



МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕ-
СПЕЦИАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ
УЗБЕКИСТАН

НАМАНГАСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

ФАКУЛЬТЕТ ФИЛОЛОГИИ

КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ

выполненная преп. Акрамовой Э.И.

по предмету

РУССКОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

для студентов и магистрантов

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

на тему:

**«Фантастические мотивы и образы в
произведениях Ф.М.Достоевского»**

Namangan – 2012

Аннотация

Магистерская диссертация на тему «Фантастические мотивы и образы в произведениях Ф.М.Достоевского» подготовлена и защищена в честь юбилея великого русского писателя. Актуальность предпринятого исследования определяется возросшим научным интересом к творчеству наследия Достоевского, необходимостью рассмотреть фантастическую образность писателя с учетом новейших достижений достоевсковедения.

Степень научной разработки данной проблематики невысока. Об этом говорит тот факт, что до настоящего времени в литературоведческой науке не умолкают споры вокруг роли фантастики в поэтике Достоевского.

Цель исследования состоит в выявлении генезиса фантастики Достоевского, основных особенностей его поэтики в аспекте использования в ней фантастической образности

Работа состоит из Введения, трех глав, Заключения и списка литературы. В первой главе рассматривается эстетика Достоевского, его взгляды на соотношение реализма и фантастики. Вторая глава посвящена рассмотрению фантастической образности в повести «Двойник» и романах, созданных после 1865 года. В третьей главе анализируются произведения фантастического жанра, вошедшие в «Дневник писателя».

Рецензия

на магистерскую диссертацию, на тему «Фантастические мотивы и образы в произведениях Ф.М.Достоевского», по специальности литературоведение (русская литература) – 5А2200101, выполненную преп. кафедры русского языка и литературы Акрамовой Э.И.

Рецензируемая работа представляется наиболее актуальной в современном литературоведении возросшим научным интересом к творчеству наследия Достоевского, необходимо рассмотреть фантастическую образность писателя с учетом новейших достижений достоевсковедения.

Методологической основой диссертации служат труды Президента Республики Узбекистан И.А. Каримова, посвященные роли культурных ценностей в самоопределении народа, а также исследования ученых, как филологов, так и философов, чья методология представляет собой синтез подходов в исследовании поэтики Ф.М. Достоевского. В первую очередь необходимо назвать имена М.М. Бахтина, В.Г. Белинского, С.В. Белова, А.С. Долинина, А.Б. Есина, В.Н. Захарова, В.Я. Кирпотин, Д.С. Лихачева, С.М. Соловьева, Н.М. Чиркова, Г.М. Фридендера.

Метод и приемы исследования базируются на историко-культурном подходе к творчеству Достоевского, включающем в себя принципы герменевтики, аксиологии, концептуального анализа, а также обязательного учёта литературного контекста.

Основным достоинством диссертации является оригинальный анализ малоисследуемых аспектов избранной проблемы.

Фантастика реализуется у Достоевского в произведениях различных форм - романах, повестях и рассказах «Бобок», «Сон смешного человека».

Наиболее значимыми представляются выводы по главам. Формы фантастического в творчестве Достоевского разнообразны. В качестве главных необходимо указать следующие:

1. Фантастический жанр прозы. К нему принадлежат созданные писателем повесть «Двойник» и ряд рассказов. Жанровая природа этих произведений контаминационная. Она включает в себя существенные элементы традиционного реализма. Этот вид фантастики в творчестве писателя не явился особенно продуктивным. Объяснение этому можно увидеть в излишне резком неприятии критикой этих произведений, с чем автор не мог не считаться.

2. Фантастические сны занимают особенно большое место в поэтике Достоевского. Таковы четыре сна Раскольникова, сны Свидригайлова, Ставрогина, Версилова, «Сон смешного человека» и другие. Как правило, фантастические сны являются вторым планом основного содержания и находятся с ним в сложном сюжетном взаимодействии, поясняя или усиливая его. Подобного рода фантастика может быть определена как психологическая по своей содержательной функции.

3. К философской фантастике может быть отнесена поэма, сочиненная Иваном Карамазовым, «Великий инквизитор», раскрывающая одну из важнейших составляющих проблематики романа «Братья Карамазовы».

4. К видам фантастической образности могут быть также отнесены кошмары, бред некоторых персонажей, евангельские и легендарные сюжеты и эпизоды.

В целом считаю, что работа выполнена хорошо и материалы магистерской диссертации можно использовать на сайте «Ziyo-net».

Заведующий кафедрой русского языка

и литературы:

к.п.н.доц. Чжен Е.В.

Рецензия

на магистерскую диссертацию, на тему «Фантастические мотивы и образы в произведениях Ф.М.Достоевского», по специальности литературоведение (русская литература) – 5А2200101, выполненную преп. кафедры русского языка и литературы Акрамовой Э.И.

Данная работа представляется наиболее актуальной в современном литературоведении возросшим научным интересом к творчеству наследия Достоевского, необходимостью рассмотреть фантастическую образность писателя с учетом новейших достижений достоевковедения.

Методологической основой диссертации служат труды Президента Республики Узбекистан И.А. Каримова, посвященные роли культурных ценностей в самоопределении народа, а также исследования ученых, как филологов, так и философов, чья методология представляет собой синтез подходов в исследовании поэтики Ф.М. Достоевского. В первую очередь необходимо назвать имена М.М. Бахтина, В.Г. Белинского, С.В. Белова, А.С. Долинина, А.Б. Есина, В.Н. Захарова, В.Я. Кирпотин, Д.С. Лихачева, С.М. Соловьева, Н.М. Чиркова, Г.М. Фридендера.

Основным достоинством диссертации является оригинальный анализ малоисследуемых аспектов избранной проблемы.

Фантастика реализуется у Достоевского в произведениях различных форм - романах, повестях и рассказах «Бобок», «Сон смешного человека».

Интересны представленные выводы. В качестве главных необходимо указать следующие:

фантастический жанр прозы. К нему принадлежат созданные писателем повесть «Двойник» и ряд рассказов. Жанровая природа этих произведений контаминационная. Она включает в себя существенные элементы традиционного реализма. Этот вид фантастики в творчестве писателя не

явился особенно продуктивным. Объяснение этому можно увидеть в излишне резком неприятии критикой этих произведений, с чем автор не мог не считаться;

фантастические сны занимают особенно большое место в поэтике Достоевского. Таковы четыре сна Раскольникова, сны Свидригайлова, Ставрогина, Версилова, «Сон смешного человека» и другие. Как правило, фантастические сны являются вторым планом основного содержания и находятся с ним в сложном сюжетном взаимодействии, поясняя или усиливая его. Подобного рода фантастика может быть определена как психологическая по своей содержательной функции;

к философской фантастике может быть отнесена поэма, сочиненная Иваном Карамазовым, «Великий инквизитор», раскрывающая одну из важнейших составляющих проблематики романа «Братья Карамазовы».

В целом, работа выполнена, материалы магистерской диссертации можно использовать на сайте «Ziyo-net».

**Заведующий кафедрой узбекского языка
и литературы:**

д.ф.н.доц. Усманова Х.

ВВЕДЕНИЕ

Имя Достоевского, его многогранное творчество давно получили признание не только в его отечестве, но и во всех цивилизованных странах. Достоевского называют гением художественных парадоксов. Это определение можно отнести и к характеру усвоения его творческого наследия. Парадокс состоит в том, что, стремительнее удаляется время от тех лет, когда создавались знаменитые творения писателя, тем большее значение, не только в науке, но и в общественном сознании они приобретают. Особенно обострился интерес к Достоевскому в наше время - конец XX – начало XXI веков,- когда люди явственно ощутили могущество пророческого дара писателя, угадавшего все главное, что принесла новая эпоха – невиданный взлет победительного человеческого разума и сопутствующие ему признаки разрушительной бездуховности.

Достоевский - не учитель, не моралист, но он гениальный художник-аналитик, философ, страстный обличитель мирового зла, утверждающий неизбежное торжество в мире подлинно человеческих отношений. Войти в мир Достоевского – это значит приобщиться к благому делу освобождения людей от скверны аморализма, приближения к тем идеалам, которые вырабатывались лучшими умами человечества на протяжении столетий. Все это определяет значение творчества писателя и необходимость всестороннего научного познания его глубинных основ. Подобное утверждение может показаться спорным, поскольку спорным, поскольку Достоевский не обижен вниманием критиков, литературоведов, солидных ученых и авторов смежных профессий. О Достоевском написано и пишется так много, что перечень

одних только названий трудов может вместить не один солидный том. Создается впечатление, что о нем давно все главное сказано и ничего принципиально нового добавить нельзя. Но подобное впечатление нетрудно оспорить. Многие в литературе о Достоевском устарело в теоретическом и методологическом отношении и в силу этого предано забвению. Имеется и немало суждений столь спорных или явно ошибочных, с которыми не может быть прекращена научная полемика. Наконец, в обширном творческом наследии писателя имеются «белые пятна», не изученные или недостаточно исследованные аспекты. К такой малоисследовательской области относится и избранная нами тема. Понять значение фантастики в творчестве Достоевского долгое время мешало предвзятое отношение к этому виду художественного мышления. Долгое время считалось, что фантастика – это преимущественно область мифологии и фольклора, а вот присутствие ее в художественной литературе, если не игнорировалось, то не принималось как нечто эстетически значимое. Исключением являлась поэтика романтизма. А вот по мере утверждения реалистического метода, фантастические образы подвергались критическому осуждению как рудименты ушедшего в прошлое метода. Даже в тех случаях, когда критика терпимо относилась к фантастической образности в творчестве таких корифеев литературы, как Пушкин, Гоголь, Одоевский, все же собственно фантастические элементы и их функции не становились предметом исследования вследствие отсутствия серьезного интереса к этим элементам поэтики. Лишь в начале XX века положение меняется и роль фантастики в художественной литературе стала наконец предметом научного изучения.

Творчество Достоевского, протекающее в 40-70 е годы, падает на период активного утверждения, затем и торжества метода художественного реализма. Романтические традиции в этот период предавались забвению, а тои гневному остракизму. Фантастическая образность воспринималась в критике как нечто чужеродное, как нонсенс, нечто выбивающееся из

господствующего сугубо реалистического настроения художественного мышления. Это в первую очередь объясняется крайне сдержанная оценка Достоевского критикой, в творчестве которого романтическим традициям и особенно фантастике уделялось немалое внимание. Лишь в конце XIX и начало XX веков в трудах В.С.Соловьева, Д.С.Мережковского, С.Н.Булгакова, С.Л.Франка, Н.С.Лосского, А.В.Луначарского и других ученых творчество Достоевского, было оценено должным образом как гениального художника слова, открывшего новые возможности художественного познания человека и мира. Хотя и в то время в оценке творчества писателя не было единодушия. А.Белый статью, опубликованную в 1911 году, назвал «Трагедия творчества». Считая Достоевского величайшим русским художником слова, ставя его рядом с Гоголем и Толстым, А.Белый вместе с тем видит в его творчестве крайне болезненные симптомы. «Трагедия творчества Достоевского, - пишет Андрей Белый, - в том, что он одинаково вносит в него и «громовой вопль восторга серафимов», и свиное хрюканье; и даже имеет смелость оправдать это хрюканье устами Дмитрия Карамазова, будто и оно, хрюканье, ест природа, земля и Божество – одно. ...Тщательно выписывает он форму душевных движений; и формами их проявления у него являются любовь, ненависть, страсть, сострадание; но размер каждого душевного движения у него преувеличен до неузнаваемости, точно перед нами души нам неведомых титанов, воплотившихся в тела больных, слабых, нервно-усталых людей...»¹

Еще резче высказывается о Достоевском Горький. В 1913 году в статьях «О карамазовщине» и «Еще раз о карамазовщине», он дал оценку Достоевского как писателя реакционного: «Неоспоримо и несомненно, - пишет Горький, - Достоевский – гений, но это злой гений наш. Он изумительно почувствовал, понял и с наслаждением изобразил две болезни в

¹ Андрей Белый. Трагедия творчества. – В сборнике «О Достоевском». М.: 1990. С. 154-155

русском человеке его уродливой историей и обидной жизнью: садическую жестокость во всем разочарованного нигилиста – и противоположность ее – мазохизм существа забитого, запуганного, способного наслаждаться своим страданием... В книгах для внимательного читателя ясны и реакционные тенденции Достоевского и все его противоречия...вся деятельность Достоевского-художника, является гениальным обобщением отрицательных признаков и свойств национального русского характера... »²

В годы торжества соцреализма и его эстетики, Достоевский издавался в значительно урезанном объеме и в литературоведческих трактовках его творчества, преобладала откровенная тенденциозность, хотя, конечно, имелись исключения, на которые нами в дальнейшем будут указаны. Лишь в 60-годы определился перелом в отношении к творческому наследию Достоевского, лучшим итогом которого явилось издание полного, тщательно комментированного собрания сочинений и писем писателя в тридцати томах /1972-1990/.³

Вышли в свет солидные литературоведческие труды, досконально исследующие жизненный и творческий путь писателя. Названные благотворные изменения коснулись и проблем, связанных с фантастической образностью произведения Достоевского. Большую роль в актуализации изучения этой темы сыграла монография М.М.Бахтина «Проблемы поэтики Достоевского», вышедшая впервые в 1929 г., а затем, дополненная автором, неоднократно переизданная.⁴ Бахтин не останавливается специально на теме фантастического в творчестве Достоевского, но рассматривает фантастическое как основной элемент мениппеи, которая, как он доказывает,

² М.Горький. О литературе. Литературно-критические статьи. М.: Советский писатель. 1953. С. 151-158.

