

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ  
ФЕДЕРАЦИИ

федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования

«Тольяттинский государственный университет»

**ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ**

(наименование института полностью)

Кафедра «Русский язык, литература и лингвокриминалистика»

(наименование кафедры)

45.03.01 Филология

(код и наименование направления подготовки, специальности)

Отечественная филология (русский язык и русская литература)

(направленность (профиль)/специализация)

**БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА**

на тему «Фантастическое как философско-эстетическая доминанта поэтики  
Ф.М. Достоевского» (на материале рассказов «Кроткая» и «Сон смешного  
человека»)

Студент

Р.С. Давыдова

(И.О. Фамилия)

(личная подпись)

Руководитель

С.В. Сызранов

(И.О. Фамилия)

(личная подпись)

**Допустить к защите**

Завкафедрой

канд. филол. наук, доцент

О.Д. Паршина

(ученая степень, звание, И.О. Фамилия)

(личная подпись)

« \_\_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2019г.

Тольятти 2019

## АННОТАЦИЯ бакалаврской работы

Бакалаврская работа Давыдовой Риммы Сергеевны выполнена на тему: «Фантастическое как философско-эстетическая доминанта поэтики Ф.М. Достоевского (на материале рассказов «Кроткая» и «Сон смешного человека»)». Объектом исследования выступили рассказы Ф.М. Достоевского «Кроткая», «Сон смешного человека». Предметом настоящего исследования является поэтика фантастического в рассказах Ф.М. Достоевского «Кроткая», «Сон смешного человека».

Цель бакалаврской работы состоит в том, чтобы раскрыть природу и значение фантастического начала в поэтике рассказов Ф.М. Достоевского «Кроткая», «Сон смешного человека».

Основные решаемые задачи: рассмотреть проблему фантастического в русской литературе XIX века; выявить предпосылки поэтики фантастического в художественной антропологии Ф.М. Достоевского; осмыслить и систематизировать проявления принципа фантастичности в поэтике рассказов «Кроткая», «Сон смешного человека».

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

Основные результаты исследования. Прослежена связь фантастического начала в поэтике Достоевского с художественной антропологией писателя. Осмыслены и систематизированы проявления принципа фантастичности в поэтике рассказов «Кроткая» и «Сон смешного человека». Практическая значимость бакалаврской работы по литературе заключается в том, что ее материалы и результаты могут быть использованы на занятиях по русскому языку и литературе в школе и вузе.

Апробация исследования. Материалы исследования представлены в докладах, сделанных на Всероссийской студенческой научно-практической междисциплинарной конференции «МОЛОДЕЖЬ. НАУКА. ОБЩЕСТВО», 5 декабря 2018 г., Тольяттинский государственный университет, г. Тольятти; на конференции «Студенческие дни науки в ТГУ», 3 апреля 2019 г., Тольяттинский государственный университет, г. Тольятти; на XXVI Международной научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов», 8-12 апреля 2019 г., Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, г. Москва; на XLV Самарской областной студенческой научной конференции, 9-19 апреля 2019 г., Самарский университет, г. Самара.

Результаты исследования были представлены на внеклассном мероприятии (10 класс) в период прохождения педагогической практики в ГБОУ ООШ села Верхнее Санчелеево.

## ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ .....	4
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И ФИЛОСОФСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ПОЭТИКИ ФАНТАСТИЧЕСКОГО В ТВОРЧЕСТВЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО .....	9
1.1. Проблема фантастического в русской литературе XIX века .....	9
1.2. Предпосылки поэтики «фантастического» в художественной антропологии Ф.М. Достоевского .....	14
Выводы по первой главе.....	18
ГЛАВА 2. ФАНТАСТИЧЕСКОЕ В ПОЭТИКЕ РАССКАЗОВ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «КРОТКАЯ» И «СОН СМЕШНОГО ЧЕЛОВЕКА».....	20
2.1. Фантастическое начало в поэтике рассказа «Кроткая» .....	20
2.2. Фантастическое в рассказе «Сон смешного человека».....	32
Выводы по второй главе.....	40
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	45
СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ИСТОЧНИКОВ .....	47
ПРИЛОЖЕНИЕ 1. Документы, подтверждающие апробацию результатов бакалаврской работы.....	52
ПРИЛОЖЕНИЕ 2. Конспект урока по литературе на тему: «Путь героя в рассказе Ф.М. Достоевского «Сон смешного человека» .....	55

## ВВЕДЕНИЕ

В данном исследовании рассматривается поэтика фантастического, которая помогает автору отобразить сознание героя, проникнуть в тайны человеческой природы, человеческой души. К этой теме неоднократно обращались многие литературоведы. В своем труде «Приготовительная школа эстетики» (1804) Жан Поль (Рихтер) рассматривает «реальное» и «фантастическое» и определяет три способа их взаимодействия. Ю.В. Манн в работе «Эволюция гоголевской фантастики» (1973), также обращаясь к «фантастическому», описывает способы его введения в текст художественных произведений. В книге «Проблемы исторической поэтики. Этнологические аспекты» (2012) В.Н. Захаров обосновывает деление фантастики на условную и безусловную.

Мы решили рассмотреть проявления фантастического начала в рассказах Ф.М. Достоевского «Кроткая» и «Сон смешного человека». На данный момент творчество Ф.М. Достоевского изучено достаточно хорошо. Однако мнения исследователей относительно этих рассказов неоднозначны и часто противоречивы.

Рассказ «Кроткая» исследовали многие литературоведы и лингвисты, среди них К.В. Мочульский «Достоевский. Жизнь и творчество» (М., 1980), Л. Аллен «Кроткая» и самоубийцы в творчестве Достоевского» (Наука., 2000), О.Ю. Юрьева «Бунт против тирании и тирания бунта» (Серебряный век., 2006) и др. Камнем преткновения для многих исследователей становится образ Кроткой. О.Ю. Юрьева утверждает, что героиня вовсе не кроткая, а ее самоубийство – это месть герою-тирану. В то же время Т.А. Касаткина встает на защиту героини и говорит о спасении внутреннего человека ценой внешнего. Л. Аллен также трактует самоубийство как мольбу о помощи, сигнал бедствия. Притчей во языцех также стали замечания исследователей о противоречивых характеристиках Кроткой самим героем («кроткая», «невинность» – «строптивая», «зверь», «мучитель»).

Рассказ «Сон смешного человека», по сравнению с названным выше, исследован в меньшей степени. Однако имеет место полемика, связанная с вопросом образа героя-рассказчика: положительный он или все-таки отрицательный герой [Степанян 2014]. Данные противоречия снимаются, если принять положение о том, что герой-рассказчик является антигероем или подпольным человеком. Слово «антигерой» впервые использовал сам Ф.М. Достоевский в повести «Записки из подполья». Несостоятельность данного типа героя состоит в невозможности действовать из-за усиленной рефлексии, берущей истоки в гегелевской диалектике. В.Я. Кирпотин подчеркивает, что подпольный человек Ф.М. Достоевского – это «образованный бедный чиновник» со «слабым сердцем». Он обречен на неудачу в любом начинании, так как вывел для себя математический закон: все предопределено, даже его желания, которые, вроде бы, могут иметь место при условии свободы воли. И что бы он не делал, результат все равно будет продиктован тем самым математическим, природным законом, а потому от героя не зависит. При этом Подпольный человек обладает амбицией, которая в таком социальном положении, неспособности действовать и уверенности, что унижение и несправедливость продиктованы косностью, законом, может выражаться только самым жалким способом: через мстительность и эгоизм.

**Объектом** исследования выступили рассказы Ф.М. Достоевского «Кроткая», «Сон смешного человека».

**Предметом** настоящего исследования является поэтика фантастического в рассказах Ф.М. Достоевского «Кроткая», «Сон смешного человека».

**Цель** бакалаврской работы состоит в том, чтобы раскрыть природу и значение фантастического элемента в поэтике рассказов Ф.М. Достоевского «Кроткая», «Сон смешного человека».

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

1. Рассмотреть проблему фантастического в русской литературе XIX века.

2. Выявить предпосылки поэтики фантастического в художественной антропологии Ф.М. Достоевского.

3. Осмыслить и систематизировать проявления принципа фантастичности в поэтике рассказов «Кроткая», «Сон смешного человека».

Для решения поставленных задач были использованы следующие **методы исследования:**

1. Метод аналитико-синтезирующего и систематизирующего изложения, с помощью которого был собран и обобщен теоретический материал по обозначенной проблеме и сделаны обобщения по проблеме исследования.

2. Метод структурно-аналитического рассмотрения.

3. Метод контекстуального историко-культурного рассмотрения.

Элементы герменевтического метода.

На защиту выносятся следующие **положения:**

1. Специфика проявления фантастического начала в поэтике Ф.М. Достоевского определяется его особенностями мироощущения и художественной антропологии писателя.

2. Антропология Ф.М. Достоевского раскрывает глубокий внутренний разлад человека с самим собой, являющийся первоисточком трагизма его героев и трагического состояния изображаемого писателем мира; в этом проявляется связь мироощущения Ф.М. Достоевского с христианской традицией.

3. Трагический разлад героев Ф.М. Достоевского с самими собой делает труднообъяснимыми их поведение и поступки, создавая тем самым эффект предельной парадоксальности, непостижимости, «фантастичности» этого поведения и этих поступков.

4. Эффект фантастичности появляется на всех уровнях поэтики рассказов «Кроткая» и «Сон смешного человека»: на уровне повествования,

характерологии, конфликта, сюжета, композиции, жанра, общей картины мира, приобретая тем самым статус философско-эстетической доминанты.

5. Значение эффекта «фантастичности» должно учитываться при истолковании общего художественного итога рассказа «Кроткая»; «фантастичность», доведенная до последних пределов, намечает переход трагического кризиса в катарсис.

6. Приемы фантастического изображения в рассказе «Сон смешного человека» – пересечение реального и ирреального планов, выход повествователя за пределы земного пространства и времени – помогают создать картину большой художественной емкости и огромного историософского масштаба и значения.

**Практическая значимость** работы состоит в том, что результаты сделанных наблюдений позволят применить их в учебных целях на уроках литературы в 10 классе, а также при проведении филологического анализа текста в вузе.

**Апробация исследования.** Материалы исследования представлены в докладах, сделанных на конференциях различного уровня (см. Приложение 1):

1) всероссийская студенческая научно-практическая междисциплинарная конференция «МОЛОДЕЖЬ. НАУКА. ОБЩЕСТВО», 5 декабря 2018 г., Тольяттинский государственный университет, г. Тольятти (диплом III степени);

2) конференция «Студенческие дни науки в ТГУ», 3 апреля 2019 г., Тольяттинский государственный университет, г. Тольятти (диплом III степени);

3) XXVI Международная научная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов», 8-12 апреля 2019 г., Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, г. Москва;

4) XLV Самарская областная студенческая научная конференция, 9-19 апреля 2019 г., Самарский университет, г. Самара.

Также результаты исследования были апробированы при проведении урока литературы в период прохождения педагогической практики в ГБОУ ООШ с. Верхнее Санчелеево (Приложение 2).

**Структура** бакалаврской работы подчинена логике исследования и состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка, который насчитывает 58 источников. Общий объем бакалаврской работы составляет 59 страниц.



# ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И ФИЛОСОФСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ПОЭТИКИ ФАНТАСТИЧЕСКОГО В ТВОРЧЕСТВЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО

## 1.1. Проблема фантастического в русской литературе XIX века

Современные писатели, как и писатели XIX, XX веков, уделяли большое внимание фантастическому в своих произведениях. Поскольку невозможно представить себе искусство, лишенное фантастического вымысла, игры воображения.

Анализируя определение прилагательного «фантастический», данное в Толковом словаре В.И. Даля<sup>1</sup>, приходим к выводу о том, что в нем выделяются два основных значения: во-первых, нечто нереальное и невозможное, во-вторых, нечто необычное, редкое. Применительно к литературным произведениям нас больше интересует первое.

Рассмотрим определение Словаря иностранных слов: «Фантастика – 1) представления, мысли, образы, созданные воображением; 2) литературные произведения, сюжеты и персонажи которых не имеют прямого соответствия в действительности; 3) нечто несуществующее, нереальное, несбыточное» [Словарь иностранных слов 1986: 519].

Другое определение фантастики дается в Краткой литературной энциклопедии, в котором фантастика рассматривается уже как некий специфический метод.<sup>2</sup>

Фантастическая идея (или же фантастическое допущение) состоит в том, что в произведение вводится невозможный, с точки зрения читателя, фактор: изображение несбыточного явления, введение вымышленного персонажа, а

---

<sup>1</sup> «Фантастический – несбыточный, мечтательный; или затейливый, причудливый, особенный и отличный по своей выдумке» [Даль 1980: 532].

