен быть положительным, да, к сожалению, большое количество людей творили и творят зло, но, по мнению писателя, в людях живут отголоски божественного добра, о которых они помнят, даже совершая зло, от этих отголосков и свершается совесть. Эти отголоски божественного провидения и заставляют преступников испытывать чувство вины, человек, как будто, подсознательно ждет наказания за свои поступки, даже если в реальности никакого наказания не происходит. Человеческая природа, как будто чувствует, что наказание и раскаяние обязательно будет, человек точно не знает где и какое наказание ему уготовано, но чувствует его сердцем. Так не о Божественном ли суде идет речь? Возможно, это нам хотел сказать Ф.М. Достоевский своими мыслями и выводами. На этой мысли и строится роман «Преступление и наказание». И Свидригайлов и Родион Раскольников испытывают подсознательное ожидание наказания. Именно поэтому Свидригайлов видит подобные сны, а Родион Раскольников сам сознается в преступлении.

Природа сна в творчестве Ф.М. Достоевского выступает как «земная», реальная сторона воплощения разных форм мистического. Однако, сны могут изображать и, непосредственно, мистериальные формы явлений, так

называемая «двойная мотивировка изображения». Об этой мотивировке Достоевский говорит в своем анализе к «Пиковой даме» А.С.Пушкина. Ф.М. Достоевский в письме к Ю.Ф. Абазе писал, что мистика не должна быть совсем далека от реальности, она должна соприкасаться с нашим миром, быть похожей на него, должна быть связь, иначе никаким образом нельзя будет соотнести жизнь и фантастику. Человек должен поверить в мистические реалии, а это возможно только после синтеза реальной жизни и мистики. Александр Сергеевич Пушкин показал нам различные искусства с новой стороны, словно бриллиант раскрыл перед нами новые грани. И, как раз, в «Пиковой даме» он открыл для нас новую грань искусства фантастического. Читатель, определенно верит, что Герману было мистическое видение, которое было гармонично с его образами и мышлением, но, в конце повести, читатель не знает точно и не может точно решить для себя, было ли это видение плодом воображения Германа или это было, поистине, уникальное явление соприкосновения человека с мистериальным миром.

Достоевский с помощью искусства А.С. Пушкина показывает нам новые грани мистического творчества. А.А.Казаков пишет, что о спиритизме и мистике лучше всего упоминать в скобках, потому что речь идет о освоении мистического, потустороннего. Согласно мысли Ф.М. Достоевского, синтез мистики и реальности предполагает двойной смысл, двойное истолкование событий, как со стороны мистериального, так и со стороны реальности. Примером этой мысли как раз и служит повесть Александра Пушкина «Пиковая дама». В повести можно истолковать события и как потустороннее вмешательство, например, загробный мир, призраки, духи и так далее. И, можно истолковать повесть как вполне реальную картину жизни, что все эти фантастические события взяты из реального контекста [Казаков 2013: 370].

Как уже говорилось ранее, сны – это огромное поле для творческих экспериментов писателя. С помощью снов писатель может раскрыть

внутреннее состояние и внутреннюю суть героев, понять их психологию, состояние, в котором герой пребывает. Это реальный контекст снов. Также, сны могут показывать и соприкосновение с миром потусторонним, высшим, с помощью снов героев могут посещать различные сущности и духи. Сны могут открывать новые реалии для персонажей, быть пророческими. Во сне героев могут посещать как божественные силы, так и гости из мира зла. Это мистический контекст снов.

Если вернуться ко сну Лизы Хохлаковой, который мы уже рассматривали ранее, то можно сделать заключение, что мистика у Федора Михайловича носит характер миражей. Как нам известно, сны – это поле тонкого мира, и, поэтому через него демонам и чертям было легче всего проникнуть к героине. Да, это всего лишь сон, а не какое-то реальное видение, но ведь именно через сон сущностям легче всего проникнуть к нам, чем материально, или полуматериально воплощаться в реальности.