³ Ф.М.Достоевский. Полное собрание сочинений в 30 томах Достоевского и материалы комментариев цитируются по данному изданию, в скобках указываются номера томов и страниц.

⁴ М.М.Бахтин. Проблемы поэтики Достоевского. М.: СП. 1963.

осуществляется в творчестве писателя. И такой подход открывает широкий путь для уяснения роль фантастики, ее сюжетной и функциональной роли.

Заметный вклад в исследование данной проблемы внес В.Н.Захаров, защитивший в 1975 г. Кандидатскую диссертацию о фантастике в эстетике творчества Достоевского⁵, написавший монографию «Система жанров Достоевского»,⁶ куда вошли существенные элементы диссертационного сочинения.

Немалую ценность представляют такие наблюдения за развитием данной темы в трудах С.В.Белова, Н.В.Бельчикова, Г.М.Фридендерга, Н.М.Чиркова, С.М.Соловьева, В.Я.Кирпотина, Н.К. Савченко и других исследователей.⁷

Актуальность предпринятого нами исследования определяется возросшим научным интересом к творчеству наследия Достоевского, необходимостью рассмотреть фантастическую образность писателя с учетом новейших достижений достоевковедения.

Объектом исследования является художественное творчество Достоевского в совокупности с его оценкой литературоведением.

Предметом исследования - произведения Достоевского, относящиеся к жанру фантастики / «Двойник», «Бобок», «Сон смешного человека»/, а также фантастические образы и мотивы романов писателя, созданных после 1865г.

⁵ В.Н.Захаров. Фантастическое в эстетике и творчестве Ф.М.Достоевского. – Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – Петрозаводск, 1975.

⁶ В.Н.Захаров. Система жанров Достоевского. Ленинград. Издательство Ленинградского университета. 1985

⁷ С.В.Белов. Роман. Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание», комментарии под редакцией Д.С.Лихачева. Л.: Просвещение. 1979; Н.В.Бельчиков. Золотой век в представлении Ф.М.Достоевского. – в кн.Проблемы теории и истории литературы. М.: 1971; Г.М.Фридендер. Достоевский и мировая литература. Л.: СП, 1985; Н.М.Чирков. О стиле Достоевского. М.: АН, 1963; С.М.Соловьев. Изобразительные средства в творчестве Достоевского. М., 1979; В.Я.Кирпотин. Достоевский в шестидесятые годы. М.: Художественная литература. 1966; Н.К.Савченко. Проблемы художественного метода и стиля Достоевского, М.: 1975.

Цель исследования состоит в выявлении генезиса фантастики Достоевского, основных особенностей в его поэтики в аспекте использования в ней фантастической образности.

Методологическая основа настоящей работы – в классических трудах, посвященных теории и художественной практике литературного творчества /А.Н.Веселовский, М.М.Бахтин, В.Н.Жирмунский, Д.С. Лихачев, Б.В.Томашевский и др./.

Степень научной разработки данной проблематики невысока. Об этом говорит тот факт, что до настоящего времени в литературоведческой науке не умолкают споры вокруг роли фантастики в поэтике Достоевского.

Научная новизна настоящей работы состоит в рассмотрении малоисследованных аспектов данной проблематики.

На защиту выносятся следующее положение: фантастические мотивы и образы в творчестве Достоевского создают второй план художественного повествования, без которого не могут быть уяснены важные аспекты идейно-художественной проблематики произведений писателя.

Работа состоит, помимо Введения, из трех глав, Заключения и списка литературы. В первой главе рассматривается эстетика Достоевского, его взгляды на соотношение реализма и фантастики. Вторая глава посвящена рассмотрению фантастической образности в повести «Двойник» и романах, созданных после 1865 года. В третьей главе анализируются произведения фантастического жанра, вошедшие в «Дневник писателя».

Основные положения данной работы прошли апробацию на аудиторных коллоквиумах, в докладах научных конференций, а также путем публикации трех статей в печати.

ГЛАВА ПЕРВАЯ

ВОПРОСЫ ФАНТАСТИКИ В ЭСТЕТИКЕ ДОСТОЕВСКОГО

§1.Генезис теоретических принципов

Роль и значение фантастической образности в творчестве Достоевского невозможно понять без уяснения истоков его эстетических принципов. Особенности вступления Достоевского на литературное поприще осложнялись переходным временем литературного процесса в России. 1838-1844 гг. – были временем активного формирования его эстетических взглядов. Проходя службу в Военно-инженерном училище Достоевский изыскивал время для основательного знакомства с литературой. В составе его читательских интересов находились произведения Гомера, Шекспира, Шиллера, Расина, Гюго, Бальзака, Гофмана. Что касается Пушкина и Гоголя, то уже тогда они были его кумирами. По своему мироощущению юный Достоевский был романтиком, влюбленным в высокие идеалы человечества, в великое предназначение искусства, готовое могуществом красоты преобразовать мир к лучшему. Вместе с тем Достоевский не был глух к новым литературным веяниям, к духовной жизни русского общества.

Середина сороковых годов в России ознаменовалась таким важным событием в литературной жизни, как возникновение натуральной школы, ставшей во главу угла утверждение строго реалистических принципов отражения жизни. Эти принципы Достоевским были с энтузиазмом приняты. Можно даже говорить, что

Достоевский как художник слова формировался в лоно натуральной школы, испытывая могучее воздействие эстетики Белинского, хотя опыт увлечения романтизмом не прошел бесследно, а оставался живым и действенным началом в его мышлении. Так рождалось двойственное по природе эстетическое мировосприятие, определившее со временем ключевые особенности творческого метода и стиля писателя. В научной литературе немалое место занимает интерес к романтизму, как живому и плодотворному истоку его эстетики. Для наших целей настоящая область достоевковедения представляет особый интерес, поскольку именно романтизм как метод охотно включал в свою художественную систему фантастику во всех ее многочисленных разновидностях. Достоевский отчетливо видел, что писатели-классики как зарубежные, так и отечественные, будучи по природе художниками-реалистами, не смущаясь заимствовали из арсенала романтиков те художественные средства, которые им требовались для выполнения художественных целей. К таким классикам-реалистам относились Шекспир, Бальзак, Гюго, Пушкин, Гоголь, и не только они. Фантастика для этих художников слова не представлялась чужеродным элементом, скорее - напротив, они охотно использовали ими, как только этого требовала художественная необходимость.

Л.П.Гроссман по этому поводу пишет: «Стиль Достоевского при всем его своеобразии не изолирован от больших литературных течений его эпохи. Он наиболее близок к тому большому жанру позднего романтического романа на реалистической базе, который создавали Виктор Гюго, Жорж Санд, молодой Бальзак, отчасти Эжен Сю. Достоевский смело и свободно вырабатывал аналогичный синтез

критического реализма и позднего романтизма. Его роман сочетает обе стихии».⁸

Осложняло творческое мироощущение молодого Достоевского немаловажное обстоятельство, а именно – непримиримая борьба нового литературного направления /«натуральная школа»/ с так называемой школой «чистого искусства», т.е., «пушкинского направления», оставшегося верным принципам романтизма. Это обстоятельство создавало напряженную атмосферу раздора в творческом мышлении писателя, даже приводило временами к кризисному состоянию духовного склада. Но оно одновременно носило и созидательный характер, заставляя писателя искать такие пути творчества, которые бы не противоречили его взглядам на искусство и творческие принципы. «Подобно многим своим современникам,- пишет Г.М.Фриндлендер,- Достоевский достиг вершин реалистического искусства, пройдя через школу романтической эстетики, оставившей заметный след в его творчестве».⁹

Кризисным для Достоевского, начинающего писателя, был 1846 г., когда появившаяся в печати его фантастическая повесть «Двойник» подверглась резким нападкам критики. Даже Белинский, расхваливший первый роман Достоевского «Бедные люди», сдержанно оценил «Двойника». В статье «Взгляд на русскую литературу 1846 года» критик пишет: «Хотя дебют молодого писателя уже достаточно угладил ему дорогу к успеху, однако должно сознаться, что «Двойник» не имел никакого успеха в публике...Все, что в «Бедных людях» было извинительным для первого опыта недостатками, в «Двойнике» явилось чудовищными недостатками, и это все заключалось в одном: в

⁸ Л.П. Гроссман. Достоевский – художник. В сб. Творчество Достоевского. М.: 1959. С. 414-415.

⁹ Г.М.Фриндлендер. Достоевский и мировая литература. Ленинград. Советский писатель. 1985.С.94

неумении слишком богатого силами таланта определить разумную меру и границы художественному развитию задуманной им идеи... Но в «Двойнике» есть еще и другой существенный недостаток: это его фантастический колорит. Фантастическое в наше время может иметь место только в домах умалишенных, а не в литературе, и находиться в заведовании врачей, а не поэтов».¹⁰

Многочисленные отрицательные отзывы /о них будет сказано ниже/ не могли не шокировать молодого художника слова, делающего по сути первые решительные шаги в литературе, и все же, можно предположить, что Достоевского особенно поразило привиденное суждение Белинского о фантастике, оно ведь относилось не только к «Двойнику», но и ко всей современной литературе. Ведь фантастика как одна из «законных» форм художественного мышления составляла существенный элемент романтизма, который, как мы видели, был не чужд Достоевскому. Сложившаяся ситуация в сфере теперь уже чисто теоретической, побуждала Достоевского, во-первых, попытаться уяснить проблему сочетания реализма с романтизмом, с фантастикой, в частности, а во-вторых, - искать в собственном творчестве пути их эстетически полноценного синтеза.

И та и другая задача решалась Достоевским с неоспоримым успехом как в области теории, так и в непосредственной практике. Забегая несколько вперед, скажем: помимо истерзанной критикой повести «Двойник», Достоевским были написаны следующие произведения, которые можно отнести к жанру фантастики. Это небольшая повесть, оставшаяся незаконченной, «Крокодил» и два произведения из «Дневника писателя» - «Брбок» и «Сон смешного человека». Из сказанного видно, что жанр фантастики после

¹⁰ В.Г.Белинский. взгляд на русскую литературу 1846 года. – В сборнике Ф.М.Достоевского в русской критике, М.: ГИХЛ. 1956. С.32

враждебной встречи критикой «Двойника» у Достоевского практически исчезает. Но это не совсем так. Фантастика, не утратив двойственной эстетической силы сохранилась в его творчестве, приняв такие формы художественного мышления, как сны, бред и кошмары персонажей, сюжеты из библейских и фольклорных источников. Названные формы создают в произведениях писателя второй содержательный план, поясняющий, усиливающий и продолжающий первый, и таким образом художественная роль этих форм приобретает существенное значение.