<sup>2</sup> «Фантастика – специфический метод художественного отображения жизни, использующий художественный форму-образ (объект, ситуацию, мир), в котором элементы реальности сочетаются несвойственным ей, в принципе, способом, - невероятно, «чудесно», сверхъестественно» [Краткая литературная энциклопедия 1971: 755].

также создание ирреального мира, не поддающегося логическому осмыслению. Под термином «ирреальность» нами понимается нечто нереальное, то, что не существует в действительности.

Также отметим, что эффект фантастичности достигается в художественных произведениях во многом благодаря фантастическим образам, которые представляют собой слияние разнородных и несовместимых в реальности элементов. Смыслы этих образов находятся в постоянном колебании между возможным и невозможным. Непосредственно в самом произведении происходит столкновение фантастических образов как «невозможного» с «возможным» – реальными явлениями. Таким образом, фантастические образы становятся причиной цепной реакции создания иной действительности. Эта реакция сопровождает развитие сюжета в фантастическом произведении.

Однако не следует забывать, что фантастические образы и их системы изменяются с течением времени, поскольку понятия «возможного» и «невозможного», являющиеся их основой, также подвержены историческому изменению.

Например, в античной литературе не существовало определенной формы фантастики, но интерес к чему-то чудесному и невероятному, безусловно, присутствовал. Впоследствии этот интерес способствовал образованию нового жанра нехудожественной прозы – парадоксографии. В раннем же европейском средневековье фантастика была представлена образами народных легенд, сказаний и поверий.

Необходимо обратить внимание на то, что фольклорные образы имеют свойство противоречиво совмещать в себе реальное с потусторонним. Если сравнивать «сверхъестественную» фантастику со сказкой, то можно отметить, что фантастический мир не обособлен от реальности в отличие от мира сказочного, он позволяет фантастическому и реальному планам повествования пересекаться и даже проникать друг в друга. Подобные проникновения зачастую воспринимаются как намеренное магическое

действие – колдовство или волшебство. В этой фантастике наблюдается начальный этап становления народного гротеска позднего средневековья.

Особенно ярко фантастическое начало проявилось у писателей романтизма. В своих произведениях они совмещали потустороннее и реальное, мистическое и рациональное, сказочное и бытовое. Фантастика была для них способом художественного познания. Отметим, что романтическая фантастика содержит в себе новые образы, объединяющие внутреннюю двойственность. Таким образом, формируется двойственный мир, воплощающий представление о «двоимирии» бытия. Двойственность романтиков переходит в раздвоение личности, которое, по их мнению, способствует погружению человека в поэтически благотворное «священное безумие».

В России представителями романтической фантастики являются В.А. Жуковский, В.Ф. Одоевский, А. Погорельский, А.Ф. Вельтман, также в своих произведениях к фантастическому неоднократно обращались А.С. Пушкин и Н.В. Гоголь. Примечательно, что в русском романтизме имели место быть многие формы фантастики, выработанные западноевропейской литературой. К ним относятся балладная фантастика (произведения В.А. Жуковского), фантастика сказочная («Руслан и Людмила» А.С. Пушкина), фантастика «ночных повестей» и т.п.

В эпоху реализма фантастика становится менее востребована и оказывается на периферии литературы. Но несмотря на это, фантастические элементы периодически используются писателями для сатирических и утопических целей. В это же время в Европе появляется и начинает развиваться научная фантастика.

Лишь к концу XIX века вновь пробуждается интерес к фантастике: декаденты, символисты, экспрессионисты и сюрреалисты начинают прибегать к фантастическому в своих произведениях.

К проблеме функционирования фантастического в художественном произведении исследователи начали обращаться уже давно. Одним из первых

этот вопрос рассмотрел Жан Поль (Рихтер). В своей работе «Приготовительная школа эстетики» (1804) он выделяет три способа существования фантастического («лунного света чудесного» [Жан Поль 1981]) в литературе<sup>1</sup>.

На основе исследований Рихтера строил свои заключения о внедрении фантастического в художественный текст Ю. В. Манн. Он также выделяет три способа функционирования фантастики в литературном произведении и ее взаимодействия с «реальным»<sup>2</sup>. Третий способ, при котором эффект фантастичности не разрушается, а соприкасается с реальным миром, Ю.В. Манн называет также «завуалированной» фантастикой.

В книге «Проблемы исторической поэтики» В.Н. Захаров, сопоставляя понятия «условность» и «фантастика», приходит к следующему выводу: «Фантастика – категория поэтики, и в ее оценке следует прежде всего исходить из законов искусства – условных, конечно (иными они просто не могут быть)» [Захаров 2012: 26]. В.Н. Захаров разделяет условную и безусловную фантастику. Под первой понимается необъяснимое «нарушение законов объективного мира в сюжете произведения» [Захаров 2012: 23].

Рассмотрим повесть Н.В. Гоголя «Нос». Сюжет повести заключается в следующем, коллежский асессор Ковалев лишается собственного носа, и этот

---

<sup>1</sup> Первый способ, по Рихтеру, заключается в том, «чтобы превратить этот лунный свет в обыденный дневной по прошествии нескольких томов, то есть расколдовать чудо...» [Жан Поль 1981: 75]. Второй способ состоит в том, что писатели «не объясняют своих чудес, а только выдумывают их... такое создание... принимает противоположные условия, оно смешивает чудесное материальное с чудесным идеальным...» [Жан Поль 1981: 76]. Третий же способ, который исследователь считал «истинным», представляет собой некий симбиоз двух первых способов. Рихтер пишет о нем: «поэт не разрушает чуда..., и не оставляет его противоестественно в пределах физического мира... чудо не летает как птица дня, но пусть не летает и как птица ночи, – оно летает как вечерняя бабочка» [Жан Поль 1981: 76].

<sup>2</sup> «Первый, или материальный, способ состоит в том, что намеченные было фантастические образы дезавуируются самим автором, и волшебный свет луны превращается в обыкновенный дневной свет. Есть художники, которые поступают противоположным образом: они нагромождают чудеса, не объясняя их и не считаясь с принципами правдоподобия. Существует, однако, третий, истинный путь, когда чудесное не разрушается и не остается в своей собственной сфере, но приводится в соприкосновение с нашим внутренним миром» [Манн 197: 220].

нос начинает жить своей, отдельной от хозяина, жизнью, пока необъяснимым образом не возвращается на лицо Ковалева. На первый взгляд, ситуация абсолютно абсурдная. Но определенная логика в этом фантастическом событии все же прослеживается: чиновник пытался казаться выше по рангу, чем он был на самом деле, «задирал нос», и «сбежавший» нос объявляется чином на три ранга выше, чем сам Ковалев. Хотя это не самое значимое в произведении, гораздо важнее «что из этого вышло».

Следует сказать, что условная фантастика может появляться в художественных произведениях в разных формах. Одна из которых – оживление неживого. Примеров этого явления в русской художественной литературе бесчисленное множество: сюда относятся и ожившие статуи в «Медном всаднике» и «Каменном госте» А.С. Пушкина, и оживший портрет в «Портрете» Н.В. Гоголя, и «толпа мертвецов» в «Железной дороге» Н.А. Некрасова и др.

К формам условной фантастики можно отнести очеловечивание животных. Классический пример – «Золотой осел» Апулея, а также целый пласт народных сказок о животных.

Еще одной формой является сказочная образность. Ее мы можем наблюдать в поэме А.С. Пушкина «Руслан и Людмила», в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Н.В. Гоголя, в поэме «Кому на Руси жить хорошо» Н.А. Некрасова и др. Сказочные образы, используемые авторами, а именно сказочные персонажи, волшебные помощники, чудесные предметы, необъяснимы, но в повествовании стоят наравне с реальными явлениями.

Таким образом, можно заключить, что условная фантастика подразумевает изображение фантастического как реального, действительного в художественном мире произведения.

Фантастика же безусловная, или, как называет ее Ю.В. Манн, «завуалированная» [Манн 1996: 391-401], обладает психологической мотивированностью и не выходит за пределы возможного. Как это происходит? Писатели в своих произведениях начинают обращаться к снам.

Нечто фантастическое появляется во сне героя, но это не влияет на картину реальности произведения. Также снимается условность фантастического, если рассказ о нем вложен в уста сумасшедшего героя или героя-вруна. Мало ли чего они могут наболтать? Но даже если элемент фантастики исключается из фабулы произведения, ее смысл сохраняется и бывает очень значимым для сюжета.

Подводя итог, отметим, что писателями XIX века тщательно разрабатывалась поэтика фантастического. Следует сказать, что фантастическое – явление многоаспектное, мнения критиков и исследователей в отношении него часто расходятся. Неоспоримо одно: обращаясь в своих произведениях к необъяснимым, чудесным явлениям, авторы создают особую атмосферу, которая помогает глубже проникнуть в сознание героев, осознать их поступки и мотивацию.

## **1.2. Предпосылки поэтики «фантастического» в художественной антропологии Ф.М. Достоевского**

В произведениях Ф.М. Достоевского проявляется индивидуальный авторский стиль. Можно предположить, что он сформировался благодаря особой природе реализма писателя, для которого характерно обостренное чувство высшего бытия в реальной жизни. Примечательно, что сам Ф.М. Достоевский творчество свое расценивал как «фантастический реализм».

Если сравнивать его произведения с произведениями Л.Н. Толстого, то можно заметить, что в творчестве последнего практически не встречаются потусторонние неведомые силы, тогда как у Ф.М. Достоевского нереальное вполне допустимо, чуть ли не обыденно. Это говорит о том, что для писателя на первое место становятся не изображаемые события, а их метафизическая, психологическая сущность.

Ф.М. Достоевский довольно часто указывал на то, что его художественный метод в корне отличается от метода писателей-современников, которые строго придерживались реалистического направления. Его, в отличие от других, привлекали либо явления невероятные, с точки зрения обывателей, либо что-то типичное, кажущееся незначительным. Но изучая это, на первый взгляд, незначительное, считал Ф.М. Достоевский, можно постичь тайну человека и причины болезней общества.

В поэтике Ф.М. Достоевского фантастическое – это категория, «которая устанавливает «пределы» и «правила» нарушения в искусстве законов объективного мира» [Достоевский 1997: 53]. Фантастическое для писателя являлось способом выявления «поэтической правды» о человеке и времени. Это нечто невозможное в реальном мире, но свободно существующее в мире художественного произведения писателя.

Творческое пространство Ф.М. Достоевского изобилует фантастическим в совершенно разных его формах. Сюда можно отнести и необычные ситуации, не вписывающиеся в привычный ход жизни, и характеры определенных персонажей, и сновидения, и чудные рассказы самих героев произведений.

Обратимся к повести Ф.М. Достоевского «Двойник», в которой появляется нечто необъяснимое – двойник господина Голядкина. Появление в повести двойника трактуется критиками по-разному: кто-то считает его плодом галлюцинации Якова Петровича Голядкина, у которого прогрессирует раздвоение личности, кто-то рассматривает двойника как фантастический образ. Также необъяснимо центральное событие рассказа «Крокодил»: проглоченный крокодилом чиновник остается жив. В обоих произведениях фантастические явления не становятся первостепенными. На первое место ставится то, «что из этого вышло» [Достоевский 2012: 178].

Следует сказать, что со временем фантастическое претерпевает в поэтике Ф.М. Достоевского определенные изменения. Они заключаются в

том, что до 1865 года в творчестве писателя преобладала условная фантастика, кроме того отсутствовали границы между реальным и фантастическим. В 1865 году Ф.М. Достоевский очерчивает эти границы и вводит правила фантастического в искусстве. С этих пор фантастическое в произведениях писателя ограничивается сознанием героя. Таким образом рождается новая реальность, появляется второй план повествования.

Происходит переход от условной фантастики к безусловной. В качестве основной формы воплощения фантастического у Ф.М. Достоевского теперь выступают сны или же рассказы о фантастических явлениях.

Чаще всего писатель обращается к снам. В качестве примера приведем сны и кошмары Родиона Раскольникова в романе «Преступление и наказание». Эти сны помогают проникнуть во внутренний мир героя, выявить мысли и чувства скрытые, быть может, даже от него самого. Также сны Раскольникова отражают идейное и художественное содержание всего романа.

Во многих произведениях Ф.М. Достоевского сны являются ключевым моментом, без которого невозможно полноценное понимание замысла автора. К ним можно отнести фантастические рассказы «Сон смешного человека» и «Бобок», роман «Братья Карамазовы» и др.

Однако не все сны у Ф.М. Достоевского фантастичны, есть и такие, в которых раскрывается лишь психологическое содержание. Такие сны очень важны для композиции произведения, только второго плана повествования они не создают. Примерами таких снов являются сны князя Мышкина в романе «Идиот» и Аркадия Долгорукого в романе «Подросток».