Мы уже знаем, что автор сам видел пророческие и вещие сны. Любой подобный сон или видение влечет за собой душевные разъяснения и переживания. Именно, эти переживания Ф.М. Достоевский и проецировал на своих героев. Он, как будто, разбирался с ними вместе с героями, а не в одиночку. Произведения мэтра очень часто наделены мистическими элементами, такими как болезненные состояния, сны, предчувствия, после которых с героями, действительно, случались судьбоносные события. Федор Михайлович не говорит открыто о других реальностях и мирах, но с помощью соприкосновения героев с чем-то потусторонним и мистическим, явно намекает на это.

Например, сон Алеши Карамазова можно рассмотреть сразу с двух сторон. Во сне Алексей Карамазов видит покойного старца Зосиму, и здесь мы можем говорить о духах, некогда живых людей, которые навещают живых. И также, во сне герой видит Бога – Христа, и у героя возникает божественное прозрение, то есть, в данном сне, героя является нечто действительно мистическое, божественное, то, что никогда не было в

реальном мире, а всегда существовало где-то выше, в более совершенных мирах. Достоевский словно намекает нам на мистическую составляющую этих снов. Ведь с помощью снов с Алексеем Карамазовым и произошли такие перемены. Ф.М. Достоевский намекает на мистическую серьезность этих снов, так как сам всегда относился к подобным явлениям с полной серьезностью.

Интересную мысль развивает Р. Лаут в своей книге «Философия Достоевского в систематическом изложении». Р. Лаут рассматривает чувства и душу человека, как центральные понятия в творчестве Ф.М. Достоевского. Он пишет, что разум и рассудок может превратиться в чувства, но это неправильно, этого не должно происходить. Разум, своими умозаключениями должен вызывать сильное чувство, то есть даже само чувство должно возникать после какого-то логического завершения мысли. И именно это чувство, не логическое умозаключение, должно захватить все аспекты жизни человека. Это чувство должно гармонировать с душой, сердцем. Душа и сердце не должны оставаться в стороне от этого чувства. У души и сердца должно появиться настроение, которое соответствует этому возникшему чувству. И только в таком случае возникает алогичная связь между опытом и мыслью, чувствами, которые человек переживает, и всякими иными аспектами бессознательного, которые и могут указать на существование других сил или миров [Лаут 1996: 447].

Перед тем, как заснуть, Алеша Карамазов слышит проповедь о Кане Галилейской, которую читает ему отец. И медленно, словно ускользая от реальности, попадает в обитель сна. «Но что это, что это? Почему раздвигается комната... Ах да... ведь это брак, свадьба... да, конечно. Вот и гости, вот и молодые сидят, и веселая толпа и... где же премудрый архитриклин? Но кто это? Кто? Опять раздвинулась комната... Кто встает там из-за большого стола? Как... И он здесь? Да ведь он во гробе... Но он и здесь... встал, увидал меня, идет сюда... Господи!...» [Достоевский 1996: 12;14;327]. На этом примере, мы можем увидеть уникальную особенность

Ф.М. Достоевского в изображении сна. Нет резкого скачка из реальности в мир грез и видений, есть плавный, почти незаметный переход из одного пространства в другое. Как будто границ между сном и реальностью нет вовсе. Как будто Алексей Карамазов плавно переходит от реальных мыслей и дум в мир духовный, в котором и встречает Христа и старца Зосиму.

Возвращаясь к теме пророческих видений у Ф.М. Достоевского, то можно сказать, что это является плодом бессознательного. Это никаким образом не может родиться сначала в сознании, а потом стать пророчеством. Это все идет из более глубоких потоков бессознательного. Рассудок никак не может служить проводником пророчеств, предчувствий, да и вообще любых других чувств. Нет, чувства, конечно, могут быть осмыслены разумом, но только после самой вспышки этого чувства. Только после самого ее факта. Можно сказать, что сердце и душа приходят к прозрениям и откровениям намного раньше, чем это сделает наш разум. Ведь, послания из других миров с самого начала воздействуют на наши чувства, ощущения, интуицию, но никак не на мозг или мысль. Автор как бы вкладывает в героя «знание» или прозрение, откровение, которое герой осознает немного позже.