Фантастика в ряду многих других атрибутов в поэтике романтизма сыграла исключительную важную роль в становлении творческого метода Достоевского. И он уже как теоретик неоднократно обращался к обоснованию правомерности своей позиции. Эта сторона его деятельности требует специального рассмотрения, что нами и осуществляется во втором разделе данной главы.

§2. Реальное и фантастическое в эстетике Достоевского.

Не оставляя напряженного творческого труда, Достоевский находит время для отстаивания своих принципов опираясь на теорию. Может показаться одним из парадоксов Достоевского тот факт, что в 1861 г., отдавая обильную дань сугубо реалистическому творчеству, он пишет остро полемическую статью, защищая основополагающие принципы романтизма. В этой программной статье – «Г-Н БОВ и вопросы искусства» - Достоевский вступает в спор с Добролюбовым, считая его эстетику «утилитаристкой», всецело посвященной практическим проблемам общества и в силу этого игнорирующей основные законы искусства. С полемическим задором автор пишет: «В сущности вы презираете поэзию и художественность; вам нужно прежде всего дело, вы люди деловые...» Достоевский настойчиво отстаивает

приоритет красоты в искусстве: «Потребность красоты и творчества, воплощающего ее, - неразлучна с человеком, и без нее человек, может не захотел бы жить на свете... Потребность красоты развивается наиболее тогда, когда человек в разладе с действительностью, в негармонии, в борьбе... Красота есть нормальность, здоровье. Красота полезна, потому что она красота, потому что в человечестве всегдашняя потребность красоты и высшего идеала ее...» /18, 93-94, 102 /.

Сложность мысли автора мы видим здесь в том, что прекрасное мыслится им как насущный предмет художественного познания, а как некий идеал, воодушевляющий художника сегодня, но достижимый в неопределенно далеком будущем. Детализируя свою мысль о назначении искусства, Достоевский настаивает на важности для художника слова понимания специфики переживаемого исторического момента. Автор предлагает читателю перенестись мысленно в 18-столетие в день страшного лиссабонского землетрясения, когда половина жителей погибла, а оставшиеся в живых обезумели от ужаса. И в этот страшный момент отчаяния известный португальский поэт на первой странице главной лиссабонской газеты утешает несчастных граждан лирическим излиянием:

Шепот, робкое дыханье,
Трели соловья,
Серебро и колыханье
Сонного ручья...

Достоевский приводит строки знаменитого стихотворения Фета. Использование в данном контексте фетовского текста, как видно, является полемическим выпадом, порицающим апологетов «чистого искусства», равнодушно отворачивающихся от «злобы дня». И далее пишет: потрясенные «оскорбительным и небратским» поступком поэта, лиссабонцы скорее всего тут же казнили бы на площади своего знаменитого поэта, «а через тридцать,

через пятьдесят лет поставили бы ему на площади памятник за его удивительные стихи...» / 18, 76/.

В этих суждениях мы видим стремление уловить диалектическое сочетание основополагающих элементов художественного творчества. Плодотворное постижение действительности немислимо без учета категорий эстетики, верно служащих художникам слова не одно столетие. Ведь каждая из этих категорий – прекрасное и безобразное, возвышенное и низменное, трагическое и комическое, как реальное и фантастическое одинаково им необходимы.

Сложившаяся в литературном процессе ситуация побуждала Достоевского глубже всмотреться в собственный творческий метод, определить его специфику, доказать правомерность в теоретическом плане, а на практике – плодотворность. К этим вопросам он обращается многократно как в статьях, так и в письмах и отдельных заметках. Достоевский задумывается о природе художественной фантастики. Это видно по его небольшой статье – предисловию к публикации «Три рассказа Эдгара По» в журнале «Время». Эта статья чрезвычайно важна для понимания отношения Достоевского к фантастике, ее роли в художественном творчестве. Достоевский здесь сопоставляет манеру По / у Достоевского - Поэ/ с манерой Гофмана и находит, что их фантастика неоднородна по художественной структуре. Эдгар По славится мастерским использованием фантастических деталей и подробностей. И не только. «Он берет самую исключительную действительность, ставит своего героя в самое исключительное внешнее или психологическое положение, и с какою силою пронизательности, с какою поражающей верностию рассказывает он о состоянии души человека!» / 19, 88/.

Гофман же фантаст в более широком понимании этого приема: он «олицетворяет силы природы в образах: вводит в свои рассказы волшебниц, духов и даже иногда ищет свой идеал вне земного, в каком-то

необыкновенном мире, принимая этот мир за высший, как будто сам верит в неперенное существование этого волшебного мира» / там же/.

Из этого сопоставления следует, что Достоевский чрезвычайно высоко оценивает опыт и творческие приемы этих авторов. Как мы увидим в дальнейшем, Достоевский будет активно использовать опыт и Э.По, и Э.Гофмана в своих художественных целях. И тут на первый план выдвигается проблема сочетания реальности, реализма и фантастики.

По глубокому убеждению Достоевского, высказываемого им многократно, действительность богаче самого блистательного художественного воплощения. В суждениях Достоевского, изложенных статье « Нечто о вранье» / «Дневник писателя» за 1873 год/ истина, выражающая суть действительности, ставится выше фантастически: «У нас совершенно утратилась аксиома, что истина поэтичнее всего, что есть на свете, особенно в самом чистом своем состоянии; мало того, даже фантастичнее всего, что мог бы налгать и напредставить себе повадливый ум человеческий. В России истина всегда имеет характер вполне фантастический...Истина лежит перед людьми по сто лет на столе, и ее они не берут, а гоняются за придуманным, именно потому, что ее-то и считают фантастичным и утопическим» / 21, 119/.

Та же мысль высказана писателем и в «Дневнике» 1876 г.: «Проследите, даже вовсю и не такой яркий на первый взгляд факт действительной жизни, и если вы только в силах и имеете глаз, то найдете в нем глубину, какой нет у Шекспира...Но, разумеется, нам никогда не исчерпать всего явления, не добраться до конца и начала его. Нам знакомо одно лишь насущное видимо-текущее, да и то по наглядке, а концы и начала – это все еще пока для человека фантастическое» / 23,144/.

Комментируя подобные высказывания Достоевского, Г.М.Фриндлендер пишет: «В этих словах выражено коренное эстетическое убеждение Достоевского действительная жизнь по своему содержанию

представлялась ему всегда несравненно сложнее, богаче и глубже, чем воображение любого писателя, - даже если он одарен самой богатой творческой фантазией».¹¹

В трудах писателя мы встречаем множество суждений, посвященных проблеме сочетания реальности и фантастики, приоритету действительности в отношении к фантастике. «Всегда говорят, - пишет Достоевский в «Дневнике писателя» за 1876 год, - что действительность скучна, однообразна; чтобы развлечь себя прибегают к искусству, к фантазии... Для меня, напротив: что может быть фантастичнее и неожиданнее действительности? Что может быть даже невероятнее действительности?» / 22,91/.

Слияние реальности и фантастики Достоевский обнаруживает даже в фактах, содержащихся в ежедневных газетных публикациях. В письме к Н.Н.Страхову от 26 февраля 1869 г. Достоевский пишет: «У меня свой особенный взгляд на действительность /в искусстве/, и то, что большинство называет почти фантастическим и исключительным, то для меня иногда составляет самую сущность действительности... в каждом номере газет Вы встретите отчет о самых действительных фактах и о самых мудреных. Для писателей наших они фантастичны, да они и не занимаются имиЮ а между тем они действительности, потому что они факты» /29, 1, 19/.

Установка на сближение фантастики и реальности позволила Достоевскому проникать в сокровенные глубины человеческого сознания. На это он сам указывает в «Записной тетради» 18814 г. «Меня зовут психологом: неправда, я лишь реалист в высшем смысле, то есть изображаю все глубины души человеческой» /27, 65/.

Напряженный поиск Достоевским реального и достоверного был необыкновенно сложен и противоречив. На это проницательно указал

¹¹ Г.М.Фриндленедер. Достоевский и мировая литература...с.116.

Д.С.Лихачев в статье «Достоевский в поисках реального и достоверного»: «Наиболее общее было для Достоевского индивидуальным и единичным, абсолютное заключалось в отношениях и взаимозависимости, достоверное извлекалось из слухов и впечатлений: реальное скрывалось в невероятном и случайном, обыденное – в фантастическом, а фантастическое в тривиальном и пошлом».¹²

Наиболее полно и глубоко данную проблематику исследовал М.М.Бахтин в своем классическом труде «Проблемы поэтики Достоевского». Автор монографии совершил, казалось бы, невероятное, доказал преемственность древнейшей формы образности «Менипповой сатиры» /мениппеи/ карнавализации и поэтики Достоевского. «Мениппея, - пишет Бахтин, - характеризуется исключительной свободой сюжетного и философского вымысла... Важнейшая особенность жанра мениппеи состоит в том, что самая смелая и необузданная фантастика и авантюра внутренне мотивируются, оправдываются, освящаются здесь чисто идейно-философской целью – создать исключительные ситуации для провоцирования и испытания философской идеи – слова, правды, воплощенной в образе мудреца, искателя этой правды. Подчеркиваем, что фантастика служит здесь не для положительного воплощения правды, а для ее искания, провоцирования и, главное, для ее испытания».¹³ Заклучая подробный обзор всех особенностей мениппеи, Бахтин констатирует: «В сущности, все особенности мениппеи / конечно, с соответствующими видоизменениями и усложнениями/ мы найдем у Достоевского. И действительно, это один и тот же жанровый мир, но в мениппеи он дан в начале своего развития, а у Достоевского на самой своей вершине».

¹² Д.С.Лихачев. Литература – Реальность – Литература. Советский писатель. Ленинградское отделение. 1981. С.66

¹³ М.М.Бахтин. Проблемы поэтики Достоевского. М.: СП. 1963. С. 152-153.

В дальнейшем, при конкретном разборе произведений Достоевского, мы будем иметь возможность неоднократно ссылаться на суждения М.М.Бахтина, подтверждающие его теоретические постулаты.

Подводя итоги сказанному, можно утверждать: художественная структура произведений Достоевского необыкновенно сложна. Надежным ключом к ее познанию являются эстетические принципы писателя. Они выработывались на протяжении всего его творческого пути и служили своеобразными ориентирами в процессе творчества. И, конечно, не могут не учитываться при конкретном анализе его произведений. Фантастика в своей эстетической концепции Достоевский уделяет первенствующее внимание, видя в ней необходимое средство раскрытия сути действительности, проникновения в глубины человеческой души.

ГЛАВА ВТОРАЯ

ЭПИЧЕСКИЕ ЖАНРЫ. ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ФУНКЦИИ ФАНТАСТИКИ.

§1 «Двойник» -фантастическая повесть.

Пережив триумфальный успех романа «Бедные люди», Достоевский без промедления взялся за создание нового крупного произведения. Это была повесть «Двойник», задуманная еще в 1845 году. Ее публикация в журнале «Отечественные записки» в 1846 году не принесли автору успеха, о чем нами уже говорилось в первой главе. Можно даже сказать, что на это произведение обрушился шквал сокрушительной критики. Особенно неистовал некий Н.В.Брант в рецензии, помещенной в газете «Северная пчела». «Нельзя представить себе ничего бесцветнее, однообразнее, скучнее длинного, бесконечно растянутого, смертельно утомительного рассказа о незанимательных приключениях господина Голядкина, который с самого начала и до конца повести является помешанным...нет конца многословию, тяжелому, досадному, надоедающему, повторениям, перифразам одной и той

же мысли тех же слов... Очень сожалеем о молодом человеке, так ложно понимающем искусство...» - пишет разгневанный критик /1, 490/.