Еще одной формой фантастического в произведениях Ф.М. Достоевского является рассказ о фантастическом. Необъяснимые явления не изображаются, о них повествуют сами герои. Например, вымышленная история Мармеладова о явлении Христа, рассказ Свидригайлова о привидениях в «Преступлении и наказании» или кошмарный сон Иполита Терентьева, который он описывает в



«Необходимом объяснении» в романе «Идиот». Все эти произведения, написанные после 1865 года, содержат элементы безусловной фантастики.

Почему же именно 1865 год стал переломным в отношении фантастического в творчестве писателя? Из биографии Ф.М. Достоевского мы узнаем, что в 1864 году умирает жена писателя Мария Дмитриевна, а летом того же года скончался брат Михаил. На попечении Ф.М. Достоевского остается семья покойного и пасынок Павел, а также ему приходится выплачивать долги брата. В тяжелом положении оказывается журнал «Эпоха», который, несмотря на все старания, приходится закрыть.

Семейные проблемы, прекращение издательской деятельности, кроме того, изменение общественного сознания в середине 1860х годов – все это наложило отпечаток на творчество Ф.М. Достоевского. В своих произведениях он больше не обращается к условной фантастике. Влияние романтизма ушло в прошлое. Созрела поэтика реализма Ф.М. Достоевского.

О реализме Ф.М. Достоевского хочется сказать особо. Писатель был противником ограниченных концепций реализма. Он считал, что реализм не может сводиться к простому отображению действительности, настаивал на его «идеологической основе и пророческом характере» [Достоевский 1997: 40] и неоднократно высказывался об этом<sup>1</sup>. Реализм Ф.М. Достоевского – это «реализм в высшем смысле».

Таким образом, рассмотрев фантастическое в творчестве Ф.М. Достоевского, приходим к следующему выводу: в произведениях писателя фантастические события не являются самоценными, они способствуют развитию сюжета и созданию «второго плана» повествования.

---

<sup>1</sup> «Мой идеализм – реальнее ихнего. Господи! Порассказать толково то, что мы все, русские, пережили в последние 10 лет в нашем духовном развитии, - да разве не закричат реалисты, что это фантазия! А между тем это исконный, настоящий реализм, только глубже, а у них мелко плавает» [Достоевский 1985: 329].

## **Выводы по первой главе**

Поэтика фантастического тщательно разрабатывалась писателями XIX века и занимала в их творчестве весьма значительное место.

Изучая фантастическое, многие исследователи (в том числе Жан Поль Рихтер, Ю.В. Манн, В.Н. Захаров) обращались к проблеме его функционирования в художественном тексте и в связи с этим выделяли различные способы существования фантастического в литературе и его взаимодействия с «реальным».

Следует сказать, что фантастическое – явление многоаспектное, мнения критиков и исследователей в отношении него часто расходятся. Неоспоримо одно: обращаясь в своих произведениях к необъяснимым, чудесным явлениям, авторы создают особую атмосферу, которая помогает глубже проникнуть в сознание героев, осознать их поступки и мотивацию.

Для Ф.М. Достоевского фантастическое было способом выявления «поэтической правды» о человеке и времени. В ранних произведениях писателя мы встречаем фантастические явления, однако уже тогда Ф.М. Достоевский ставит на первое место не само явление, а то, «что из этого вышло».

Со временем фантастическое в поэтике писателя претерпевает некоторые изменения: условная фантастика, при которой отсутствуют границы между реальным и фантастическим, переходит в безусловную фантастику. Теперь Ф.М. Достоевский очерчивает границы фантастики в произведениях и вводит правила фантастического в искусстве. Он ограничивает проявление фантастического в своих произведениях сознанием героя и таким образом создает новую реальность, второй план повествования. В качестве основной формы воплощения фантастического у писателя начинают выступать сны или же рассказы самих героев о фантастических явлениях.

Таким образом, рассмотрев фантастическое в творчестве Ф.М. Достоевского, приходим к следующему выводу: в произведениях писателя фантастические события не являются самоценными, они способствуют развитию сюжета и созданию «второго плана» повествования.

## ГЛАВА 2. ФАНТАСТИЧЕСКОЕ В ПОЭТИКЕ РАССКАЗОВ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «КРОТКАЯ» И «СОН СМЕШНОГО ЧЕЛОВЕКА»

### 2.1. Фантастическое начало в поэтике рассказа «Кроткая»

Рассказ Ф.М. Достоевского «Кроткая», который выступил объектом данного исследования, имеет подзаголовок *Фантастический рассказ*. В предисловии «От Автора» Ф.М. Достоевский пишет: «Я озаглавил его «фантастическим», тогда как считаю его сам в высшей степени реальным. Но фантастическое тут есть действительно, и именно в самой форме рассказа...» [Достоевский 1983б: 344]. В чем же видит писатель фантастическую составляющую? Повествование ведется от лица главного героя, «мужа, у которого лежит на столе жена, самоубийца» [Достоевский 1983б: 344], он ходит по комнате, вспоминает ее и пытается переосмыслить свою жизнь, пытается собрать «мысли в точку». При этом он говорит сам с собой, высказывает свои мысли вслух, и речь его представляет собой поток сознания, который отображен автором в рассказе. Как будто невидимый стенограф зафиксировал все то, что в смятении рассказывал герой. «Вот это предположение о записавшем все стенографе... и есть то, что я называю в этом рассказе фантастическим» [Достоевский 1983б: 344], – пишет Ф.М. Достоевский.

Но не только форма рассказа фантастична, фантастично также и отсутствие имен у главных героев. В тексте они упоминаются как «Кроткая» и «закладчик». Исследователь Л.П. Гроссман отмечал, что номинация «Кроткая» носит обобщенный характер: «субстантивированное прилагательное кроткая, заменяя имя собственное, выделяет сущностный качественный признак, который не предполагает индивидуализации» [Гроссман 1959: 145]. В свою очередь П.А. Флоренский писал, что «имя оценивается Церковью... и всем православным народом, как тип, как

духовная конкретная норма личностного бытия, как идея, а святой – как наилучший ее выразитель...» [Флоренский 1993: 65]. Почему же Ф.М. Достоевский лишает героев этой «идеи»? Дело в том, что они сами отказываются от нее, отказываются от своего призвания. Происходит разлад с самими собой. В этом проявляется двойственность характеров Кроткой и Закладчика. Исследователь творчества Ф.М. Достоевского О.Ю. Юрьева пишет: «В образах Закладчика и Кроткой ярко проявилась идея Достоевского о “внутреннем человеке”, сущность характера которого не совпадает с проявлениями человека “внешнего”» [Юрьева 2006: 96]. Это несовпадение приводит героев к непониманию самих себя, к отчуждению от самих себя.

Феномен отчуждения изучался многими именитыми исследователями. К нему обращались И.Г. Фихте, Г.В.Ф. Гегель, М. Хайдеггер, К. Маркс и др. Последний полагал, что причина подобного отчуждения людей кроется в устройстве капиталистического общества. Деление на социальные слои, вечная конкуренция, постоянный тяжелый труд низших слоев населения – все это, по мнению К. Маркса, раздирало общество и лишало его возможности единения. Немецкий мыслитель считал, что изменение экономического базиса в результате социалистической революции приведет к возможности построения единого «братского» общества. Но, как показала история, изменившийся экономический и политический строй не смогли кардинально поменять сознание людей и искоренить их разобщенность.

Ф.М. Достоевский, также как и К. Маркс видит проблему отчуждения людей друг от друга. В своем произведении он показывает максимальную изолированность героев. Их семейная жизнь больше напоминает тюремное заточение<sup>1</sup>. Атмосферу тюрьмы создает не столько скудная обстановка, сколько постоянные запреты, ограничения, сухость и расчетливость хозяина дома. Выходы раз в месяц в театр тоже больше похожи на прогулку

---

<sup>1</sup> «Квартира – две комнаты... Мебель у меня скудная... ну, там постель, столы, стулья... на пищу, мне ей и Лукерье... определяется в день рубль и не больше...» [Достоевский 1983б: 355].

заклученного и конвоира<sup>1</sup>. Покупка железной кровати и ширмочек для Кроткой еще больше усиливает отчуждение героев. Однако причину этой изолированности Ф.М. Достоевский, в отличие от К. Маркса, видит вовсе не в экономических проблемах.

Следует сказать, что в художественной литературе отчуждение, как психологическое состояние персонажей, рассматривается учеными с философских позиций. Философы же определяют отчуждение как «объективный социальный процесс, характеризующийся превращением как деятельности человека, так и ее продуктов в самостоятельную, довлеющую над ним, враждебную ему силу... отчуждение проявляется в чувствах апатии, одиночества, равнодушия, атрофии высоких социальных и гуманитарных ценностей...» [Национальная философская энциклопедия].

Обратимся к языковым средствам репрезентации феномена отчуждения в рассказе «Кроткая». Из-за отсутствия имен в рассказе «Кроткая» их функцию выполняют личные местоимения. Особенно высокочастотное местоимение 1 лица единственного числа, всего в тексте отмечено 548 случаев. Главный герой раскрывает свой душевный мир: «я хочу уяснить» [Достоевский 1983б: 345], «я помню» [Достоевский 1983б: 349], «я все путался» [Достоевский 1983б: 348] (533 случая). Сосредоточенность главного героя на себе обнаруживает его онтологическую неуравновешенность, он боготворит себя и пытается обратить Кроткую в свою «религию»<sup>2</sup>. Частотность местоимений от 70% в начале повествования снижается до 60% в конце, такая динамика говорит об изменении взглядов героя на себя и Кроткую.

---

<sup>1</sup> «Я сказал невесте, что не будет театра, и, однако ж, положил раз в месяц театру быть... Молча ходили и молча возвращались» [Достоевский 1983б: 356].

<sup>2</sup> «Принимая ее в дом, я хотел полного уважения. Я хотел, чтоб она стояла предо мной в мольбе за мои страдания – и я стоил того» [Достоевский 1983б: 354].

Героиня в рассказе также использует местоимение я (9 случаев)<sup>1</sup> Лаконичность самовыражения Кроткой связана с тем, что это герою в большей степени важно понять себя, «осмыслить случившееся» и ответить на вопрос, как жить дальше.

Герой также дает психологическую характеристику Кроткой при помощи местоимения «она», т. к. героиня не может рассказать о своих переживаниях сама: «*Она* теперь в зале на столе» [Достоевский 1983б: 345], «Была *она* такая тоненькая, белокуренькая» [Достоевский 1983б: 345], «*Она* опять вспыхнула, выслушав это «для вас», но смолчала» [Достоевский 1983б: с. 347], «я догадался, что *она* добра и кротка» [Достоевский 1983б, с. 347], «*Она* смолчала» [Достоевский 1983б: 348] и др. Частотность местоимения «она» возрастает от 30% в начале повествования до 40% в конце рассказа.

Постепенно происходит переоценка ценностей в жизни героя. Кроткая становится для него более значима, чем прежде. Хотя дистанция между героями по-прежнему сохраняется. В конце повествования появляется местоимение «ты», как знак приближения героя к Кроткой: «Мертвая, не слышит! Не знаешь *ты* каким бы раем я оградил тебя!» [Достоевский 1983б: 379] – восклицает герой.

Также одним из средств выражения взаимоотношений героев в рассказе «Кроткая» выступило местоимение «мы», которое позволило понять семантическое наполнение феномена отчуждения.

Местоимение *мы* «служит говорящему для обозначения себя и собеседника или нескольких лиц, включая и себя» [Ожегов 2010: 306]. О.П. Мурашева, определяя семантику данного местоимения, отмечает, что оно используется «для обозначения круга людей, объединенных общими ценностями и общей судьбой, окруженных чуждым или враждебным миром,

---

<sup>1</sup> «я непременно выкуплю» [Достоевский 1983б, с. 348], «я вовсе не хотела вам сказать что-нибудь такое» [Достоевский 1983б, с. 349], «А я думала, что вы меня оставите так, – вдруг вырвалось у ней невольно...» [Достоевский 1983б, с. 372], «...я буду вашей верной женой, я вас буду уважать...» [Достоевский 1983б, с. 375] и др.

обязанных по мере возможности оберегать общее достояние и помогать друг другу» [Мурашева 2004: 28].

При этом в контексте произведения местоимение «мы» содержит семантику отчуждения. Герой объединяет себя и Кроткую лишь затем, чтобы показать насколько они далеки друг от друга. Всего местоимение «мы» в рассказе встречается 18 раз<sup>1</sup>. В основе повествования «мы» выполняет разделительную функцию.