Интересную мысль высказал Ю.Карякин. Он говорил, что поступки Родиона Раскольникова происходят, скорее, на интуитивном уровне, нежели на мыслительном. Раскольников скорее чувствует, чем обдумывает [Карякин: электронный ресурс]. Также интересен сон Родиона Раскольникова, сон выступает проводником в воспоминания детства, однако, сон и поражает своей жестокостью, он страшен. Такие образы возникают из-за психологического состояния героя, Раскольников так воспринимает окружающий его мир. И вот во сне, эта проекция больного сознания и принимает такие чудовищные формы. То есть сон, в котором жестоко убивают лошадь, становится частью его основной «идеи» об убийстве. О том, кто, все же, «право имеет», а кто «тварь дрожащая». Сон о страшной смерти лошади становится созвучием к преступлению. Возможно, что сон был послан и с целью остановить, предупредить, дать увидеть Родиону

Раскольникову все страдания души живой, все муки ее, чтобы герой прочувствовал весь страх и боль. Также, можно рассмотреть сон и со стороны пророчества. Родион Раскольников чувствовал, что душа его на века запятнается этим страшным грехом, и сон был ужасным символом. В некоторой степени, с этой мыслью был согласен и З. Фрейд. Психолог считал, что в сновидениях, человек, возможно, знает и понимает то, что никогда не сможет четко закрепить в мыслях во время бодрствования [Фрейд: электронный ресурс].

Очень интересны сны-пророчества в творчестве Достоевского. К таким снам, можно отнести два, наиболее ярких – это сон Родиона Раскольникова и сон о золотом веке Версилова.

Родиону Раскольникову, на каторге, приснился по истине пророческий сон. «грезилось в болезни, будто весь мир осужден в жертву какой-то страшной, неслыханной и невиданной моровой язве. Появились какие-то новые трихины, существа микроскопические, вселявшиеся в тела людей. Но эти существа были духи, одаренные умом и волей. Люди, принявшие их в себя, становились тотчас же бесноватыми и сумасшедшими. Но никогда, никогда люди не считали себя так умными и непоколебимыми в истине, как считали зараженные» [Достоевский 1970: 12;6;419]. Сон Родиона Раскольникова аллегоричен. В нем говорится о неких трихинах, микроскопических существах, которые вселяются в тела людей. Эти существа способны завладеть людским разумом, после чего люди становились словно одержимыми. Они были уверены в своей болезненной правоте. Данный сон можно растолковать как пророчество о наступлении времени отказа от Бога, страшном и слепом атеизме. Как будто Родиону Раскольникову открылась большая истина, все поступки и стремления людей стали как на ладони. Этот сон, также, и своеобразный катарсис, с помощью него герой видит эти страшные изменения в себе и людях, и это помогает ему очиститься.

Сон Версилова можно назвать прямо противоположным. Герой видит утопию, которой нет в реальной жизни, но именно эта утопия помогает ему впустить в сердце любовь ко всему мирозданию. Этот сон можно рассмотреть и как послание свыше, чтобы герой прочувствовал любовь Бога, и эта любовь помогла ему усмирить его сердце. Этот сон словно открыл Версилову глаза на простые вещи, значимые мелочи, его сердце, словно под лупой могло разглядеть каждое чувство и желание человеческое.

Можно подвести общий итог для двух разных снов. И сон Родиона Раскольникова и сон Версилова служат духовным катарсисом для героев. Эти сны помогли героям очистить их души и сердца от смятения, тревоги и страха, помогли понять себя. В героях зарождаются идеи мысли, в которых есть свет правды и любви, всеет добра, того, к чему так стремился Федор Михайлович. В сердцах героев поселяется Бог, Добро, Правда и Любовь.