Резко отрицательную оценку повести дали С.П.Шевырев, А.Е.Студитский, Ф.В.Булгарин. Особенно резко выступил и К.С.Аксаков, увидев в «Двойнике» неумелое подражание Гоголю: «Это одно голое подражание внешности великого произведения Гоголя. В этом только и состоит вся повесть: ни смысла, ни содержания – ничего. Г-н Достоевский из лоскутков блестящей одежды художника сшил себе платье и явился храбро перед публикой» /1, 491/.

Резко отрицательную оценку повести дал и А.А.Григорьев: «...«Двойник» - сочинение патологическое терапевтическое, но нисколько не литературное...» /там же/.

Из более поздних отзывов о «Двойнике» заслуживает суждение о повести Н.А.Добролюбова в статье 1861 года «Забитые люди». Критик лишь вскользь говорит о недостатках этого произведения, в целом же высоко оценивает его общий замысел.

Следует заметить, что никто из критиков, кроме В.Г.Белинского /о его отзыве говорилось нами в первой главе/, не обратил внимания на жанровую специфику произведения, на функциональную роль в нем фантастики.

Достоевский ощутил значительную художественных промахов. В письме к старшему брату, М.М. Достоевскому, он пишет: «Что касается меня то я да же на некоторое время впал в уныние...Идея о том, что я обманул ожидания и испортил вещь, которая могла бы быть великим делом, убивает меня. Мне Голядкин опротивел. Много в нем писано наскоро и в утомлении. Первая половина лучше последней. Рядом с блистательными страницами есть скверность, дрянь, из души воротит, читать не хочется. Вот это-то создало мне на время ад, и я заболел от горя» /28, кн1, с.120/.

Достоевский вскоре берется за переработку повести, но эту работу ему довелось осуществить лишь в 1866 году, при подготовке трехтомного издания сочинений.

Возникает вопрос, почему при преобладающей отрицательной оценке критикой «Двойника» писатель не отказывается от многократных переизданий этого произведения? Ответ подсказывает сам автор. В «Дневке писателя» за 1877 год он пишет: «Повесть эта мне положительно не удалась, но идея ее была довольно светлая, и серьезней этой идеи я никогда ничего в литературе не проводил. Но форма этой повести мне не удалась совершенно. Я сильно исправил ее потом, лет пятнадцать спустя... но и тогда опять убедился, что эта вещь совсем неудавшаяся, и если б я теперь опять принялся за эту идею и изложил ее вновь, то взял бы совсем другую форму; но в 46-м году этой формы я не нашел и повести не осилил» /26, 65/.

Данная самокритическая оценка чрезвычайно важна для уяснения не только идеи, но и всей художественной структуры произведения, что нам в дальнейшем и предстоит уяснить. Прежде чем приступить к этой задаче, укажем на примечательный факт: с течением времени интерес к «Двойнику» в литературоведении все более возрастает. Невозможно даже перечислить количество публикаций, посвященных этому произведению. О нем не стихают споры специалистов, и до настоящего времени никто не может заявить о том, что проблематика и художественная форма повести вполне уяснена.

В критике второй половины XIX века, да и вначале XX века преобладал разбор «Двойника» с позиции философской, психологической, отчасти лингвистической, но поэтика и генезис произведения оставались в большинстве случаев не затронутыми, что не позволяло проникнуть в сокровенную суть этого сложного по структуре произведения. Положение изменилось с появления капитальных трудов, указанных нами во Введении, хотя и они не закрыли всех «белых пятен» поэтики «Двойника».

Для начала рассмотрим, хотя бы в самых общих чертах, фабулу произведения. Речь в ней идет о петербургском добропорядочном чиновнике Якове Петровиче Голядкине, человеке, в отличие от его литературного предшественника Макара Девушкина, неплохо обеспеченного и устроившегося в жизни. Он помощник столоначальника, получающий приличное жалованье, имеющий собственную квартиру, камердинера петрушку. Голядкин сумел скопить изрядную сумму денег, которую намеревается потратить для дальнейшего упрочения своего жизненного положения.

На первый взгляд, Голядкин – личность вполне благополучная. Но это не так. Буквально с первых страниц повести Голядкин дан в состоянии опасного для него умственного непомерного возбуждения. Причина его – гипертрофированная амбициозность. Если у Макара Девушкина, смиренного словно мышонок, амбиция, хотя и присутствовала, но заявляла о себе довольно робко, /стыдился бедности, мог изредка «копейку ребром поставить», то есть гульнуть/, то Голядкин прямо-таки одержим приторможенным до поры чувством ущемленности собственного достоинства и в целом жизненного статуса. Не сообразуясь с наличием скромных собственных ресурсов как материальных, так и духовных, он пытается одним отчаянным скачком изменить свое жизненное положение, переместившись в «высший свет». Задумано это осуществить с помощью женитьбы на дочери «его превосходительства» Берендеева, Кларе Олсуфьевне. Эта бессмысленная идея обнаруживает духовную и умственную несостоятельность персонажа. Начав действовать, Голядкин сразу же оказывается в курьезном положении отвергнутого и осмеянного жениха, и на этом история вполне могла бы казаться завершенной. На самом же деле изложенное явилось преамбулой главного действия, связанного с появлением у Голядкина его удачливого двойника, Голядкина-младшего. С этого момента повесть приобретает отчетливо выраженный фантастический

характер. Голядкин-младший, воплощая раскрепощенные амбиции Голядкина–старшего, пуская в ход ловкость, нахальство, интриги, прямой обман, легко добивается всего, чего его добропорядочному двойнику не суждено было осуществить. Бесплодная борьба Голядкина-старшего с удачливым двойником изнуряет несчастного чиновника и приводит его к помешательству.

Природу «двойничества» глубоко раскрывает М.М.Бахтин. По мнению ученого, это явление основано на эффекте пародирования, которое представляет собою «создание развенчивающего двойника». Художественная функция двойника, таким образом, состоит в раскрытии глубинной сути явления, характера персонажа. В нашем случае это обнаруживается в «добропорядочном» Голядкине-старшем, таящихся в подсознании темных, «содомских» качеств его сознания.

Бахтин указывает на то, что использование эффекта двойничества у Достоевского приобрело устойчивый характер: «...Почти каждый из ведущих героев его романов, - пишет ученый, - имеет по несколько его двойников, по-разному его пародирующих: для Раскольникова – Лужин, Свидригайлов, Лебезятников, для Ставрогина – Петр Верховенинский, Шатов, Кириллов, для Ивана Карамазова – Смердяков, черт, Ракитин. В каждом из них /то есть двойников/ герой умирает /то есть отрицается, чтобы обновиться/ то есть очиститься и подняться над самим собою».¹⁴

Жанровую природу своего произведения Достоевский указал сам в подзаголовке – «Петербургская поэма». Сделано это по-видимому под влиянием Гоголя, назвавшего «Мертвые души» поэмой. На самом деле «Двойник» не поэма, а фантастическая повесть. Некоторые критики, не принимая во внимание фантастических элементов поэтики, пытались объяснить появление Голядкина-младшего как бред главного героя, его

¹⁴ М.М.Бахтин. Проблемы поэтики Достоевского. М.: СП. 1963. С. 170.

галлюцинации. Такое понимание произведения несостоятельно, поскольку Голядкину-младшему здесь дана самостоятельная и притом важная роль. Он, хотя и фантастический, но вполне полноправный персонаж, действующий в произведении на равных правах с Голядкиным-старшим. Его принимают на службу в тот же департамент, он взаимодействует с обширным кругом лиц.

Суждения многих авторов о том, что Голядкин-младший – плод помутившегося сознания главного героя опровергается конкретным анализом содержания повести. Все дело в том, пишет В.Н.Захаров, что «двойник героя, Яков Петрович Голядкин-младший – такое же реальное лицо в повести, как сам господин Голядкин, как Антон Антонович Сеточкин, Олсуфий Иванович Берендеев, Клара Олсуфьевна...и другие. Такова художественная установка автора, однозначный смысл которой неоднократно обыгрывался п в произведении: не раз Голядкин /пробовал усомниться в реальности двойника...пробовал ущипнуть самого себя/ и каждый раз Достоевский убеждает героя и читателя в том, что двойник не призрак, не галлюцинация, а реальное действующее лицо, не сон героя, а явь в художественном мире произведения».¹⁵

С этим трудно не согласиться. И все же нельзя упускать из виду и то, что в художественной концепции автора Голядкин-младший – продукт раздвоения личности Голядкина-старшего. Сложность подобного сочетания, смутившая многих читателей и критиков в том, что в произведении столкнулись два способа художественного обобщения, один – психологический /раздвоение/, другой – сюжетный, воплотившийся в фантастическом персонаже. В 70-е годы Достоевский ясно видел ущербность подобного чрезмерного усложнения в сравнительно небольшом по объему произведении, и отказался от его применения в дальнейшем.

¹⁵ В.Н.Захаров. Система жанров Достоевского. Ленинград. Издательство Ленинградского университета. 1985. С.77.

Чрезвычайно важен вопрос о генезисе «Двойника». Все критики и литературоведы увидели в этом произведении безусловное влияние творчества Н.В.Гоголя, в частности, его фантастической повести «Нос», где художественно воплощен мотив раздвоения героя. Но следует учитывать, что сам этот принцип «двойничества» имеет давнюю историю, на что было указано Бахтиным. Несомненно влияние на Достоевского оказал Э.Т.А.Гофман, который в своих романах «Элексир сатаны», «Житейские воззрения кота Мурра» и других произведениях дал образцы романтической трактовки образов двойников. С этими произведениями Достоевский был хорошо знаком.

Несомненно, что ближе всего к «Двойнику» находится повесть Гоголя «Нос». Фантастична сама ситуация, образующая сюжет этого произведения. Состоит она в следующем. У чиновника Ковалева исчез его нос, приняв статус самостоятельного существа и доставив тем самым серьезные неприятности пострадавшему. Мы видим здесь ситуацию досадно трагикомического недоразумения, обыгранного в фантастическом антураже. Фантастический сюжет помог Гоголю раскрыть ничтожный мир петербургского чиновничества. Фантастика в повести Гоголя сочетается с сатирическим изображением бытовой обстановки различных типов Петербурга – это так. И все же отличие «двойника» от произведения Гоголя существенно и оно носит принципиальный характер. Нос как двойник коллежского асессора Ковалева не является продуктом психологического раздвоения, того, что мы видим в «Двойнике». У Гоголя раздвоение Ковалева носит чисто физический характер, у Достоевского – психологический. В этом и состоит существенное различие между ними.

Все художественные компоненты подчинены в повести раскрытию нравственной ущербности эгоцентризма, рождающего «подполье». Заслуживает внимание композиционный строй произведения. Немалая по объему повесть состоит из тринадцати глав. Заметно, что в раскрываемом

композиции содержания сравнительно мало действия и персонажей, преобладает же изображение физического и духовного состояния центрального героя, его мыслей, чувств, диалогов. Психологическое содержание в произведении главенствует.

Первые пять глав повести носят экспозиционный характер. В них речь идет об утреннем пробуждении героя и отъезде в нанятом экипаже по делам. Вторая глава рассказывает о визите Голядкина к врачу, «доктору медицины и хирургии». Третья посвящена долгому хождению Голядкина по лавкам, где он выбирает и заказывает дорогие вещи, хотя требуемого задатка ни одному продавцу не дает. В четвертой главе содержится рассказ о неудавшейся попытке попасть на званый обед к его сиятельству Берендееву, отцу девушки, к которой герой собирается свататься. В пятой сообщается, что Голядкин все же сумел проникнуть к Берендеевым, где в это время начался бал. Отсюда его с позором изгоняют. В этой же главе происходит первая встреча с двойником, Голядкиным-младшим. Эта глава, собственно, и положила начало фантастического сюжета. Последующие шесть глав посвящены различным эпизодам, раскрывающим характер отношений между Голядкиным и его двойником. И, наконец, тринадцатая, завершающая, глава содержит сцены окончательного краха начинаний Голядкина, его помешательства и торжества двойника-антагониста.