В кульминации рассказа, когда Кроткая решает выстрелить в мужа из револьвера, использовано местоимение «мы», как средство противопоставления героев: «Она смотрела прямо на меня, мне в глаза, и револьвер уже был у моего виска. Глаза наши встретились. Но *мы* глядели друг на друга не более мгновения» [Достоевский 1983б: 363]. В этом случае «мы» представляет собой две враждующие стороны. Далее герой говорит: «... я знал всей силой моего существа, что между нами в это мгновение идет борьба, страшный поединок на жизнь и смерть...» [Достоевский 1983б: 363].

Отчаянный порыв героини застрелить супруга приводит ее к тяжелой болезни. В это время герой делает попытки душевного единения с Кроткой, которые проявлялись в совместном времяпровождении: «...*мы* начали даже потом говорить...» [Достоевский 1983б: 365], «я выводил ее каждый день гулять, и *мы* делали моцион...» [Достоевский 1983б: 368]. Однако настоящего диалога между героями так и не произошло, вечерние прогулки и беседы были лишь иллюзией семейного счастья. Семьи, в настоящем понимании этого слова, не сложилось, герои продолжали находиться в отчуждении.

---

<sup>1</sup> «... *мы* с самого начала принялись молчать» [Достоевский 1983б: 356], «... *мы* совершенно молчали» [Достоевский 1983б: 365], «... *мы* так давно стали друг другу чужды...» [Достоевский 1983б: 373], «*Мы* только страшно отвыкли в зиму друг от друга...», «... *мы* бы не могли сойтись и начать опять новую жизнь» [Достоевский 1983б: 378] и др.



Единственный раз «мы» объединяет героев в сцене примирения<sup>1</sup>. Однако шаг примирения не смог спасти Кроткую, она покончила с собой.

Фантастическое начало проявляется не только в использовании местоимений, но также и с помощью наречий. В рассказе неоднократно встречается наречие *вдруг*<sup>2</sup>.

Наречие *опять* передает болезненное состояние героев: «назавтра опять пришла» [Достоевский 1983б: 346], «опять вспыхнула, опять глаза загорелись» [Достоевский 1983б: 347], «опять глазки сверкнули» [Достоевский 1983б: 348], «я опять прозрел и все понял!» [Достоевский 1983б: 369], «она опять вздрогнула и отшатнулась» [Достоевский 1983б: 371], «опять начинались слезы, опять чуть не припадки» [Достоевский 1983б: 374], «опять упал перед нею, опять стал целовать ее ноги» [Достоевский 1983б: 375], «опять пустые комнаты, опять я один» [Достоевский 1983б: 378]. Наречия «вдруг» и «опять» сопровождают импульсивные, спонтанные действия героев, с их помощью передается противоречивость и некоторая немотивированность поступков Закладчика и Кроткой.

Повествование в рассказе «Кроткая» освещается обратным светом трагической развязки. Рассказчик осмысливает случившееся – смерть жены, которая несколькими часами ранее выбросилась из окна.

Этот поступок Кроткой также загадочен и необъясним. Вспоминая об этом герой восклицает: «О, дико, дико! Недоразумение! Неправдоподобие! Невозможность!» [Достоевский 1983б: 377]. Несмотря на это

---

<sup>1</sup> «Слушайте и вникните: ведь когда *мы* сошлись давеча у самовара <...>, то она даже сама поразила меня своим спокойствием, вот ведь что было! <...> вдруг она подходит ко мне, становится передо мной и, сложив руки (давеча, давеча!), начала говорить мне, что она преступница, что она это знает, что преступление ее мучило всю зиму, мучает и теперь... что она слишком ценит мое великодушие...» [Достоевский 1983б: 375].

<sup>2</sup> «У меня вдруг забродили некоторые на ее счет мысли» [Достоевский 1983б: 347], «я вдруг ей тогда шику задал и вырос в ее глазах» [Достоевский 1983б: 348], «у меня вдруг явилось намерение» [Достоевский 1983б: 348], «от театра вдруг сама отказалась» [Достоевский 1983б: 356], «она вдруг вскочила, вдруг вся затряслась» [Достоевский 1983б: 358], «мне вдруг... влетела тогда в голову идея» [Достоевский 1983б: 359], «все это вдруг упало с глаз и я вдруг прозрел» [Достоевский 1983б: 369].

неправдоподобие, невозможность, даже «фантастичность» Ф.М. Достоевский показывает, насколько произошедшее реально. Мы знаем, что прежде чем приступить к написанию рассказа «Кроткая», Ф.М. Достоевский внимательно изучал случаи самоубийств в среде молодых людей. Он писал: «Право самоубийства у нас до того в последнее время усилились, что никто уж и не говорит об них. Русская земля как будто потеряла силу держать на себе людей... Так называемая «живая сила», живое чувство бытия, без которого ни одно общество жить не может и земля не стоит, решительно Бог знает куда уходит» [Достоевский 1994: 281]. Писатель рассмотрел три случая самоубийства молодых девушек: двадцатилетней девушки акушерки, дочери писателя Герцена и бедной швеи Марии Борисовой, так и не нашедшей место для того чтобы заработать себе на хлеб. Трагические судьбы этих девушек впоследствии объединились в образ главной героини «фантастического рассказа». Таким образом, реальная история, факт, претворенный в художественное произведение, воспринимается как нечто невозможное, как фантазия.

Отчуждение героев от самих себя проявляется в противоречивости их психологических мотивов. Например, Закладчик хочет, чтобы Кроткая оценила его, чтобы начала уважать: «Принимая ее в дом, я хотел полного уважения. Я хотел, чтоб она стояла предо мной в мольбе за мои страдания – и я стоил того» [Достоевский 1983б: 354], но ни одним словом не дает ей понять, чего он от нее требует: «Дескать, сама догадайся и оцени!» [Достоевский 1983б: 354]. Такое поведение героя указывает на его «подпольное» сознание.

Подпольный герой изучался многими литературоведами. В частности, А.П. Скафтымовым, который отмечает мечтательность героя, и в то же время цинизм, рассуждения у высоком и абсолютную беспринципность [Скафтымов 1972].

А.П. Белик, рассматривая образы Ф.М. Достоевского сквозь призму категории красоты на материале разных произведений, в том числе «Записок

из подполья», приходит к выводу, что красота для героев заключается именно в эстетике поступка (за исключением князя Мышкина и некоторых других) и зачастую подменяет собой этику [Белик 1978]. Отсюда и феноменальная способность героев лелеять высочайший идеал рядом с самой низкой подлостью. Данное явление объясняется тем, что Подпольный человек и другие герои-идеологи идеалы, понятия чести и совести берут из книг. Конечно, подобные «выжимки» «не работают» в реальной жизни и легко «уживаются» с низостью.

Р.Г. Назиров связывает появление Подпольного героя с романтической традицией [Назиров 1982]. Яков Петрович Голядкин, первый герой, «роман сознания» которого становится сюжетом повести, отличается тем, что в нем мощно проявляется эстетическое начало. Безумие Голядкина – это следствие победы над аморальными сторонами его личности. «Подполье» ему ненавистно. После Голядкина в творчестве писателя проявится тенденция к созданию героев, страдающих раздвоением совести, и двойников.

Далее последует углубление образа, и уже в «Белых ночах» появляется первый Мечтатель. Причиной его возникновения становится отсутствие всеобщее скрепляющей идеи, невозможность личности удовлетворить желание действовать. И люди, слабые характером, но имеющие большую жажду жизни, становятся мечтателями: они любят читать, обладают живой фантазией, воспоминание или любимый мотив, любая мелочь способны погрузить такого героя в мир фантазий. Мечтатель Ф.М. Достоевского объединяет в себе этическое и эстетическое начало, и пытается отстоять его перед внешним миром.

В 60-х годах «мечтательство» Ф.М. Достоевского, как и его взгляды на романтический эстетизм, трансформируются. В исповеди подпольного человека утверждается приоритет свободы воли перед рационализмом, иными словами, нельзя принудить человека делать то, чему противится его личность, даже если с точки зрения разума это положительный поступок. Самоутверждается герой в самостоятельной изоляции от общества.

Стремление уйти в свой «угол» обусловлено стремлением к «жизнесочинительству». Подпольный человек – эстет. Но вне своего мирка ему придется предпринимать какие-либо действия, отстаивать свои взгляды. Жизнь неэстетична, и героя пугает мысль, что может выйти некрасиво (здесь Р.Г. Назиров приводит в пример сцену, где главный герой «Записок из подполья» рассуждает о необходимости дать пощечину Зверкову, и страшно пугается, решив, что за это пощечину его могут избить и отдать в часть, так как социально он не равен противнику, и выйдет *некрасиво*). Эстетичной, по мнению подпольного человека, может быть даже низость, но только не норма.

Н.Ф. Буданова подробно исследует «родословную» Подпольного человека. Среди других типов героев того времени «подпольный» тип стоит особняком, и тем не менее имеет место типологическая связь с «лишним человеком». Изначально это был передовой русский интеллигент-дворянин с развитым самосознанием, многократно превосходящий в своем духовном и интеллектуальном развитии общественную среду и переживающий внутренний конфликт с ней. Во второй половине 50-60х годов XIX века «лишний человек» претерпел значительные изменения. Новый «лишний человек», в отличие от старых, имеет возможность действовать, но не хочет. Новый «лишний» – инертный, пассивный. Чем отличается от них «подпольный»? Это интеллигент, как правило, разночинец, с гипертрофированным самолюбием и крайне развитым индивидуализмом. Он сознает, насколько далек от идеала, но ничего не может с этим поделать. Имея книжный, вычитанный идеал в душе, «подпольный», столкнувшись с реальной жизнью, понимает, насколько жалок. Поэтому он в одно и то же время крайне любит и презирает себя. Он не действует не потому, что не имеет возможности, и не потому, что не хочет, а просто не считает нужным действовать.

«Подпольный» имеет связь с байроническим типом. Укоренение байронизма на русской почве, по мнению Ф.М. Достоевского, произошло

оттого, что накопилось слишком много неразрешимых вопросов, связанных с разочарованием в идеалах и утрата смысла жизни. Но время Байронов прошло, и вводимые Ф.М. Достоевским байронические типы мало похожи на «подлинники». Непримируемость со злом, одиночество и бездействие «байронов» вырождается в позерство. «Лишние люди» того времени стали как раз своеобразным отражением байронизма.

Первый «лишний человек», Онегин, страдал тем, что не знал, что уважать, хотя точно знал, что есть нечто достойное уважения. Печорин, следующий знаковый тип, страдает уже по другому поводу: он просто не находит для своей великой личности достойного занятия (что, конечно, вызывает порицание у Ф.М. Достоевского). Именно Печорин во многом является «прародителем» подпольного человека, страдающего от «мелкого самолюбия» [Буданова 1976].

Ф. Бельтраме выступает против сложившегося мнения, что Подпольный – это отчасти «лишний человек». Основанием для подобного утверждения становится тот факт, что подпольные – это большинство<sup>1</sup>.

Прототипами «подпольных», по теории исследователя, становятся разночинцы 60-х годов XIX века. Это сближает подпольного человека, скорее, с «новыми людьми». Они, в первую очередь, сходятся на почве рационализма. Здесь же кроется принципиальное различие двух типов: Подпольный в своих логических рассуждениях идет до самого конца, а мысль новых людей половинчата и непоследовательна. От «лишних людей» Подпольного также отличает то, что он не хочет покидать подполье, замыкается в нем.

Особняком стоит исследование М.М. Бахтина, посвященное поэтике Ф.М. Достоевского. Анализируя речь героя из «Записок из подполья» М.М. Бахтин отмечает: «Уже с первой фразы речь героя начинает корчиться,

---

<sup>1</sup> «Писатель полагал, что в образе своего подпольного героя он «впервые вывел настоящего человека *русского большинства* и впервые разоблачил его уродливую и трагическую сторону», тогда как посредством литературных образов «лишних людей», по мнению Достоевского, изображались “жизни исключений”» [Бельтраме 2007: 137].

ломаться под влиянием предвосхищаемого чужого слова, с которым он с первого же шага вступает в напряженную внутреннюю полемику» [Бахтин 1972: 306]. Для подпольного человека невыносима мысль, что кто-то подумает, будто он боится другого, и тем самым он выдает, что действительно боится. Каждая новая фраза требует еще одной, так как на каждую у другого может найтись ответ, и так продолжается бесконечно.

Получается, что подпольный человек Ф.М. Достоевского – это человек, обладающий усиленной рефлексией, но при этом мечтатель. Постоянно ощущая превосходство перед другими людьми, подпольный отчаянно старается влиться в общество, и, неизбежно подвергаясь гонениям, замыкается в своем подполье и озлобляется. Впоследствии идти навстречу людям не считает нужным, так как уверяет себя, что это ниже его достоинства, хотя и стремится к ним. Предчувствуя реакцию другого на него, даже разговаривая с самим собой, начинает «вилять», уклоняться от истины, искать лазейки в собственной речи, лишь бы произвести хорошее впечатление. Одновременно герой стремится к «правде сердца». Подпольный герой ценит эстетическое, однако эстетика подменяет в его сознании этику, из-за чего система ценностей в его сознании оказывается перевернутой. Кроме того, он обязательно должен быть представителем *большинства*. В соответствии с данной характеристикой «чистыми» подпольными можно назвать Подпольного («Записки из подполья»), Подростка («Подросток»), Смешного («Сон смешного человека») и, конечно Закладчика («Кроткая»).