Приложение 2. Внеклассное мероприятие «Жизненный путь великого русского писателя» (10 класс)

<p><i>Репродукции картин:</i> <i>В.Г. Перов «Проповедь в селе», «Сельский крестный ход на Пасху»</i> <i>Слайд №1.</i> <i>Звучит прелюдия Баха.</i></p>	<p>1. Вступительное слово учителя. Весь двадцатый век прошел под знаком всемирной славы писателя. Классик русской литературы и в 21 веке – один из самых читаемых во всем мире писателей. Спросите любого европейца или американца, имеющего хотя бы приблизительное представление о русской литературе, кто из наших писателей является выразителем национального духа, и они обязательно назовут Достоевского, который уже десятилетия разделяет первые места с Л.Н. Толстым и А.П. Чеховым среди наиболее читаемых за рубежом русских авторов.</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p><i>Слайд №2</i></p> <p><i>Слайд №3</i></p> <p><i>Слайд 4.</i></p> <p><i>Слайд 5.</i> <i>«Становление личности».</i> <i>Портрет Ф. М. Достоевского.</i></p>	<p>2. Ход урока.</p> <p>Фёдор Михайлович Достоевский родился в Москве в семье врача Мариинской больницы для бедных. В левом флигеле этой больницы появился на свет писатель, так как у них не было своего жилья, и они жили при больнице. Улица Новая Божедомка, на которой находилась больница, представляла довольно печальное зрелище. Рядом находилось кладбище, где обретали свой последний приют бродяги, преступники и самоубийцы. Здесь же располагалась больница для душевно больных и приют для подкидышей.</p> <p>Может быть, картины жизни обездоленных, увиденные в детстве, объяснят главную тему творчества писателя – тему униженных и оскорбленных. Дед писателя был священником. Отец писателя – Михаил Андреевич, пятнадцатилетним мальчиком бежал в Москву, где окончил</p> <p>Медико-хирургическую академию, участвовал в Отечественной войне 1812 года, а с 1821 года - состоял главным врачом в Мариинской больнице для бедных в Москве. Дослужившись до чина коллежского асессора, он получил право на потомственное дворянство.</p> <p>Мария Фёдоровна Достоевская - мать писателя, урождённая Нечаева, происходила из московского купечества. Жизнерадостная, прекрасно образованная, она очень любила поэзию, играла на гитаре, хорошо пела и была не похожа на своего мужа, угрюмого, вспыльчивого и подозрительного человека. Она стала первой учительницей для своих детей – научила писать, читать, привила им любовь к литературе и музыке. В семье Достоевских было еще шестеро детей: Михаил, Варвара (1822—1893), Андрей, Вера (1829—1896), Николай (1831—1883), Александра (1835—1889). Дети воспитывались по традициям старины в страхе и повиновении, редко выходя за стены больничного здания. Летние месяцы семья проводила в небольшом имении. Здесь дети пользовались полной свободой, так как отца часто рядом не было.</p> <p>Образование Ф.М. получил в частном московском пансионе. В 1838 по желанию отца они с братом Михаилом едут в Петербург, чтобы поступить в Главное инженерное училище. Но брат не смог поступить, так как был хромым на одну ногу.</p> <p>А Фёдор проучился здесь 5 лет, где сначала был предметом насмешек и оскорблений и на себе испытал</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p><i>Слайд 6.</i></p>	<p>трагедию «маленького человека» из-за бедности. Был настолько беден, что иногда даже и куска хлеба не было на обед, а чтобы притупить голод, он уединялся с интересной книгой в руках. Но очень скоро все увидели, что он чрезвычайно умён и начитан.</p> <p>1839 году умирает отец, когда Достоевский узнал, что его убили крестьяне за крутой нрав, с ним случился приступ эпилепсии, эта болезнь мучила его всю жизнь.</p> <p>После окончания училища всего год посвятил армии, профессия военного ему не была по душе – он подаёт в отставку, мечтая о литературном поприще.</p>
<p><i>Слайд 7 «Слава гениального писателя». Портреты актеров, исполняющих роль героев произведений Ф. М. Достоевского.</i></p>	<p>Начало литературной деятельности. Уйдя в отставку, Достоевский посвящает себя литературе, о чем всегда мечтал. В мае 1845 года им написано первое произведение «Бедные люди», которое привело в восторг Н. А. Некрасова, заявившего: «Новый Гоголь явился», а потом и В. Г. Белинского.</p> <p>"Бедные люди"-это роман в письмах. "Глубоко разорвала мне сердце их грустная история", - признавался сам автор, рассказавший о любви нищего, стареющего титулярного советника, честного и чистого, к оскорбленной и грустной девушке-сироте. Душевно чуток и благороден Макар Девушкин - бедный человек, но Человек.</p>
<p><i>Слайд 8.</i></p>	<p>После возвращения в Петербург Достоевский вместе с братом издает журнал «Время», а после его закрытия журнал «Эпоха». В 1861 году вышел в свет 1-й роман Достоевского, написанный им после каторги «Униженные и оскорблённые», в котором выразилось сочувствие автора «маленьким людям», подвергающимся беспрестанным оскорблениям сильными мира сего.</p>
<p><i>Слайд 9-12.</i></p>	<p>4 октября 1866 к нему приходит Сниткина; он начал диктовать ей роман "Игрок".</p>
<p><i>«Мироощущение» слайд №13</i></p> <p><i>Слайд 14.Играет скрипичная партия.</i></p>	<p>Мироощущение Достоевского трагическое. Писателю представлялось, что мир неуклонно движется к катастрофе. Он смотрел на свое творчество как на возможность предотвратить катастрофу. Он хотел быть пророком. Его настольная книга – Библия. По глубокому убеждению Достоевского, именно христианство может спасти человечество от неминуемой гибели.</p>
<p><i>Слайд 15</i></p>	<p>В последние годы жизни возрастает популярность Достоевского. В 1877 году он был избран членом – корреспондентом Петербургской Академии Наук. В мае 1879 года писателя пригласили на международный</p>