Из сложной системы образов мы выделим лишь главные – Голядкина и его удачливого двойника. Первый – самый обыкновенный чиновник, хотя его образ как бы подвергнут фантастическим флером. Эта фантастичность проявляется в том, что, хотя признаки помешательства Голядкина-старшего с первых же страниц носят явный характер, никто, ни слуга, ни сослуживцы, этого не замечают или же до поры просто не придают этому значения. Голядкиным овладела безумная идея – женитьба на Кларе Олсуфьевне, принадлежащей к высшему обществу, что и стало причиной сумасшествия.

Автор точен в изображении протекания своего главного героя. От малозаметных признаков прослеживается движение ко все более очевидным. Сознание Голядкина все время двойится. Он постоянно совершает дикие, нелепые поступки, но временами спохватывается и с тревогой задумывается о своем состоянии. Он дважды посещает врача, по всей видимости, шарлатана, - ни малейшей помощи тот оказать не может. Когда ум светлеет, несчастный с ужасом осознает катастрофичность своего положения, у него даже появляются моменты более или менее здравых рассуждений. Так, увлеченный заботами о похищении Клары Олсуфьевны, он вдруг догадывается, что эта девица из высшего общества, начитавшаяся французских романов, совсем не для него, неотесанного слугаки. В мысленном монологе, обращенном к девице, он говорит: «Нынче муж, сударыня вы моя, господин, и добрая благовоспитанная жена должна во всем угождать ему. А нежностей, сударыня, нынче не любят... Муж, например, нынче приходит голодный из должности, - дескать, душенька, нет ли чего закусить, водочки выпить, селедочки съесть. Муж закусит себе с аппетитом, да на вас и не взглянет, а скажет: поди-ка, дескать, на кухню, котеночек, да присмотри за обедом, да разве-разве в неделю разок поцелует да и то равнодушно... Вот оно как по-нашему-то, сударыня...» /1, 222/.

По мере развития действия повести отношение автора к образу Голядкина меняется. Если в первых главах Голядкин-старший предстает перед читателем главным образом в комических ситуациях, то в последующих и особенно завершающей, он дается в нравственной атмосфере трагизма, рожденного неотвратимостью гибели личности, ставшей жертвой заблудившегося сознанием. И тут у Достоевского, несомненно, переключка с гоголевскими «Записками сумасшедшего».

Большинство авторов, пишущих о «Двойнике», все внимание сосредотачивают на анализе образа Голядкина-старшего, оставляя в покое его двойника, хотя именно в нем заключена сокровенная суть произведения,

на что указал сам автор. В Голядкине Достоевский увидел свой «главнейший подпольный тип» /1, 489/. Несомненно, что именно в «Двойнике» писателем намечена впервые тема душевного «подполья», которая в дальнейшем получила углубленную разработку в «Записках из подполья», в романах-трагедиях вплоть до «Братьев Карамазовых».

Тема духовного подполья важнейшая в творчестве Достоевского. В дневниковых заметках 1875 года, он писал: «Я горжусь, что впервые вывел настоящего человека русского большинства и впервые разоблачил его уродливую и трагическую сторону...Только я один вывел трагизм подполья...» /16, 329/.

Подполье, каким его изображает Достоевский, - это эгоцентризм, доходящий до самого подлого цинизма, попирающего высокие человеческие принципы. В «Записках из подполья» его «антигерой» так говорит о себе: «Мне надо спокойствия... Весь свет сейчас же за копейку продам. Свету ли провалиться или вот мне чаю не пить? Я скажу, что свету провалиться, а чтоб мне чай всегда пить» /5,124/.

«Этот человек, - как пишет В.Я.Кирпотин, - весь вымазан в нравственной и физической грязи...практика его каждый раз оборачивалась грязью и развратом, отвратительным издевательством над доверяющимися ему людьми».¹⁶

«Подполье» прочно утвердилось в жизни, что и побудило Достоевского художественно исследовать это явление. Для осуществления этой цели и понадобился фантастический образ Голядкина-младшего. В образе этого ловкого авантюриста автор воплотил все, что в душе добропорядочного Голядкина-старшего носило рудиментарный, отчасти подсознательный характер. Такова художественная функция этого образа. С помощью фантастического образа, автор получил возможность углубить

¹⁶ В.Я.Кирпотин. Достоевский в шестидесятые годы. М.: Художественная литература. 1966. С.478.

психологический анализ личности, проникнуть в потаенные глубины сознания «маленького человека», ощущающего свою социальную ущербность, ищущую удовлетворения амбициозных целей.

С точки зрения сослуживцев и других людей в образе Голядкина-младшего нет ничего фантастического. Это ловкач-карьерист, шустрый, скользкий, неуязвимый в своей оболочке самоуверенного пройдохи, умеющего добиваться своих целей. А между тем, все в нем фантастично. По своему внешнему облику он точная копия Голядкина-старшего. «Сходство в самом деле разительное, - говорит Антон Антонович, тоже чиновник, - это даже чудесное сходство, фантастическое... Чудо, действительно чудо! /1,149/. Совпадают не только фамилия, имя, отчество, но и место рождения. Фантастичен сам факт появления Голядкина-младшего в том же учреждении, устроившегося за канцелярским столом как раз напротив Голядкина-старшего. Фантастично полное равнодушие сослуживцев к поразительному факту. В Голядкине-младшем отчетливо выражено бесовское начало. И в обширной художественной галерее бесов Голядкину по праву должно принадлежать одно из видных мест. Именно от Голядкина у Достоевского и следует его зловещие приемники. Это Свидригайлов, Ставрогин, персонажи романа «Бесы», Иван и черт из «Братьев Карамазовых».

Бесовское в Голядкине-младшем – это незаурядная энергия в творении зла, полное отрицание всех нравственных норм, азарт глумления и попирания принципов человечности.

С впечатляющим мастерством Достоевский вылепливает образ вертлявого победоносного беса, делая его отчетливо зримым. В подлых деяниях своих он не встречает преград, все ему легко удается. В устах ненавидящего своего двойника Голядкина он самозванец, подлец, лгун, прыгун, хохотун, последний негодяй. Но этот ловкач околдовывает всех, с кем общается. «Чуть успевает, например, полизаться с одним, заслужить благорасположение его, - и глазом не мигнешь, как он уже у другого.

Полижется, полижется с другим втихомолочку, сорвет улыбочку благоволения, лягнет своей коротенькой, кругленькой, довольно впрочем, дубоватенькой ножкой, - и вот уже и с третьим, и куртизанин уже третьего, с ним тоже лижется по-приятельски; рта раскрыть не успеешь, в изумлении не успеваешь прийти, - а уж он у четвертого, и с четвертым на тех же кондициях, - ужас: колдовство, да и только! И все рады ему, и все любят его, и все превозносят его, и все провозглашают хором, что любезность и сатирическое ума его направление не в пример лучше любезности и сатирического направления настоящего господина Голядкина, и уже гонят его в толчки благонамеренного господина Голядкина и уже сыплют щелчки в известного любовью к ближнему настоящего господина Голядкина!» /1, 186/.

Создавая исполненный динамики образ Голядкина-младшего, автор активно использует прием повтора как в ситуативном плане, так и в чисто кинетическом. Перед нами стереотипность поведения данного персонажа, что доказывается его многократной повторяемостью. Вот примеры, дополняющие только что приведенный: «Сказал словцо одному, пошептался о чем-то с другим, почтительно полизался с третьим, адресовал улыбку четвертому, дал руку пятому...» /1,0169/. «Он улыбался господину Голядкину первому, кивал ему головою, подмигивал глазками, семенил немного ногами и глядел так, что чуть что, - так он и стушует...» /1, 174/.

Многочисленны повторы и в плане чистой кинетики: «юркнул, юлил, семенил, спешил, частил, торопился» и.т.п.

Поведение Голядкина-младшего калейдоскопично. Он изменчив, словно фантом. То услужлив и ласков до крайности, то хамит и дерзит, не зная удержу. Нет предела его коварству и подлости в отношениях с Голядкиным-старшим, которого он стремится изничтожить. Кажется, он превзошел себя в одном из эпизодов, когда ему удалось оскорбить и унижить Голядкина-старшего до самых последних пределов. Вот этот эпизод: « - Душка мой!! - проговорил господин Голядкин-младший, скорчив довольно

неблагоприятную гримасу господину Голядкину-старшему, и вдруг, совсем неожиданно, под видом ласкательства, ухватив его двумя пальцами за довольно пухлую правую щеку. Герой наш вспыхнул как огонь... Потрепав его еще раза два по щеке, пощекотав его еще раза два, поиграв с ним, неподвижным и обезумевшим от бешенства, к немалой утехе окружающей их молодежи, господин Голядкин-младший с возмущающим душу бесстыдством щелкнул окончательно господина Голядкина-старшего по крутому брюшку и с самой ядовитой и далеко намекающей улыбкой сказал ему: «Шалишь, братец, яков Петрович, шалишь!» /1, 166-167/.

Нахальство Голядкина-младшего дошло до утверждения перед всеми не только своего превосходства над Голядкиным-старшим, но и своего первородства. «Голядкин-младший...затмил собою Голядкина-старшего, втоптал в грязь Голядкина-старшего и, наконец, ясно доказал, что Голядкин-старший и вместе с тем настоящий – вовсе не настоящий, а поддельный, а что он настоящий, что, наконец Голядкин-старший вовсе не то, чем он кажется, а такой-то и сякой-то, и, следовательно, не должен и не имеет права принадлежать к обществу людей благонамеренных и хорошего тона. И все до того быстро сделалось, что господин Голядкин-старший и рта раскрыть не успел, как уже все душою и телом поддались безобразному и поддельному господину Голядкину и с глубочайшим презрением отвергли его, настоящего и невинного господина Голядкина» /1, 186/.

Но вот парадокс: как бы, ни унижал ловкий бес Голядкина-старшего, каких бы козней ему не строил, тот готов ему все простить, более того, заключить с ним сердечный союз. Причина этого в том, что сознание Голядкина раздвоено. Его мораль «приличного человека находится в вопиющем разладе с фантастической целью – прорваться любыми путями в высшие круги общества, и это намерение осуществляет двойник, смело переступающий через любые моральные принципы. Двойник – это второе «я» Голядкина, которое он в себе ненавидит, но и отказаться от которого не

имеет сил. То, что это так, доказывают его постоянные попытки найти компромисс со своим двойником, Голядкиным-младшим.

Фантастичны, помимо Голядкина и его двойника, многие персонажи повести. Это совсем невероятный «доктор медицины и хирургии» Крестьян Иванович Рутеншпиц, принимающий больного с дымящей сигарой во рту и настойчиво советуемый Голядкину, страдающему психическим расстройством, изменение привычек: «Ну, развлечения; ну там друзья и знакомых должно посещать, а вместе с тем и бутылки врагом бывать...» /1, 115/.

В последней главе Рутеншпиц предстает перед обезумевшим Голядкиным в образе самого дьявола: «Двери в залу растворились с шумом, и на пороге показался человек, которого один вид оледенил господина Голядкина...Незнакомец был высокий плотный человек, в черном фраке, с значительным крестом на шее...» Затем – в карете, мчащей Голядкина в лечебницу: «Вдруг он обмер: два огненные глаза смотрели на него в темноте, и зловеще адскою радостью блестели эти два глаза. Это не Крестьян Иванович! Кто это? Или это он? Он! Это Крестьян Иванович! Это ужасный Крестьян Иванович...!» /1, 227, 229/.