Возвращаясь к проблеме отчуждения в рассказе «Кроткая», следует сказать, что разлад героев с самими собой приводит их и к отчуждению друг от друга. А это в свою очередь становится причиной трагической развязки произведения. Своей изолированностью, своим молчанием и непониманием герой «надорвал сердце» Кроткой и таким образом подтолкнул ее к самоубийству. Она же, в свою очередь, не имея гармонии в душе, не в силах была противостоять его разрушающему началу. Можно рассматривать самоубийство героини как «бунт», протест против образа жизни, навязанного

ей Закладчиком; можно посчитать, что этот шаг она совершила от безысходности; множество логичных и нелогичных объяснений ее поступку мы можем подобрать, но определить точно мотивы поступка Кроткой нам не удастся, потому что «человек есть тайна» [Достоевский 1985 (1): 63].

Одно можно утверждать без сомнения: первоисточком трагизма героев и трагического состояния изображаемого писателем мира является глубокий внутренний разлад человека с самим собой. Но все же Ф.М. Достоевский указывает нам путь преодоления этой поврежденности первородным грехом. Это путь к духовному воскресению, который неизменно связан со страданиями, самым тяжким из которых, пожалуй, является борьба с гордыней и преодоление собственного «я». Герой рассказа «Кроткая» на протяжении всего повествования, анализируя свои поступки, слова и мысли, не раз честно признает себя гордым человеком. Конечно, мы не можем утверждать, что Закладчик раскаялся в своей гордости, однако сам автор пишет, что, воспоминания приводят героя наконец «к правде; правда неотразимо возвышает его ум и сердце» [Достоевский 1983б: 344]. Эта правда помогает ему осознать истину вселенского масштаба: весь мир находится в непостижимом разладе с самим собой, в невероятном чудовищном искажении.

Недаром в памяти Закладчика возникают слова: «Люди, любите друг друга». Он еще не помнит, Кто это сказал, но Слово уже коснулось его души, и душа жаждет обновления. Ф.М. Достоевский полагал, что наиболее верным путем к обновлению человека и всего общества в целом является трагическое. В творчестве писателя трагическое изображается в перспективе идеала. Трагические характеры и конфликты раскрывают необозримый внутренний потенциал личности, историческое значение нравственной деятельности человека, обращающегося к заботам целого мира, сознающего ответственность за все.

Именно трагическое является для героев Ф.М. Достоевского путем к катарсису. Преодоление мучительных и болезненно-трагических

переживаний приводит к очищению и перерождению человеческих душ, а, следовательно, и преобразению мира. Таким образом, трагический кризис в произведениях писателя переходит в катарсис.

Таким образом, эффект фантастичности проявляется на всех уровнях поэтики рассказа «Кроткая»: на уровне повествования, характерологии, конфликта, сюжета, композиции, а также на уровне идейно-композиционной организации текста и лексико-грамматического оформления.

## **2.2. Фантастическое в рассказе «Сон смешного человека»**

Первая публикация фантастического рассказа «Сон смешного человека» в «Дневнике писателя» датируется апрелем 1877 года. Примечательно, что главный герой произведения, называющий себя «смешным человеком», указывает точную дату того дня, когда ему приснился сон, перевернувший его сознание и всю его жизнь. Это произошло «в прошлом ноябре, и именно третьего ноября» [Достоевский 1983б: 381]. Тут следует вспомнить, что в прошлом ноябре (в ноябре 1876 года) в «Дневнике писателя» был опубликован рассмотренный нами ранее фантастический рассказ «Кроткая». Подобная отсылка лишней раз подтверждает то, что в рассказе «Сон смешного человека» развивается философская проблематика, поднятая автором в «Кроткой».

«Сон смешного человека» – это одно из итоговых произведений Ф.М. Достоевского. М.М. Бахтин считал, что именно в этом произведении сочетаются «предельный универсализм» и «изумительный художественно-философский лаконизм» [Бахтин 1972: 254]. Однако при жизни писателя критики не уделили ему должного внимания. И только в двадцатом веке стали появляться первые труды, посвященные исследованию этого рассказа. В основном, «Сон смешного человека» анализировался с точки зрения жанровой поэтики.



Например, Н.А. Бердяев считал, что в данном произведении Ф.М. Достоевским представлена антиутопия [Бердяев 1968]. А исследователь В.Л. Комарович утверждал в своих трудах, что мысль, заложенная в рассказе, «есть мысль французских утопий» [Комарович 1924: 139]. Таким образом, можно заключить, что определения жанровой природы произведения разных исследователей противоположены. Одни рассматривают рассказ как утопию, другие – как антиутопию.

Рассмотрев жанровую поэтику «Сна смешного человека», обратимся к центральному приему введения фантастического элемента – изображению сновидения героя. Одно из самых ранних исследований, посвященных изучению сна в литературе, принадлежит М.О. Гершензону, изучавшему сны в произведениях А.С. Пушкина и сформулировавшему проблему сновидения в литературе как «текста в тексте»: «сновидение, как тигр в лесу на картинке для разгадывания, которого можно увидеть только при внимательном ее рассматривании» [Гершензон 1919: 52].

В 1940–1950-х годах появились монографии И.В. Страхова «Л.Н. Толстой как психолог» и «Психология сновидений», в которых исследователь проводит художественный и психологический анализ снов персонажей и таким образом рассматривает сновидения как более глубокий феномен. И.В. Страхов анализирует значение сновидений, воссозданных Л.Н. Толстым, и выделяет их сюжетную функцию. Он заключает, что сны выступают как продолжение мечтаний и воспоминаний героев.

В 1959 году выходит исследование Р. Матлоу, который интерпретирует сны Татьяны в «Евгении Онегине» и Софьи в «Горе от ума» с точки зрения русской и зарубежной критики, кроме того объясняет влияние на сюжетную и идейную составляющую произведений [Matlow 1959].

Со временем появляется все больше подходов к изучению сна в литературе. Чаще всего исследователи рассматривают сон в рамках творчества одного или двух поэтов или писателей с целью раскрытия новых смысловых граней и их художественных систем. Таких исследователей в

русском литературоведении большинство. Но также существуют и такие труды, в которых предпринимается попытка комплексного анализа и осмысления феномена сна в произведениях нескольких писателей и / или поэтов одновременно. Среди них исследование американского филолога М. Каца “Dreams and the unconscious in nineteenth-century Russian fiction” («Сны и бессознательное в русской художественной литературе XIX века»), посвященное анализу сновидческих текстов Н.М. Карамзина, В.А. Жуковского, А.С. Грибоедова, А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского и Л.Н. Толстого, которые изучаются при помощи сравнительного и структурного анализа текстов [Katz 1984].

Рассмотрим, какое место занимают сновидения в творчестве Ф.М. Достоевского. В его произведениях сны не являются просто приемом предсказания того, что заведомо известно писателю, они не изображают условно то, что уже произошло. Сны выступают как способ художественного познания человеческой личности, помогают проникнуть в глубины человеческой души. Писатель максимально задействовал в своих произведениях художественные особенности сна практически во всех его вариациях и оттенках. В романах Ф.М. Достоевского нам встречаются изображения снов-предчувствий, снов-разоблачений, снов-воспоминаний и «философских снов». Можно сказать, что ни у кого из писателей европейской литературы сновидения не играют такую значительную роль, как у Ф.М. Достоевского.

Размышляя о снах, герой рассказа «Сон смешного человека» говорит следующее: «Сны, как известно, чрезвычайно странная вещь: одно представляется с ужасающей ясностью, с ювелирски мелочной отделкой подробностей, а через другое перескакиваешь, как бы не замечая вовсе, например, через пространство и время. Сны, кажется, стремится не рассудок, а желание, не голова, а сердце...» [Достоевский 1983б: 385].

Во сне герой совершает самоубийство (которое подробнее будет рассмотрено ниже), переживает собственные похороны и оказывается

погребенным под землей. Негодование переполняет его, и он взывает к «Властителю всего того, что совершалось со мною» [Достоевский 1983б: 386]. Воззвание «смешного человека» по форме больше напоминает ультиматум, однако, несмотря на это, он получает ответ: является некое «существо», забирает героя из могилы и переносит его на «планету Солнца». На вопрос героя, не Сириус ли это, «существо» отвечает: «Нет, это та самая звезда, которую ты видел между облаками, возвращаясь домой» [Достоевский 1983б: 387]<sup>1</sup>.

Особое внимание следует уделить рассмотрению образа «существа», «темного спутника» «смешного человека». Этот образ понимается критиками совершенно по-разному. К.А. Степанян в своей статье «Загадки «Сна смешного человека», ссылаясь на труды К.Г. Юнга утверждает, что темный посланец – это бессознательное «я», Самость, личная Тень героя. Эта Тень пытается «пробиться» в сознание, но всячески отвергается им. Именно поэтому «смешной человек» чувствует отвращение к своему спутнику [Степанян 2014: 69]. Исследователь В.Н. Катасонов трактует образ «темного существа» по-другому. По его мнению, героя сопровождает «служебный дух ада» [Катасонов 2013: 211]. В статье В.Н. Катасонова «Религиозные аспекты рассказа Ф.М. Достоевского «Сон смешного человека» это объясняется тем, что, переносясь на планету вместе со своим спутником «смешной человек» продолжает ощущать свою непомерную гордость. Также герой говорит, что

---

<sup>1</sup> Сириус – одна из ярчайших звезд ночного неба, наблюдавшаяся людьми со времен Древнего Египта. С ней было связано множество мифов. В 1844 году немецкий астроном и математик Ф. Бессель обнаружил, что траектория движения Сириуса периодически, хотя и слабо, отклоняется от прямолинейной. Это «вихляние» Ф. Бессель объяснил влиянием некой «скрытой массы», которая вместе с Сириусом вращается вокруг общего центра масс. Сообщение было встречено скептически: из предположения Ф. Бесселя следовало, что масса темного спутника должна быть примерно равной массе Солнца. Однако, через 18 лет, в 1862 году, предположение Ф. Бесселя блестяще подтвердилось. Американский астроном А.Г. Кларк открыл рядом с Сириусом маленькую звездочку, впоследствии обнаружившую орбитальное движение в соответствии с расчетами Ф. Бесселя. Это был триумф «астрономии тяготения». Возможно, Ф.М. Достоевский читал об этом открытии (он интересовался астрономическими открытиями и неплохо был осведомлен в них) и оно запомнилось ему именно наличием скрытого темного «двойника» рядом с ослепительно яркой звездой.

во время этого путешествия «сущность сердца моего оставалась со мной во всей глубине» [Достоевский 1983б: 387], автор статьи определяет эту сущность как «безумную гордыню существа» [Катасонов 2013: 211]. Ощущение гордости, а также неоднократное употребление в тексте эпитета «темный» по отношению к спутнику, наводят, по мнению В.Н. Катасонова, на мысль о его демонической природе.

Также спорным вопросом, затронувшим многих литературоведов, был вопрос о «рае» на земле, который явился во сне главному герою. Ф.М. Достоевский воссоздает в рассказе фантастическую картину гармоничного общества, в котором не было ни ссор, ни болезней, ни тяжелого обременительного труда. Жизнь этих людей была пронизана радостью и взаимной любовью. Мнение ученых расходится как в трактовке этого «рая», так и в определении отношения к нему самого Ф.М. Достоевского.

М.М. Бахтин считал, что рассказ «Сон смешного человека» пронизан не христианским духом, а античным [Бахтин 1972]. В этом с ним согласился литературовед Н.И. Пруцков<sup>1</sup>. Наиболее радикальное мнение по этому поводу высказал М.С. Гус<sup>2</sup>, считавший, что в данном рассказе Ф.М. Достоевский, помимо своей воли, провозглашает атеистические взгляды. Исследователь творчества Ф.М. Достоевского Т.А. Касаткина в свою очередь предположила, что центральный предмет изображения в произведении – «гармония унивесума», которая существовала еще до грехопадения, до Христа [Касаткина 1993: 61].

Однако Г.С. Померанц в своей книге «Открытость бездне. Встречи с Достоевским» пишет следующее: «Христа на планете нет; но есть Бог, и, следуя догме о равночестности ипостасей, можно заменить слово «Христос»

---

<sup>1</sup> «В утопии этой нет Христа, нарисованный в ней рай – не христианский, а языческий, мифологический» [Пруцков 1971: 101].