<p><i>Фотографии из личного архива.</i></p> <p><i>«Закат жизни гения» слайд №16</i></p> <p><i>Слайд 17-20</i></p>	<p>литературный конгресс в Лондон, на сессии которого он был избран членом почётного комитета Международной Литературной Ассоциации. Часто выступает на литературно - музыкальных вечерах. В конце жизни Достоевский будет удостоен чести произнести речь на открытии памятника Пушкину. Речь была столь блестяща, что привела публику в восторг.</p> <p>Ещё в конце 1879 года врачи, осматривавшие Достоевского, отметили у него прогрессирующую болезнь лёгких. Ему было рекомендовано избегать физических нагрузок и опасаться душевных волнений. Но писатель, пытаясь поднять упавшую ручку, задел тяжёлую этажерку, что вызвало кровотечение из горла. Это привело к резкому обострению болезни.</p> <p>Рано утром 28 января 1881г. Ф.М. разбудил жену со словами: "Знаешь, Аня, я уже часа три как не сплю и все думаю, и только теперь осознал, что я сегодня умру", - просил прочесть Евангелие, то самое, подаренное Натальей Дмитриевной Фонвизиной в Тобольске, открылась третья глава от Матфея.</p> <p>Достоевский позвал детей и "говорил с ними о том, как они должны жить после него, как должны любить мать, любить честность и труд, любить бедных и помогать им". Вечером того же дня его не стало. Проститься с великим писателем пришли более 50 000 человек.</p>
<p><i>Слайд 21.</i> <i>«Строки стихотворения В. Набокова».</i></p>	<p>3. Заключительное слово.</p> <p>Несмотря на известность, которую Достоевский обрел в конце своей жизни, поистине непреходящая, всемирная слава пришла к нему после смерти. В частности, Фридрих Ницше признавал, что Достоевский был единственный психолог, у которого он мог кое-чему поучиться («Сумерки идолов»), а Максим Горький писал: «Гениальность Достоевского неоспорима. По силе изобразительности его талант равен, может быть только Шекспиру». А завершением небольшого рассказа о великом писателе, станет стихотворение В. Набокова о Ф. М. Достоевском.</p> <p>В. Набоков. Достоевский: Тоскуя в мире, как в аду, уродлив, судорожно светел, в своем пророческом бреду он век наш бедственный наметил.</p>

	<p>Услыша вопль его ночной, Подумал Бог: ужель возможно, чтоб всё, дарованное Мной, так страшно было бы и сложно?</p>
--	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Спасибо за внимание!