Фантастичны в повести чиновники, малого и высокого служебного ранга, не удивляющиеся появлению в их среде двух совершенно одинаковых Голядкиных. Чиновный люд принимает как родного ловкого наглеца Голядкина-младшего и бестрепетно вытесняет из своей среды занедужившего Голядкина-старшего.

Уже в этом раннем своем произведении Достоевский показал себя значительным мастером массовых сцен. Бездушное общество в ключевом эпизоде /13 глава/ принимает фантасмагорический образ страшного существа. Несчастливого Голядкина оно превратило в объект забавного зрелища, словно в паноптикуме, собрании редких предметов и диковинных существ. Эта сцена как бы всеобщего помешательства вызывает ужас:

«Замирая от ужаса оглянулся господин Голядкин назад: вся ярко освещенная лестница была унижена народом, любопытные глаза глядели на него отовсюду; сам Олсуфий Иванович председатель на самой верхней площадке лестницы, в своих покойных креслах, и внимательно, с сильным участием, смотрел на все совершающееся...Господин Голядкин слышал ясно, как все, что ни было в зале, ринулось вслед за ним, как все теснились, давили друг друга...» /1,228/.

Сюжет повести включает в себя эпизоды приключений, фарса, буффонады, сумбура. Таков эпизод с поддельным письмом / затея Голядкина-младшего/ как бы от имени Клары Олсуфьевны, умоляющей Голядкина-старшего увезти ее из дома родителей тайно. Этот эпизод, доводящий Голядкина до крайней степени сумасшествия, дан в гротескно-трагическом стиле. Голядкин в нем не смешон, он жалок и несчастлив как человек, сбившийся с проторенного жизненного пути потерявший вследствие этого рассудок.

Созданию фантастического колорита способствует и пейзаж, носящий гротескно-причудливые черты. Уже на первой странице произведения он возникает в персонифицированном виде и выражает собой трагический эмоциональный лейтмотив произведения – ужас совершающейся драмы: «Наконец серый осенний день, мутный и грязный, так сердито и с такой кислой гримасой заглянул к нему сквозь тусклое окно в комнату, что господин Голядкин никаким образом не мог более сомневаться, что он находится не в тридесятom царстве каком-нибудь, а в городе Петербурге, в столице...» /1, 109/.

В наиболее развернутом виде пейзаж дан автором в пятой главе, в которой происходит первая встреча с двойником. Этот пейзаж насыщен гиперболами, все в нем дышит напряженной экспрессией, каким-то злобным остервенением; фантастические черты в нем отчетливо проступают: «Ночь было ужасная, ноябрьская – мокрая, туманная, дождливая, снежливая...Ветер

выл в опустелых улицах, вздымая выше колец черную воду Фонтанки и задорно потрагивая тощие фонари набережной, которые в свою очередь вторили его завываниям тоненьким, пронзительным скрипом, что составляло бесконечный пискливый дребезжащий концерт...шел дождь и снег разом. Прерываемые ветром струи дождевой воды прыскали чуть-чуть не горизонтально, словно из пожарной трубы, и кололи и секли лицо господина Голядкина, как тысяча булавок и шпилек...» /1, 138/.

Отвратительная погода становится в повести как бы персонифицированным союзником Голядкина-младшего в его злом деле нанесения Голядкину-старшему урона: «К довершению всех неприятностей погода была ужаснейшая. Снег валил хлопьями и всячески старался, с своей стороны, каким-нибудь образом залезть под распахнувшуюся шинель настоящего господина Голядкина» /1, 206/.

Подобная стилистика выдерживается и в других пейзажных зарисовках. Например, если говорится, что идет снег, то тут же уточняется, что он «валит целыми тучами» 1, 219/.

ВЫВОДЫ:

1. Создавая повесть «Двойник», Достоевский стремился доказать художественную правомерность фантастической образности в изображении реальной действительности. Своей цели писатель добился.
2. Фантастический образ двойника Голядкина обеспечил писателю возможность углубленного психологического анализа и раскрытия сущности подполья как пути личности к нравственному опустошению.
3. Автор не избежал переусложнения образной системы произведения, что затрудняло процесс читательского восприятия и вызвало негативное отношение критики к произведению.

4. Художественные открытия «Двойника» были использованы и развиты Достоевским в его последующем творчестве, особенно в романах-трагедиях и фантастических рассказах «Дневника писателя».

§2 Фантастические образы в романах Достоевского

Фантастическая образность присуща всем, начиная с «Преступления и наказания», романам Достоевского. Художественные формы этой образности здесь, правда, иные, нежели в повести «Двойник» и некоторых других ранних произведениях писателя. Основным жанровым видом фантастики позднего Достоевского /после 1865 года/ становится сон, хотя действительны и другие, не менее важные формы фантастики. Это структурные особенности образов некоторых персонажей, а также использование фольклорных, библейских мотивов, всевозможных легенд, притч, изображение кошмарных и бредовых состояний – всего того, что человеческому сознанию, по определению В.Даля, представляется причудливым, несбыточным, «разгулом необузданной души».¹⁷

Можно с уверенностью утверждать, что фантастическое разлито во всей художественной плоти романа Достоевского «Преступление и наказание», начиная с самого места действия этого произведения. «История преступления и наказания Раскольникова,- пишет С.В.Белов, - происходит в

¹⁷ В.И.Даль. Толковый словарь живого великорусского языка. Т.4 М.: «Наука». 1980. С.532.

Петербурге. И это не случайно: «самый фантастический на свете город порождает самого фантастического героя...Только в мрачном и таинственном Петербурге могла зародиться «безобразная мечта» нищего студента, и Петербург здесь не только место действия, не просто образ – Петербург участник преступления Раскольникова».¹⁸ Подобное определение Петербурга встречается и в романе «Подросток», в размышлениях Аркадия Долгорукова о петербургском утре, как о «самом фантастическом в мире».

Сны Раскольникова играют чрезвычайно важную роль в поэтике романа. Сон как форма фантастического, создает здесь второй план повествования. «...Это обнаженная совесть, не заговоренная никакими «успокоительными, славными словечками», - пишет Ю.Ф.Карякин.¹⁹ В этом и состоит художественная функция этих снов. Рассмотрим этот прием поподробнее.

Незадолго до преступления Раскольников видит сон об избиваемой лошади. Исток этого эпизода – в детстве писателя, когда ему наяву довелось видеть безобразную сцену избиения лошади извозчиком. Позже этот эпизод он определил как свое «первое личное оскорбление» /7, 138/. Трагический сон Раскольникова мог быть навеян и текстом Некрасова из его стихотворения «О погоде»:

Под жестокой рукой человека
Чуть жива, безобразна тоща,
Надрывается лошадь-калека,
Непосильную ношу влача.
Вот она зашаталась и стала.
«Ну!» - погонщик полено схватил
/показалось кнута ему мало/ -

¹⁸ С.В.Белов. Роман Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание». Комментарий. Л. 1979. С.27, 140.

¹⁹ Ю.Ф.Карякин. Достоевский и канун XXI века. М.: Советский писатель. 1989.С.156.

И уж бил ее, бил ее, бил!

.....

И вперед забежав, по лопаткам

И по плачущим кротким глазам!

Все напрасно. Клячонка стояла...

В сне Раскольникова все эти потрясающие подробности преобразованы до уровня чудовищной фантастики, чему способствуют многие конкретные детали и подробности. Эпизод, рисующий избиение, а затем и убийство лошади /в романе он занимает чуть, более четырех страниц/ вырастает до уровня невероятной фантазмагии, в которой все реально и одновременно фантастично. В огромную телегу, в каких ломовые лошади возят винные бочки /действие сна происходит возле кабака/ впряжена «маленькая, тощая, саврасовая клячонка». Владелец лошади, Миколка, побуждает пьяную толпу, вывалившуюся из кабака, забраться в эту огромную колымагу. Лошадь, разумеется, не способна сдвинуть с места груз и тут начинается избиение под свист, пение, хохот, улюлюканье пьяных извергов. В ход пускаются не только кнуты, но и палки, оглобли, наконец, - лом. С потрясающими натуралистическими подробностями автор изображает это постыдное действие.

В этом сне Раскольников переживает состояние непередаваемого ужаса: «Он проснулся весь в поту, с мокрыми от поту волосами, задыхаясь, и приподнялся в ужасе...» /6, 49/. Но еще больший ужас настигает несчастного, когда он начинает осознавать значение этого сна: «Боже! – воскликнул он, - да неужели ж, неужели ж, я в самом деле возьму топор, стану бить по голове, размозжу ей череп... буду скользить в липкой теплой крови, взламывать замок, красть и дрожать; прятаться, весь залитый кровью...с топором...Господи, неужели?» /6, 50/.

Сюжетная функция сна состоит в изживании порочной идеи Раскольникова, основанной на убеждении в правомерности насилия в

достижении цели. В.Я.Кирпотин называет этот сон символическим.²⁰ это так. Но он одновременно и фантастический. В нем наличествуют элементы фантастического ужаса, приближающегося к кошмару.

Ю.Ф.Карякин, вспоминая о своей педагогической практике, рассказав о том, как он задал на уроке письменную «задачку»: «В чем смысл первого сна Раскольникова?» Педагога поразили точный ответ одного из учеников: «Этот сон – крик человеческой природы против убийства».²¹

Второй сон в функциональном плане является прямым продолжением предшествующих. В этом сне Раскольников оказывается на месте своего преступления и обнаруживает там ожившую старуху-процентщицу: «старушонка сидела и смеялась» / 6, 123 /. В исступлении Раскольников стал ее бить топором, но старухе ничего не делалось, только смех ее становился все более дерзким. Она теперь «так вся и колыхалась от хохота». Чей-то смех слышался и в других местах помещения. Кошмар этого сна, как мы видим и здесь служит прежней цели – раскрытию чудовищной нелепости задуманного Раскольниковым эксперимента. М.М.Бахтин по этому поводу пишет: «Образ смеющейся старухи у Достоевского созвучен с пушкинским образом подмигивающей в гробу старухи графини и подмигивающей пиковой дамы на карте...И мотивировка этих двух созвучных фантастических образов / смеющихся мертвых старух / сходная: у Пушкина – безумие, у Достоевского – бредовый сон».²²

И, наконец, четвертый фантастический сон, превосходящий по ужасу предшествующие. Об этом сне, явившемся Раскольникову во время тяжелой болезни, он рассказывает в Эпilogue. События этого сна носят уже не локальный, а всемирный характер. Это сон о «неслыханной и невиданной»

²⁰ В.Я.Кирпотин. Разочарование и крушение Родиона Раскольникова..М.: СП. 1970. С.48.

²¹ Ю.Ф.Карякин. Достоевский и канун XXI века...С. 158.

²² М.М.Бахтин. Проблемы поэтики Достоевского...С.227.

моровой язве... «Появились какие-то новые трихины, существа микроскопические, вселявшиеся в тела людей. Но эти существа были духи...Целые селения, целые города и народы заражались и сумасшествовали...Начались пожары, начался голод. Все и все погибало...Люди убивали друг друга в какой-то бессмысленной злобе. Собирались друг на друга целыми армиями, но армии, уже в походе начинали сами терзать себя...» / 6, 419-420/.

В основании этого сна лежат главы Евангелия и главы Апокалипсиса. «Своим ученикам, сказано в Евангелии, Иисус Христос сообщил о будущих страшных временах, когда восстанет народ на народ, и царство на царство, и будут глады, моры и землетресения...И тогда соблазнятся многие и друг друга будут предавать и возненавидят друг друга...»²³

В фантастической картине мировой катастрофы спроецированы неизбежные следствия ложного пути, намечаемого горе-теоретиком Раскольниковым. Апология топора – символа насилия – развенчивается этим провидческим сном.