<sup>2</sup> «Достоевский провозгласил осуществимость «золотого века» на земле – и тем самым признал, что возможна «истина вне Христа». Так «Сон смешного человека» стал, вопреки желанию автора, атеистическим произведением большой убедительности» [Гус 1971: 489].

словом «Любовь» [Померанц 1990: 184]. Но не только Г.С. Померанц указывал на христианскую основу сюжета. Н.А. Тарасова в работе «Значение заглавной буквы в наборной рукописи рассказа «Сон смешного человека» обращает внимание на то, что «слово «Истина», записанное Достоевским с заглавной буквы, в этом орфографическом оформлении обретает особый художественный смысл, основанный на христианских представлениях» [Тарасова 2007: 159]. В доказательство своих слов исследователь приводит Евангельские тексты, в которых говорится о том, что истина произошла через Иисуса Христа; кроме того, Сам Христос называл себя истиной в разговоре с Фомой; а также Истина в Священном Писании – это Слово Божие, противопоставленное дьявольской лжи. Из всего вышесказанного Н.А. Тарасова делает следующий вывод: «Все указанные смыслы присутствуют и в рассказе Достоевского» [Тарасова 2007: 159], а значит никак нельзя считать «Сон смешного человека» атеистическим произведением.

Таким образом, следует сказать, что вопрос о том, имеет ли изображенный Ф.М. Достоевским «рай» языческую основу или же основу христианскую, вызывает полярные суждения.

Чтобы определить отношение самого автора «Сна смешного человека» к изображенному в рассказе обществу, обратимся к статье Ф.М. Достоевского «Социализм и христианство», в которой писатель описывает стадии развития человеческого общества в целом. Всего в статье обозначено три стадии: патриархальность, цивилизация и христианство. В патриархальном обществе люди живут общинами, и жизнь их непосредственна. Развиваясь, общество переходит на стадию цивилизации. Переход на эту стадию сопровождается развитием личностного сознания людей, они начинают отрицать те непосредственные законы и идеи, которыми руководствовались раньше, также люди теряют веру в Бога. Ф.М. Достоевский считал, что цивилизация – состояние болезненное. И, наконец, третья стадия – христианство. Она является высшей степенью развития человека и заключается в достижении

идеала (под идеалом Ф.М. Достоевский понимал Христа) (том 20 ПСС Из рабочих тетрадей 1863-1865).

Исходя из всего вышесказанного, можно предположить, что в рассказе «Сон смешного человека» изображено патриархальное общество. Люди, живущие на фантастической планете «не имеют нашей науки», однако «знание их восполнялось и питалось иными проникновениями, чем у нас на земле» и «знание их было глубже и высшее, чем у нашей науки; ибо наука наша ищет объяснить, что такое жизнь, сама стремится сознать ее, чтоб научить других жить; они же без науки знали, как им жить» [Достоевский 1983б: 390]. Герой, беседуя с людьми о звездах, понимает, что они «соприкасались с небесными звездами, не мыслью только, а каким-то живым путем» [Достоевский 1983б: 390]. У этих людей пантеистическое переживание Бога, они отождествляют Его с силами природы, с окружающей их средой. Секрет гармонии этих людей заключается в том, что их воля совпадает с волей Бога, и следование воли Божией составляет их природу.

Однако вскоре гармония на планете рушится из-за того, что герой «развратил их всех», он инициировал индивидуализацию людей. Началось разъединение, борьба за обособление и за личность. Люди узнали, что такое ложь, сладострастие, ревность, жестокость, гордость. Появилась наука, с помощью которой люди хотели сделать себя счастливыми. Общество перешло на стадию цивилизации<sup>1</sup>. Поставив знание превыше всего, выше чувств, «дети солнца» перестают руководствоваться сердцем, как было раньше, теперь вся их жизнь подчинена уму.

Следует сказать, что тема ума и сердца тщательно рассматривалась Ф.М. Достоевским в «Дневнике писателя» за 1877 год. Писатель подчеркивает разницу между ошибками ума и ошибками сердца. Она состоит в том, что ошибки ума могут быть осознаны и исправлены в недолгие сроки.

---

<sup>1</sup> «Знание выше чувства, сознание жизни – выше жизни. Наука даст нам премудрость, премудрость откроет законы, а знание законов счастья – выше счастья» [Достоевский 1983б: 394].

Логика самой жизни откроет глаза обществу (или человеку) и укажет верный путь. Ошибки сердца – совсем иное. Они поражают дух, наводят на людей духовную слепоту, и уже никакая логика и никакие факты не могут помочь людям выйти из нее. Порой случается такое, что человек (или даже целая нация), осознав свое заблуждение, предпочитает погибнуть, но не исцелиться. В связи с этим Ф.М. Достоевский искренне радуется, что русских ошибки сердца миновали, а «все споры и разъединения наши произошли лишь от ошибок и отклонений ума» [Достоевский 1983а: 5].

В рассказе «Сон смешного человека» мы видим, что жители изумрудной планеты после растления не просто совершают ошибку сердца, а сознательно отказываются от жизни сердца и ставят ум на первое место. Теперь они пытаются постигнуть все на уровне ума: «у нас есть наука, и через нее мы отыщем вновь истину, но примем ее уже сознательно» [Достоевский 1983б: 394]. Примечательно, что в этом случае слово «истина» употреблено не с заглавной буквы, возможно, это связано с тем, что люди с момента их грехопадения утратили духовное понимание Истины. Они не осознают, что принять Истину возможно лишь сердцем, поскольку ум – орган поиска, и только сердце – орган нахождения. Когда же ум начинает повелевать сердцем, под сомнение ставятся вещи, казавшиеся ранее человеку очевидными.

Так, например, происходит с жизненными принципами: «отдать все» и «нельзя же отдать все». До заражения грехом, когда человеческое общество было гармонично и являлось единым организмом, отдать все ради других было совершенно естественно. Но искаженное грехопадением сознание уже не способно на такое самопожертвование, в нем укрепляется мысль о том, что все отдать нельзя. Организм распадается на миллион изолированных частиц.

Но все же ощущение единства продолжает подсознательно жить даже в тех людях, которые всячески отделяют себя «единого человеческого древа». Это доказывает поведение героя в начале повествования: «смешной человек»

убеждает себя в том, что ему решительно «все равно», он обрывает связи с миром, перестает замечать людей, изолируется и, наконец, приходит к мысли о самоубийстве. В тот вечер, когда герой, возвращаясь домой, окончательно решает покончить с собой, на пути ему встречается девочка. У нее умирала мать, и, не зная к кому обратиться, она просила о помощи прохожих. Внешний вид и мольбы ребенка тронули героя, но он не помог ей, а прогнал прочь. Прогнал не из-за жестокосердия, а от того что встреча с девочкой нарушила его принципиальное равнодушие. Он почувствовал боль сострадания, которую не должен был бы чувствовать, если бы ему действительно было «все равно». Эта встреча показала, что связь героя с миром не потеряна окончательно, а также спасла его от запланированного самоубийства.

Возвращаясь к самоубийству, отметим, что герой, решивший выстрелить себе именно в правый висок (то есть в ум), во сне оказывается убит выстрелом в сердце. Таким образом, сновидение указывает на истинную проблему «смешного человека» – на ошибку сердца. На «планете Солнца» сердце героя исцеляется, однако он успевает заразить других. Проснувшись, герой решает, что необходимо проповедовать Истину, открывшуюся ему во сне. Ведь теперь он понимает, все люди на Земле действительно составляют единый организм, «единое древо», и даже одна клетка этого организма может повлиять на течение жизни (разрушить, как сделал это «смешной человек» в своем фантастическом сне, или же возродить).

В связи с этим, интересно рассмотреть следующий парадоксальный аспект: через Богочеловека, Христа, было спасено от вечной гибели все человечество, в рассказе же «Сон смешного человека» через гибель всего человечества была спасена одна человеческая душа.



## **Выводы по второй главе**

В рассказе Ф.М. Достоевского «Кроткая» фантастическое проявляется непосредственно в самой форме повествования. Главный герой ходит по комнате, вспоминает жену самоубийцу и пытается переосмыслить свою жизнь, пытается собрать «мысли в точку». При этом он говорит сам с собой, высказывает свои мысли вслух, и речь его представляет собой поток сознания, который отображен автором в рассказе. Как будто невидимый стенограф зафиксировал все то, что в смятении рассказывал герой. «Вот это предположение о записавшем все стенографе... и есть то, что я называю в этом рассказе фантастическим» [Достоевский 1983б: 344], – пишет Ф.М. Достоевский.

Но не только форма рассказа фантастична, фантастично и отсутствие имен у главных героев (В тексте они именуются «Кроткая» и «закладчик»).

Также фантастичности рассказу придает то, что события освещаются обратным светом трагической развязки. Рассказчик осмысливает уже случившееся – смерть жены, которая несколькими часами ранее выбросилась из окна. И этот поступок Кроткой также загадочен и необъясним. Вспоминая об этом герой восклицает: «О, дико, дико! Недоразумение! Неправдоподобие! Невозможность!» [Достоевский 1983б: 377].

Судьбы героев трагичны, а первоисток их трагизма и трагического состояния изображаемого писателем мира является глубокий внутренний разлад человека с самим собой. Но все же Ф.М. Достоевский указывает нам путь преодоления этой поврежденности первородным грехом. Это путь к духовному воскресению, который неизменно связан со страданиями, самым тяжким из которых, пожалуй, является борьба с гордыней и преодоление собственного «я». Герой рассказа «Кроткая» на протяжении всего повествования, анализируя свои поступки, слова и мысли, воспоминания приводят его наконец «к правде; правда неотразимо возвышает его ум и сердце» [Достоевский 1983б: 344]. Эта правда помогает ему осознать истину

вселенского масштаба: весь мир находится в непостижимом разладе с самим собой, в невероятном чудовищном искажении.

Недаром в памяти Закладчика возникают слова: «Люди, любите друг друга». Он еще не помнит, Кто это сказал, но Слово уже коснулось его души, и душа жаждет обновления. Ф.М. Достоевский полагал, что наиболее верным путем к обновлению человека и всего общества в целом является трагическое. В творчестве писателя трагическое изображается в перспективе идеала. Трагические характеры и конфликты раскрывают необозримый внутренний потенциал личности, историческое значение нравственной деятельности человека, обращающегося к заботам целого мира, сознающего ответственность за все.

Именно трагическое является для героев Ф.М. Достоевского путем к катарсису. Преодоление мучительных и болезненно-трагических переживаний приводит к очищению и перерождению человеческих душ, а, следовательно, и преобразению мира. Таким образом, трагический кризис в произведениях писателя переходит в катарсис.

Таким образом, эффект фантастичности проявляется на всех уровнях поэтики рассказа «Кроткая»: на уровне повествования, характерологии, конфликта, сюжета, композиции, а также на уровне идейно-композиционной организации текста и лексико-грамматического оформления.

Обращаясь к рассказу «Сон смешного человека», следует сказать, что это одно из итоговых произведений Ф.М. Достоевского, сочетающее в себе, по мнению М.М. Бахтина, «предельный универсализм» и «изумительный художественно-философский лаконизм» [Бахтин 1972: 254]. Однако при жизни писателя критики не уделили ему должного внимания. И только в двадцатом веке стали появляться первые труды, посвященные его исследованию. В основном, «Сон смешного человека» анализировался с точки зрения жанровой поэтики. И определения жанровой природы произведения у исследователей противоположены. Одни рассматривают рассказ как утопию, другие – как антиутопию.

Также спорным вопросом, затронувшим многих литературоведов, был вопрос о «рае» на земле, который явился во сне главному герою. До сих пор ведутся споры о том, имеет ли изображенный Ф.М. Достоевским «рай» языческую основу или же основу христианскую.

На наш взгляд, Ф.М. Достоевский с помощью приемов фантастического изображения дает в этом произведении некоторую художественно-мифологическую реконструкцию. Он воссоздает некое гипотетическое «после-райское», но еще «до-языческое» состояние человечества. В изображенном писателем мире уже действует смерть, но она вполне безболезненна и блаженна. Люди этой планеты путем сердечной непосредственной интуиции переживают присутствие единого божественного Начала как Любви, пронизывающей все мироздание. Это не вполне соответствует языческому пантеизму, а скорее похоже на некоторый еще до-ветхозаветный монотеизм. Кроме того, люди на этой планете жили как единый народ, у них не было деления на племена и, соответственно, не было племенных богов, то есть не было языческой религии – политеизма.

Герою во сне было показано, что это некогда существовавшее гармоническое состояние мира было разрушено внесением начала обособления, были показаны катастрофические проявления этого начала в человеческой истории, и ее движение к неминуемому гибельному финалу. Потрясенный этой картиной, герой переживает катарсис и пробуждается от сна с ярким сознанием Истины - необходимости и возможности преодоления начала обособления: для этого только нужно, чтобы каждый человек сделал очень простую вещь – лишь один шаг навстречу другому человеку. Этот шаг он и делает: находит ту девочку, которую в начале оттолкнул. И он верит, что этот один шаг отдельного человека может стать началом исцеления всего мира. Это не абстрактная истина ума, но реальное действие Истины в сердце. И эту Истину он готов проповедовать.

Выраженная в рассказе «Сон смешного человека» вера в огромный духовный потенциал отдельной личности составляет пафос всего творчества

писателя. Здесь обнаруживается связь концепции человека Ф.М. Достоевского с христианской антропологией. Вне этой связи эта концепция может восприниматься как фантастическая и утопическая. Но для Ф.М. Достоевского за этой фантастичностью стояла абсолютная реальность.

Поэтому столь действенным оказывается включение фантастического начала в поэтику писателя. Приемы фантастического изображения в рассказе «Сон смешного человека» – пересечение реального и ирреального планов, выход повествователя за пределы земного пространства и времени – помогают создать картину большой художественной емкости и огромного историософского масштаба и значения.

Мы убедились, что понятие фантастического в творчестве Ф.М. Достоевского имеет весьма широкий диапазон семантических оттенков. Оно может характеризовать те стороны человеческой природы, в которых отражается трагический разлад человека с самим собой, но может характеризовать и те стороны, в которых проявляется огромный духовный потенциал личности. При изучении произведений писателя необходимо учитывать эту широту художественной семантики категории фантастического, отражающей широту самого феномена человеческой природы.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В настоящей бакалаврской работе была рассмотрена поэтика фантастического в рассказах Ф.М. Достоевского «Кроткая» и «Сон смешного человека».

Поэтика фантастического разрабатывалась многими писателями XIX века. Из-за многоаспектности явления исследователи не могли прийти к единому мнению в отношении него. Однако сходились в том, что обращение к фантастическому помогает авторам создавать особую атмосферу, глубже проникать в сознание героев и выявлять мотивацию их поступков.

В творчестве Ф.М. Достоевского фантастические явления не становятся первостепенными, они способствуют развитию сюжета и созданию «второго плана» повествования.

Изучая образы Кроткой и Закладчика в рассказе «Кроткая», мы выявляем глубокий внутренний разлад героев с самими собой. Этот разлад является первоисточком трагизма его героев и трагического состояния изображаемого писателем мира. Он же делает труднообъяснимыми их поведение и поступки, создавая тем самым эффект предельной парадоксальности, непостижимости, «фантастичности» этого поведения и этих поступков.

Эффект фантастичности появляется на всех уровнях поэтики рассказа «Кроткая»: на уровне повествования, характерологии, конфликта, сюжета, композиции, жанра, общей картины мира, приобретая тем самым статус философско-эстетической доминанты.

В рассказе «Сон смешного человека» Ф.М. Достоевский с помощью приемов фантастического изображения дает некоторую художественно-мифологическую реконструкцию. Писателем воссоздается некое гипотетическое «после-райское», но еще «до-языческое» состояние человечества. В изображенном писателем мире уже действует смерть, но она вполне безболезненна и блаженна. Люди этой планеты путем сердечной

непосредственной интуиции переживают присутствие единого божественного Начала как Любви, пронизывающей все мироздание. Это не вполне соответствует языческому пантеизму, а скорее похоже на некоторый еще до-ветхозаветный монотеизм. Кроме того, люди на этой планете жили как единый народ, у них не было разделения на племена и, соответственно, не было племенных богов, то есть не было языческой религии – политеизма.

Герою во сне было показано, что это некогда существовавшее гармоническое состояние мира было разрушено внесением начала обособления, были показаны катастрофические проявления этого начала в человеческой истории, и ее движение к неминуемому гибельному финалу. Потрясенный этой картиной, герой переживает катарсис и пробуждается от сна с ярким сознанием Истины – необходимости и возможности преодоления начала обособления: для этого только нужно, чтобы каждый человек сделал очень простую вещь – лишь один шаг навстречу другому человеку. Это не абстрактная истина ума, но реальное действие Истины в сердце. И эту Истину он готов проповедовать.

Приемы фантастического изображения в рассказе «Сон смешного человека» – пересечение реального и ирреального планов, выход повествователя за пределы земного пространства и времени – помогают создать картину большой художественной емкости и огромного историософского масштаба и значения.

Мы убедились, что понятие фантастического в творчестве Ф.М. Достоевского имеет весьма широкий диапазон семантических оттенков. Оно может характеризовать те стороны человеческой природы, в которых отражается трагический разлад человека с самим собой, но может характеризовать и те стороны, в которых проявляется огромный духовный потенциал личности. При изучении произведений писателя необходимо учитывать эту широту художественной семантики категории фантастического, отражающей широту самого феномена человеческой природы.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ИСТОЧНИКОВ

1. Аллен, Л. «Кроткая» и самоубийцы в творчестве Достоевского [Текст] / Л. Аллен // Достоевский: материалы исследования. – Т. 15. – СПб.: Наука, 2000. – С. 228 – 237.
2. Бахтин, М.М. Проблемы поэтики Достоевского [Текст] / М.М. Бахтин. – М.: Художественная литература, 1972. – 470 с.
3. Бахтин, М.М. Собрание сочинений в 7 томах. Т. 6. Проблемы поэтики Достоевского [Текст] / М.М. Бахтин. – М.: Русские словари. Языки славянской культуры, 2002. – 801 с.
4. Белик, А.П. Художественные образы Ф.М. Достоевского [Текст] / А.П. Белик. – М.: Наука, 1978. – С. 26 – 81.
5. Бельтраме, Ф. О парадоксальном мышлении «подпольного человека» [Текст] / Ф. Бельтраме // Достоевский. Материалы и исследования. – СПб.: Наука, 2007. – С. 135 – 142.
6. Бердяев, Н.А. Мирозерцание Достоевского [Текст] / Н.А. Бердяев. – Париж: YMCA-Press, 1968. – 239 с.
7. Буданова, Н.Ф. «Подпольный человек» в ряду лишних людей [Текст] / Н.Ф. Буданова // Русская литература: историко-литературный журнал №1. – Л.: Наука, 1976. – С. 110 – 122.
8. Гершензон, М.О. Видение поэта [Текст] / М.О. Гершензон. – М.: 2-я типолитогр. МГСНХ, 1919. – 82 с.
9. Гроссман, Л.П. Достоевский-художник [Текст] / Л.П. Гроссман // Творчество Достоевского / отв. ред. Н.Л. Степанов. – М.: Изд-во АН СССР, 1959. – 547 с.
10. Гус, М.С. Идеи и образы Ф.М. Достоевского [Текст] / М.С. Гус. – М.: Художественная литература, 1971. – 595 с.
11. Даль, В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 томах. Т. IV [Текст] / В.И. Даль. – М.: Русский язык, 1980. — 532 с.

12. Добролюбов, Н.А. Русские классики. Избранные литературно-критические статьи [Текст] / Н.А. Добролюбов. – М.: Наука, 1970. – 50с.
13. Достоевский, Ф.М. Дневник писателя [Текст] / Ф.М. Достоевский. – Л.: Наука, 1994. – 420 с.
14. Достоевский, Ф.М. Полное собрание сочинений. В 30 т. Т. 25.: Дневник писателя за 1877 год. Январь – август [Текст] / Ф.М. Достоевский. – Л.: Наука, 1983(а). – 470 с.
15. Достоевский, Ф.М. Полное собрание сочинений. В 30 т. Т. 28. Кн. 1.: Письма. 1832-1859: Публицистика и письма [Текст] / Ф.М. Достоевский. – Л.: Наука, 1985. – 552 с.
16. Достоевский, Ф.М. Полное собрание сочинений. В 30 т. Т. 28. Кн. 2.: Письма. 1860-1868: Публицистика и письма [Текст] / Ф.М. Достоевский. – Л.: Наука, 1985. – 616 с.
17. Достоевский, Ф.М. Бедные люди. Преступление и наказание [Текст] / Ф.М. Достоевский. – М.: Худож. лит., 1992. – 640 с.
18. Достоевский, Ф.М. Двойник [Текст] / Ф.М. Достоевский. – СПб.: Издательская группа «Лениздат», «Команда А», 2013. – 224 с.
19. Достоевский, Ф.М. Записки из мертвого дома; Рассказы [Текст] / Ф.М. Достоевский. – М.: Сов. Россия, 1983(б). – 416 с.
20. Достоевский, Ф.М. Идиот [Текст] / Ф.М. Достоевский. – М.: Изд-во «Эксмо», 2003. – 640 с.
21. Достоевский, Ф.М. Избранное [Текст] / Ф.М. Достоевский. – М.: Дет. лит., 1999. – 767 с.
22. Достоевский, Ф.М. Петербургские сновидения. Белые ночи. Крокодил [Текст] / Ф.М. Достоевский. – М.: Изд-во «БММ АО», 2012. – 190 с.
23. Достоевский: Эстетика и поэтика: Словарь справочник / Сост. Г.К. Щенников, А.А. Алексеев. – Челябинск: Металл, 1997. – 272 с.
24. Жан Поль. Приготовительная школа эстетики [Текст] / Жан-Поль. – М.: Искусство, 1981. – 448 с.



25. Захаров, В.Н. Проблемы исторической поэтики. Этнологические аспекты [Текст] / В.Н. Захаров. – М.: Издательство «Индрик», 2012. – 264 с.
26. Касаткина, Т.А. Краткая полная история человечества («Сон смешного человека» Ф.М. Достоевского) [Текст] / Т.А. Касаткина // Достоевский и мировая культура. Альманах №1. – СПб.: Серебряный век, 1993. – 198 с.
27. Касаткина, Т.А. Священное в повседневном: Двусоставный образ в произведениях Ф.М. Достоевского. – М.: ИМЛИ РАН, 2015. – 528 с.
28. Катасонов, В.Н. Религиозные аспекты рассказа Ф.М. Достоевского «Сон смешного человека» [Текст] / В.Н. Катасонов // Достоевский и мировая культура: альманах. Т. 30. – СПб.: Серебряный век, 2013. – С. 191–215.
29. Кирпотин, В.Я. Записки из подполья Ф.М. Достоевского [Текст] / В.Я. Кирпотин // Русская литература: историко-литературный журнал № 1. – Л.: Наука, 1964. – С. 27–48.
30. Комарович, В.Л. «Мировая гармония» Достоевского [Текст] / В.Л. Комарович // Атеней: историко-литературный временник. – Пб.: Атеней, 1924. – С. 50-55.
31. Краткая литературная энциклопедия: в 9 томах. Т. VII / под ред. А.А. Суркова. – М.: Сов. энцикл., 1971. – 887 с.
32. Манн, Ю.В. Эволюция гоголевской фантастики [Текст] / Ю.В. Манн. – М.: Наука, 1973. – 270 с.
33. Манн, Ю.В. Поэтика Гоголя: вариации к теме [Текст] / Ю.В. Манн. – М.: Coda, 1996. – С. 391-401.
34. Маркс, К. Сочинения. Издание II [Текст] / К. Маркс, Ф. Энгельс. – М.: Издательство политической литературы, 1955-1973. – 543 с.
35. Мочульский, К.В. Достоевский. Жизнь и творчество. [Текст] / К.В. Мочульский. – Париж: YMCA-Press, 1947. – 567 с.