Пагубная теория Раскольникова опровергается в романе и с помощью «двойника» в образе Свидригайлова, изображенного в ракурсе «зверского и, так сказать, фантастического душегубства». Свидригайлов не просто убийца, он – убийца-садист и циник, презирающий нравственные установки. Незадолго до самоубийства этого человека мучает посещение призраков людей, в смерти которых он повинен. Это привидение его покойной жены Марфы Петровны, которую он, якобы, отравил, и лакея Филиппова, доведенного им до самоубийства. Эти эпизоды бредового сознания Свидригайлова придают повествованию фантастический колорит.

Реальность в романе часто дается через болезненное восприятие Раскольникова, что также способствует созданию этого эффекта.

²³ Евангелие от Матфея. Гл.24, ст.6-8, 10-12.

Заслуживает внимания наблюдения этих особенностей поэтики романа А.Б.Есиным в его монографии «Психологизм русской классической литературы». «Объективная реальность в романе, - пишет автор, - как бы не существует сама по себе – она пропущена через призму обостренного восприятия героя. Нарушены привычные соотношения между внешним и внутренним: бытие становится как бы порождением сознания. События во внешнем мире фиксируются чрезвычайно избирательно: вдруг из пестроты, которая проходит мимо сознания героя, занятого своими размышлениями, выхватывается лицо, случай, сцена, почему-то вдруг приковавшие внимание персонажа. Эти фрагменты не имеют собственной логики, иногда не имеют начала, ни конца, отчего приобретают впечатление призрачности: были они или только представились больному воображению». ²⁴

Примером такого видения действительности может служить встреча Раскольникова с человеком «из-под полу», который говорит ему страшное слово «убийца» и таинственно исчезает. Случай этот представляется Раскольникову совершенно загадочным. Женщина, решившая покончить с собой, появляется в восприятии Раскольникова как «дикое и безобразное видение». Да и осмыслить трагизм только что случившегося события Раскольников не в состоянии. Женщина откуда-то «возникла», потом исчезла, а смысл события для героя невнятен. Сны и видения – важнейшие формы психологизма Достоевского – создают фантастический фон и колорит произведения.

Греховность людей, нравственные и уголовные преступления образуют основную, до предела мрачную образную ткань романа. И все же этот «мрак» не беспределен, противостоит ему и светлые начала. Одно из важнейших является читателю в мучительном монологе Мармеладова о Христе, прощающем грехи падшим: «Простит мою Соню, простит, я уж знаю...И

²⁴ А.Б.Есин. Психологизм русской и классической литературы. М.: ПРОСВЕЩЕНИЕ. 1988. С. 151.

всех рассудит и простит, и добрых и злых, и премудрых и смиренных...» /6, 21/.

Монолог Мармеладова о явлении Христа вводит содержание романа в эстетическое пространство древнейшего христианского мифа в котором фантастика и реальность теснейшим образом переплетены. Следующие романа-трагедии продолжают эту тему на еще более мощной образной основе.

Немалое место принадлежит фантастике и в романе «Идиот», появившемся в 1866 году. Это одно из высочайших творений мировой литературы, что подтвердило время. Самый жгучий и неподдельный интерес к этому роману не угас и сегодня, о чем говоря не только переиздания, опыты экранизации, но и огромная все более серьезная литература о его поэтике.

Специфика критической оценки романа состоит в том, что многие суждения появились по мере публикации произведения в журнале «Русский вестник». Некоторые авторитетные ценители высказывали автору свои суждения в письмах к нему. Значительным был поток газетных и журнальных откликов. С первого момента своего появления роман был воспринят как значительнейшее явление литературы. Успех этого произведения у читателей не вызывал сомнений. Что касается критических отзывов, то тут не было единодушия, высказывались как одобрительные, так и резко критические суждения.

Для нас особенный интерес представляет мнение А.Н.Майкова, находящегося в дружеских отношениях с писателем. Ознакомившись с частью первой романа, он дал ему положительную оценку, но оговорил свое резко отрицательное отношение к «фантастическому освещению в нем лиц и событий». Вспоминается отношение Белинского к «Двойнику», его фантастическому колориту. Видно, в критике прочно утвердилось настороженное или даже отрицательное отношение к фантастике как художественному средству. В своем письме от 14 марта 1868 года Майков пишет: «...во всем действии более возможности и правдоподобия, нежели

истины. Самое, если хотите реальное лицо – Идиот /это Вам покажется странным?/, прочие же все как бы живут в фантастическом мире, на всех, хоть и сильный, но фантастический какой-то блеск». Свой упрек в фантастичности лиц Майков повторил в сентябрьском письме к Достоевскому того же года.

Не принял романа «Идиот» и Н.Н.Страхов, находящийся в почти дружеских отношениях с Достоевским. Страхов противопоставил роман Толстого «Война и мир» с его ясной поэтикой, произведению Достоевского с его «запутанными и таинственными приключениями, описанием грязных и ужасных сцен» /журнал «Заря», 1868 г., №1, стр. 124/. Как и Майков, Страхов отрицал правомерность использования фантастики в реалистической прозе.

Достоевский был, несомненно, уязвлен непониманием сущности его творческого метода даже со стороны доброжелателей. В письме к Страхову Достоевский спрашивал: «Неужели фантастический мой Идиот не есть действительность, да еще самая обыденная! Да именно теперь-то и должны быть такие характеры в наших оторванных слоях общества, - слоях, которые в действительности становятся фантастическими» /9, 412/.

Завязалась полемика о соотношении фантастического и реального, основные итоги которой нами рассматриваются выше. Здесь же нам предстоит рассмотреть вопрос о специфике фантастического в романе «Идиот». Прежде всего, требуется оценить в этом аспекте образ заглавного героя, князя Мышкина. Автор называет своего главного персонажа фантастическим, разумеется, в условно-метафорическом понимании этого образа. На самом же деле Мышкин образ не фантастический, каковым, например, является двойник Голядкина, а вполне реальным лицом. Г.М.Фриндлер в комментариях к роману пишет: «Мышкин был задуман не как фантастический или условно аллегорический образ... Мышкин изображен автором как вполне реальное лицо, со своей сложной земной индивидуальной биографией и судьбой». /9, 404/.

В чем же художественная суть, эстетическая природа этого загадочного образа? По всей видимости, в его двойственности. Он, Мышкин, вполне реальный человек и в тоже время он как образ принадлежит к эстетическому полю мифа, мечты, а это значит – и к фантастике. Начать с того, что задуман Мышкин как личность вполне прекрасная. Достоевский упорно проецировал своего персонажа на близких к идеалу героев мировой литературы. Объектами его пристального художественного внимания являются Дон Кихот, Пиквик, Жан Вальжан, «Рыцарь бедный» /из стихотворения Пушкина/. Нравственный уровень этих персонажей чрезвычайно высок и все-таки недостаточен для осуществления задуманного – создания образа вполне прекрасного человека. С неизбежностью Достоевский приходит к библейскому образу Христа. Князь Мышкин спроецировал на Христа – в этом зерно его высочайшей нравственной сути. В черновых рукописях Достоевский многократно называет его князем Христом. Этот великий образ глубоко запал в душу писателя и так же долго им вынашивался и ждал своего художественного воплощения.

О том, какое место занимал Христос в мироощущении Достоевского, говорит его письмо к Н.Д. Фонвизиной /февраль 1854 г./: «...Бог посылает мне иногда минуты, в которые я совершенно спокоен; в эти минуты я люблю и нахожу, что другими любим, и в такие-то минуты я сложил о себе символ веры, в котором все для меня ясно и свято. Этот символ очень прост, вот он: верить, что нет ничего прекраснее, глубже, симпатичнее, разумнее, мужественнее и совершеннее Христа, и не только нет, но и с ревнивою любовью говорю себе, что и не может быть...» /28, кн.1, С. 176/.

Князь Мышкин в романе добр, кроток, беспредельно искренен, душа у него голубиная, чистая словно родниковая вода. Писатель создал образ человека натурального, неиспорченного, человека Руссо.

Глубже других проник в замысел Достоевского – создателя образа Князя Христа – М.Е.Салтыков-Щедрин, дав истолкование этого образа в

своей статье 1871 года, опубликованной в журнале «Отечественные записки»...Мы имеем возможность указать на пример, относительно которого не может быть речи о недоумениях, недомыслах, непониманиях или о чем-нибудь подобном...Пример этого представляет Ф.М.Достоевский. по глубине замысла, по ширине задач нравственного мира, разрабатываемых им, это писатель стоит у нас совершенно особняком. Он не только признает законность тех интересов, которые волнуют современное общество, но даже идет далее, вступает в область предвидений и предчувствий, которые составляют цель не непосредственных, а отдаленнейших исканий человечества. Укажем хотя на попытку изобразить тип человека, достигшего полного нравственного и духовного равновесия, положенную в основу романа «Идиот», - и, конечно, этого будет достаточно, чтобы согласиться, что это такая задача, перед которой бледнеют всевозможные вопросы о женском труде, о распределении ценностей, о свободе мысли и т.п. Это, так сказать конечная цель, в виду которой даже самые радикальные разрешения всех остальных вопросов, интересующих общество, кажутся лишь промежуточными станциями».²⁵

Из приведенного текста видно, что Салтыков-Щедрин видит в образе Князя Мышкина не просто образ прекрасной личности, но предтечу будущего. Это не тип, воплощающий какие-то существенные стороны переживаемой эпохи, а явление, скорее относящееся к области утопии, мечты, фантазии, хотя и имеющих реальные основания для осуществления их в будущем, пусть далеком.

Фантастическую суть главного героя романа выявляет и М.М.Бахтин, когда пишет: «Карнавально-фантастическая атмосфера проникает весь роман. Но вокруг Мышкина эта атмосфера светлая, почти веселая, вокруг Настасьи Филипповны – мрачная, inferнальная. Мышкин в карнавальном

²⁵ М.Е.Салтыков-Щедрин. Светлов, его взгляды, характер и деятельность. – В кн. Ф.М.Достоевский в русской критике. М.: ГИХЛ. 1956. С. 230-231.

раю, Настасья Филипповна – в карнавальном аду, но эти ад и рай в романе пересекаются, отражаются друг в друге по законам глубинной карнавальной амбивалентности».²⁶

Действительно, все в жизни Мышкина необычно и до крайности противоречиво. Он испытывает братскую любовь к Рогожину, собирающемуся его убить, сочетает одновременную любовь к двум женщинам. Как бы вне жизненной логики находятся его отношения почти ко всем персонажам романа.

Первые читатели романа А.Н.Майков и Н.Н.Страхов сразу же почувствовали фантастический колорит произведения, но не поняли его значения как гротескно-сатирической характеристики действительности, настолько невероятной, что ей вполне подходит определение – фантастическая. И на самом деле, большинство персонажей – нравственные монстры. Вельможа Тоцкий берет на воспитание ребенка и умело развращает его, а затем превращает в свою наложницу. Таково начало биографии главной героини романа Настасьи Филипповны. Затем, задумав жениться на дочери генерала Епанчина, Аглае, Тоцкий избавляется от наложницы, намереваясь выдать ее замуж за Ганю Иволгина, откупившись солидным приданым, которое ей дает. Ганя, равнодушный к Настасье Филипповне, соблазняется суммой приданого. Епанчин, в свою очередь, намеревается после того, как Настасья Филипповна станет женой Гани, сделать ее своей любовницей. Предельно сложную ситуацию переусложняет страстный, не знающий ни в чем удержу, внезапно разбогатевший Рогожин, позарившийся на красавицу и вознамерившийся прибрать ее к рукам. С точки зрения обычной человеческой морали данная ситуация представляется дикой, невероятной, поистине фантастической.

²⁶ М.М.Бахтин. Проблемы поэтики Достоевского...С. 234.