36. Мурашева О.П. Семантика и функции местоимений в поэтическом тексте [Текст] / О.П. Мурашева // Ярославский педагогический вестник. – 2004. – №1-2. – С. 38 – 39.
37. Назиров, Р.Г. Творческие принципы Ф.М. Достоевского [Текст] / Р.Г. Назиров. – Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1982. – С. 37 – 52.
38. Национальная философская энциклопедия [Электронный ресурс]. – режим доступа: <http://www.term.ru/termin/otchuzhdenie.html>.
39. Ожегов, С.И. Толковый словарь русского языка / С.И. Ожегов; Под ред. Проф. Л.И. Скворцова. – М.: Издательство «Оникс», 2010. – 736 с.
40. Померанц Г.С. Открытость бездне. Встречи с Достоевским [Текст] / Г.С. Померанц. – М.: Советский писатель, 1990. – 384 с.
41. Пруцков Н.И. Русская литература XIX века и революционная Россия [Текст] / Н.И. Пруцков. – Л.: Наука, 1971. – 240 с.
42. Селезнев, Ю.И. Достоевский: сборник биографической информации [Текст] / Ю.И. Селезнев. – М.: Молодая гвардия, 2004. – 540 с.
43. Скафтымов, А.П. Нравственные искания русских писателей: статьи и исследования о русских классиках [Текст] / А.П. Скафтымов. – М.: Художественная литература, 1972. – С. 88 – 134.
44. Словарь иностранных слов. – М.: Русский язык, 1986. – 608 с.
45. Степанян, К.А. Загадки сна смешного человека [Текст] / К.А. Степанян // Достоевский и мировая культура: альманах. Т. 32. – СПб.: Серебряный век, 2014. – С. 63–83.
46. Страхов, И.В. Психология литературного творчества: Л.Н. Толстой как психолог [Текст] / И.В. Страхов. – М.: Институт практической психологии, 1998. – 384 с.
47. Страхов, И.В. Психология сновидений [Текст] / И.В. Страхов. – Саратов: Саратовский гос. пед. ин-т, 1955. – 142 с.
48. Тарасова, Н.А. Значение заглавной буквы в наборной рукописи рассказа «Сон смешного человека» («Дневник писателя Ф.М. Достоевского за 1877 год») [Текст] / Н.А. Тарасова // Русская

- литература: историко-литературный журнал №1. – СПб.: Наука, 2007. – С. 153 – 165.
49. Том 83: Неизданный Достоевский: Записные книжки и тетради 1860 – 1881 гг. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького; Ред. И.С. Зильберштейн и Л.М. Розенблюм. – М.: Наука, 1971. – 727 с.
50. Флоренский, П.А. Имена [Текст] / П.А. Флоренский. – М.: Купина, 1993. – 316 с.
51. Фридлиндер, Г.М. Реализм Достоевского [Текст] / Г.М. Фридлиндер. – М.-Л.: Наука, 1964. – 404 с.
52. Шафранская, Э.Ф. Устное народное творчество: учеб. пособие для студ. высш. пед. заведений [Текст] / Э.Ф. Шафранская. – М.: Издательский центр «Академия», 2008. – 352 с.
53. Юрьева, О.Ю. Бунт против тирании и тирания бунта [Текст] / О.Ю. Юрьева // Достоевский и мировая культура. Альманах № 21. – СПб.: Серебряный век, 2006. – С. 91–103.
54. Frank Joseph. Dostoevsky's Discovery of "Fantastic Realism" // Slavic Review: American Quarterly of Soviet and East European Studies. 1969. – Vol. 27. – P. 625 – 635.
55. Katz, M. Dreams and the unconscious in nineteenth-century Russian fiction. Hanover, London, 1984. 235 p.
56. Knapp Liza. The Annihilation of Inertia: Dostoevsky and Metaphysica. – Northwestern University Press, 1996. – P. 113 – 114.
57. Matlow, R The Dream in "Yevgeniy Onegin", with a Note on "Gore ot Uma". London, 1959. Vol. 37. № 89. P. 487 – 503.
58. Mimesis in contemporary theory: An interdisciplinary approach. Ed. By Mihai Spariosu. – Philadelphia, 1984. – 287p.

## ПРИЛОЖЕНИЕ 1.

Документы, подтверждающие апробацию результатов бакалаврской работы



# ДИПЛОМ

победителя I этапа

научно-практической конференции  
«СТУДЕНЧЕСКИЕ ДНИ НАУКИ В ТГУ»

## НАГРАЖДАЕТСЯ

**Давыдова Римма Сергеевна**

**за III место**

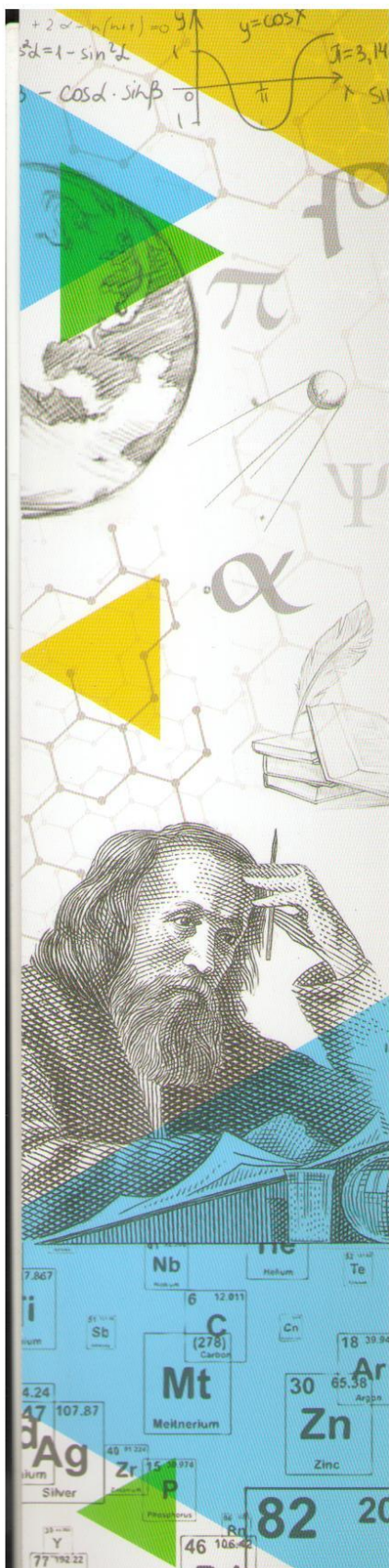
в конкурсе докладов по направлению/секции  
«Русский язык и литература»

Проректор по научно-инновационной  
деятельности ТГУ



*С.Х. Петерайтис*

Тольятти 2019



Московский государственный университет  
имени М.В.Ломоносова



**ЛОМОНОСОВ**  
МЕЖДУНАРОДНЫЙ МОЛОДЕЖНЫЙ НАУЧНЫЙ ФОРУМ

# СЕРТИФИКАТ

НАСТОЯЩИМ ПОДТВЕРЖДАЕТСЯ, ЧТО

*Давыдова Тимья Сергеевна*

принял(а) участие  
в XXVI Международной научной  
конференции студентов, аспирантов  
и молодых ученых «Ломоносов»

**И.А. Алешковский**

Ответственный секретарь Международной  
научной конференции «Ломоносов»,  
кандидат экономических наук



МОСКОВСКИЙ  
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ИМЕНИ М.В.ЛОМОНОСОВА

8-12 апреля 2019 года

## **ПРИЛОЖЕНИЕ 2.**

### **Конспект урока по литературе на тему «Путь героя в рассказе Ф.М. Достоевского «Сон смешного человека»**

Первая стадия – «вызов»: *(на доске записана тема урока)*

Здравствуйте, ребята! На прошлых занятиях вы изучили биографию Ф.М. Достоевского и познакомились с его романом «Преступление и наказание». Давайте же продолжим постигать творчество великого русского писателя и обратимся к еще одному его произведению.

Сегодняшний урок мне бы хотелось начать с вопроса: «Каким вы представляете себе смешного человека?», чтобы нам было удобней зафиксировать ваши ответы, предлагаю воспользоваться приемом Дерево предсказаний. *(На доске изображен контур дерева, на стволе написано «смешной человек», ученики озвучивают свои представления о смешном человеке, учитель вписывает их в крону дерева).*

А теперь прошу вас обратить внимание на тему сегодняшнего урока: «Путь героя в рассказе Ф.М. Достоевского «Сон смешного человека». Попробуйте предположить, каким именно мог быть путь героя, того самого «смешного человека»? *(Ученики высказывают предположения).*

Вторая стадия – «осмысление»:

Давайте же проверим, насколько верны ваши предположения, и обратимся непосредственно к тексту.

*(Ученикам раздаются распечатки рассказа, каждая глава отдельным отрывком. Текст читается с остановками: после чтения каждого отрывка делается остановка, отрывок обсуждается, ученики высказывают предположения о том, что будет в следующем отрывке. Читается первая глава).*

Вопросы по первой главе:

• Таким ли вы себе представляли «смешного человека»? Дается ли в тексте объяснение, почему герой является «смешным»? (Герой смешон свое непохожестью на других);

• Какое убеждение овладело героем со временем? (Убеждение в том, что ему «все равно»);

• Давайте предположим, почему герой прогнал девочку, просившую о помощи?

*(Учениками читается следующий отрывок – вторая глава).*

Вопросы по второй главе:

• Так почему же герой оттолкнул девочку, несмотря на то, что она вызвала в нем жалость и сострадание? Давайте сравним с вашими предположениями. (Он поступил так оттого, что встреча с девочкой нарушила его принципиальное равнодушие. Он почувствовал боль сострадания, которую не должен был бы чувствовать, если бы ему действительно было «все равно». Эта встреча показала, что связь героя с миром не потеряна окончательно, а также спасла его от запланированного самоубийства);

• И вот, «смешной человек» приступает к рассказу своего сна. Как вы думаете, что могло ему присниться?

*(Учениками читается следующий отрывок – третья глава).*

Вопросы по третьей главе:

• Насколько оправдались ваши ожидания по поводу сна?

• Давайте подробнее остановимся на образе спутника нашего героя. Для этого нам необходимо обратиться к тексту. Итак, как описывает Ф.М. Достоевский этого спутника? Какие эпитеты при этом использует? Подчеркните, пожалуйста, описание этого «существа» в тексте. Как вы думаете, что это за существо? *(Ученики высказывают предположения, после чего учитель дает им следующую информацию: Этот образ понимается критиками совершенно по-разному. К.А. Степанян в своей статье «Загадки*



«Сна смешного человека», ссылаясь на труды К.Г. Юнга утверждает, что темный посланец – это бессознательное «я», Самость, личная Тень героя. Эта Тень пытается «пробиться» в сознание, но всячески отвергается им. Именно поэтому «смешной человек» чувствует отвращение к своему спутнику. Исследователь В.Н. Катасонов трактует образ «темного существа» по-другому. По его мнению, героя сопровождает «служебный дух ада». В статье В.Н. Катасонова «Религиозные аспекты рассказа Ф.М. Достоевского «Сон смешного человека» это объясняется тем, что, переносясь на планету вместе со своим спутником «смешной человек» продолжает ощущать свою непомерную гордость. Также герой говорит, что во время этого путешествия «сущность сердца моего оставалась со мной во всей глубине», автор статьи определяет эту сущность как «безумную гордыню существа». Ощущение гордости, а также неоднократное употребление в тексте эпитета «темный» по отношению к спутнику, наводят, по мнению В.Н. Катасонова, на мысль о его демонической природе);

- А теперь предположите, какова может быть жизнь «смешного человека» на «планете Солнца»? Что с ним произойдет дальше?

*(Учениками читается следующий отрывок – четвертая глава).*

Вопросы по четвертой главе:

- Отличается ли жизнь «детей солнца» от жизни на земле? Чем? (Мы видим в рассказе фантастическую картину гармоничного общества, в котором не было ни ссор, ни болезней, ни тяжелого обременительного труда. Жизнь этих людей пронизана радостью и взаимной любовью. Люди, живущие на фантастической планете «не имеют нашей науки», однако «знание их восполнялось и питалось иными проникновениями, чем у нас на земле» и «знание их было глубже и высшее, чем у нашей науки; ибо наука наша ищет объяснить, что такое жизнь, сама стремится сознать ее, чтоб научить других жить; они же без науки знали, как им жить» [Достоевский 1983: 390]. Герой, беседуя с людьми о звездах, понимает, что они «соприкасались с небесными звездами, не мыслью только, а каким-то живым

путем» [Достоевский 1983: 390]. Секрет гармонии этих людей заключается в том, что их воля совпадает с волей Бога, и следование воли Божией составляет их природу);

•Как вы думаете, насколько изменится жизнь на планете, после того как герой внесет на нее заразу греха?

*(Учениками читается следующий отрывок – пятая глава).*

Вопросы по пятой главе:

•Как повлиял сон на «смешного человека»? Какие изменения произошли в нем? (К герою приходит осознание любви Божией, а через эту любовь он постигает любовь к человеку. Теперь ему не «все равно». Он решает идти проповедовать истину, которая открылась ему во сне).

Третья стадия – «рефлексия»:

Вот мы с вами и познакомились с рассказом Ф.М. Достоевского «Сон смешного человека». Теперь давайте вспомним, с чего же начинался наш урок. Пожалуйста, посмотрите на наше Дерево предсказаний и сравните своих «смешных людей» со «смешным человеком» Ф.М. Достоевского. Чем они схожи, а чем отличаются?

Домашнее задание:

Ребята, дома вам нужно будет составить «Пирамидную историю». Напоминаю, она имеет следующую структуру (номер строки обозначает количество слов, вписываемых с пирамиду):

- 1) Имя героя истории;
- 2) Характеристика или описание героя;
- 3) Место действия (страна, местность, общественные связи и т.д.);
- 4) Проблема истории;
- 5) Слова, описывающие первое событие (что явилось проблемой истории);

- 6) Слова, описывающие второе событие ( что происходит с героем и его окружением по ходу сюжета);
- 7) Слова, описывающие третье событие (что принимается для решения проблемы);
- 8) Решение проблемы или предположение того, что будет дальше.