Антитезой князю Мышкину в романе является Ипполит, скептик и эгоцентрист. Его сумрачные мироощущение спроецировано на фантастические сны и бреды, воплощающие теневые стороны бытия. В одном из снов, которые ему «снятся сотнями», он увидел «ужасное животное, какое-то чудовище. Оно было вроде скорпиона, но не скорпион, а гаже и гораздо ужаснее...Я очень хорошо разглядел: оно коричневое и скорлупчатое, пресмыкающийся гад, длиной вершка в четыре...» /8, 323/. Ипполит подробно, на половину книжной страницы, дает описание этого чудовища, воплощающего тот духовный ужас, который рожден его бредовыми идеями. Вспоминаются сходные душевные волнения Свидригайлова, осаждаемого мышами в его кошмарах. Для помраченного сознания Ипполита характерно и его бредовое видение природы в виде «какого-то огромного, неумолимого и немого зверя, или, вернее, гораздо вернее сказать, хоть и страшно, -в виде какой-нибудь громадной машины новейшего устройства, которая бессмысленно захватила, раздробила и поглотила в себя, глухо и бесчувственно великое и бесценное существо...» /8, 339/.

Фантастические образы огромного тарантула, неумолимого зверя, машины, явившейся для поглощения всего самого прекрасного, воплощают теневые стороны сознания несчастного Ипполита. Не случайно с этим строем образов связан еще и образ злодея Рогожина, явившегося в бредовом сознании Ипполита виде привидения /340-341/.

В романе «Бесы», вызвавшем огромное количество критических откликов как положительных, так и резко отрицательных, фантастическое его начало воплощено буквально на первой странице в форме эпитафий, почерпнутых из Евангелия и стихотворения Пушкина «Бесы». Пушкинский текст передает ощущение ужаса от засилий бесовщины:

Хоть убей следа не видно,
Сбились мы, что делать нам?

В поле бес нас водит, видно,
Да кружит по сторонам.

.....

Сколько их, куда их гонят,
Что так жалобно поют?
Домового ли хоронят,
Ведьму ль замуж выдают?

А евангельская притча содержит мотив, указывающий на пути исцеления, возможного лишь путем изгнания бесов: «Тут на горе паслось большое стадо свиней, и они просили Его, чтобы позволил им войти в них. Он позволил им. Бесы, вышедши из человека, вошли в свиней; и бросилось стадо с крутизны в озеро и потонуло... » /Евангелие от Луки. Глава VIII, 32-35/ .

В содержании романа действия Петра Верховенского, нигилистов, Ставрогина ассоциируются с гибельным бесовским началом. В конце романа автор рисует трагический финал действий бесов нигилизма – «разгул стихий, разгул всех ранее сдерживаемых губительных страстей. Пылают подожженные кварталы города; Федька убивает Хромоножку и ее брата, сходит с ума незадачливый губернатор...обезумевшая толпа приканчивает Лизу».²⁷

Среди бесов бессмысленного кровавого мятежа главенствует Ставрогин, ориентированный автором на народное представление о «князе Тьмы». Он – воплощение парадокса: внешне «писанный красавец» и в то же время отвратителен. Лицо его напоминает маску. Да и поведение его парадоксально: «великая праздная сила, нарочито ушедшая в мерзость» - вот что такое Ставрогин по определению патриарха Тихона. И забавы этого человека какие-то дьявольские: одного человека укусил за ухо без какой-

²⁷ Ф.И.Евнин. Роман «Бесы». В кн.: Творчество Ф.М.Достоевского. М.: АН СССР. 1959. С. 259.

либо причины на это, другого провел по помещению за нос, женился на полубезумной Хромоножке. Но все бледнеет перед страшным преступлением: обесчестил Матрешу, 14-летнюю девочку, довел ее до самоубийства. Затем идейно возглавляет преступную организацию, стремящуюся к «безграничному деспотизму». Мерзкий образ этого человека ассоциируется в романе с образом огромного паука, о котором Лиза, влюбленная в это нравственное чудовище, сама ему говорит: «Мне всегда казалось, что вы заведете меня в какое-нибудь место, где живет огромный злой паук в человеческий рост, и мы там всю жизнь будем на него глядеть и его бояться. В том и пройдет наша взаимная любовь»/10, 402/.

Фантастический паук «в человеческий рост» здесь аналог истинной сути этого человека, у которого, по словам той же Лизы, есть на душе «что-то ужасное, грязное и кровавое» /там же/.

Необходимо обратить внимание на немислимые, абсурдные и поэтому фантастические /в метафорическом плане /программные установки нигилистов Шигалева /теоретика/ и Петра Верховенского /лидера группы/. Шигалев провозглашает: «Выходя из безграничной свободы, я заключен безграничным деспотизмом» /10, 311/. Предполагается уничтожение интеллигенции: «Высшие способности изгоняются. Цицерону отрезывается язык, Копернику выкалываются глаза, Шекспир побивается камнями...» /10, 322/. Лямшин добавляет: «Взорвать 9/10 человечества. 1/10 свободны, остальные - стадо» /10, 310/. Еще фантастичнее мерзкая программа Петра Верховенского: «Мы пустим пьянство, сплетни, донос, мы пустим неслыханный разврат, мы всякого гения потушим в младенчестве. Все к одному знаменателю, полное равенство». «Но одно или два поколения разврата теперь необходимо, разврата неслыханного, подленького, когда человек обращается в гадкую, трусливую, себялюбивую мразь, - вот что надо!» /10, 325/.

В этих декларациях представлена мрачная, поистине фантастическая программа уничтожения всего ценного, что накоплено человечеством за все времена его существования.

Л.И.Сараскина в монографии «Бесы» - «роман предупреждение» всесторонне рассматривает еще одну грань образности, имеющую прямое отношение к фантастической мотивации. Это тяготение героинь романа Хромоножки /Лебядкиной/ и Лизы Тушиной к бесовщине, воплощенной в Ставрогине /«Князе Тьмы»/.

«Тайна брака Лебядкиной с «кровопийцей» Ставрогиным во многом объясняется, если обратиться к одному из мотивов народных легенд – женщины, влюбленной в черта».²⁸ Сюжетная ситуация этого брака перекликается с «повестью о бесноватой жене Соломонии». Сараскина указывает также на «сопряженность хромоты с бесноватостью». Лиза Тушина, влюбленная в Ставрогина, завидует Хромоножке /Лебядкиной/, тайной супруге этого страшного человека.

Таким образом, можно заключить, что в «Бесах» фантастика присутствует в многообразных ее разновидностях, но прежде всего в использовании мифологических, библейских, фольклорных мотивов, а также в выявлении нереальной, то есть фантастической сути программ политических авантюристов, с целью их развенчания.

Фантастическими образами и мотивами необыкновенно богат последний, итоговый, не получивший, к сожалению завершения, роман Достоевского «Братья Карамазовы» /1881 год/. В нем имеет место широкое использование библейских мотивов, народных легенд, фантастических снов, включена в его состав и грандиозная поэма, сочиненная Иваном Карамазовым, «Великий инквизитор».

²⁸ Л.И.Сараскина. «Бесы» - роман-предупреждение. М.: Советский писатель. 1990. С. 138.

«Братья Карамазовы» - высшее достижение гения Достоевского. Это роман итогов, роман синтеза и в идейном, и в художественном аспектах. По жанру это социально-философский роман, роман-трагедия, грандиозная эпопея. Автор предполагал создать роман в двух томах, не успел осуществить свой замысел в масштабе одного тома в четырех частях, с эпилогом. По художественному методу «Братья Карамазовы» - реализм, но как говорил писатель о своем методе, - «реализм в высшем смысле». В основе содержания – документальная основа, но она переосмыслена и преобразована. Образы в нем реалистические и одновременно это образы-символы, реализм сплавлен с фантастикой.

Философской сердцевиной романа является глава «Бунт», в которой Иван гневно отвергает идею мировой гармонии. «Представь, - говорит Иван Алеше, брату, праведнику, - что ты сам возводишь здание судьбы человеческой с целью в финале осчастливить людей, дать им, наконец, мир и покой, но для этого необходимо и неминуемо предстояло бы замучить всего лишь одно только крохотное созданище...и на неотомщенных слезках его основать это здание, согласился ли бы ты быть архитектором на этих условиях, скажи и не лги!

- Нет, не согласился бы, - тихо проговорил Алеша.» /14, 224/.

Человек не может примириться с несправедливостью. Он не хочет, чтобы в царстве мировой гармонии убийца обнялся с жертвой, чтобы мать замученного ребенка обнялась с помещиком, затравившем собаками ее сына. Следовательно, гармония неприемлемо морально, психологически, поскольку путь к ней лежит через кровь. А отрицание мировой гармонии влечет за собой отрицание Бога и подсказывает Ивану искушение обратиться к принципу вседозволенности.

Для развенчания этой не просто ошибочной, но губительной философии автору и потребовался фантастический образ в 9-й главе книги 11-й, которая называется «Черт. Кошмар Ивана Федоровича».

Рассмотрение образа Черта для нас представляет особенный интерес, поскольку его художественная структура и сюжетная функция заставляют возвратиться к образу Голядкина, герою повести «Двойник». Генетическое родство этих персонажей указывает нам на преемственность самых ранних творческих идей писателя /1846 г./ с поздними, итоговыми. Структурное сходство этих персонажей состоит в том, что они являются собой художественное воплощение раздвоения сознания персонажей. И еще тем, что Голядкин-младший, и Черт как фантастические образы служат раскрытию тeneвых, ложных начал сознания их двойников.

Имеются между ними и различия. Если Голядкин-младший – персонаж, существующий, так сказать, объективно, его фантастический характер не подвергается сомнению, то Черт как образ все время двоится между определениями его в качестве галлюцинаций Ивана, плода его болезненного воображения, и вполне реальным воплощением, хотя фантастическая суть его при этом сохраняется. Черт в разговоре с Иваном поясняет, что как «дух» он, являясь на землю, воплощается в реального человека /15, 75/.

А вот другое различие имеет более существенный характер. Если негатив Голядкина-младшего локализуется в сфере лишь психической, то мышление Ивана – это грандиозная панорама общечеловеческих, можно даже сказать вселенских проблем. Иронические речи Черта не встрече с Иваном воплощает вторую сторону его сознания, развенчивающую его «бунт», идею неприятия мировой гармонии, самого Бога и приход к разрушительному постулату вседозволенности. Н.К.Савченко пишет: «Явление черта – это предел раздвоенности сознания. Черт – это символ всего прошлого, грязного и жестокого, что живет в душе человека, присосалось к нему и пытается выдать себя за суть человеческой души. Иван отчаянно отбивается от родства с чертом, хочет от него освободиться. Он воспринимает философию черта как накипь на своей душе, не случайно черт назван «приживальщиком»...но вместе с тем чувствует правду в словах

черта: «я одной с тобой философии» и заставляет себя дать в антигуманности вывода «все позволено».²⁹

Богоборчество Ивана губительно. В этом он начинает убеждаться сам, угадывая правду своего двойника. Черт прав, когда говорит, что стоит только разрушить в человечестве идею бога...и падает все прежнее мировоззрение и, главное, вся прежняя нравственность...» /15, 83/.

Хотя роман «Братья Карамазовы» оказался незаконченным, главная идея его выражена в нем ясно и недвусмысленно. Это идея – в верности вековым человеческим идеалам, заключающую в себе убежденность в конечной победе добра, высоких нравственных начал. В достижении этого итога художественного мышления немаловажная роль принадлежит системе фантастических образов, сочетающихся с образами реальной действительности.

ВЫВОДЫ:

1. Фантастическая образность в прозе Достоевского как в жанровой форме /повесть «Двойник»/, так и в иных образных структурах, занимает видное место. Важнейшие из этих структур – фантастический колорит, сны, кошмары, бреды, реминисценции из литературных источников. Все они являются важными компонентами сюжета, стиля, всей образной системы произведений.
2. Спецификой использования фантастической образности в прозе Достоевского является контаминация, то есть, органический синтез реализма и фантастики.
3. В повести «Двойник» фантастический образ Голядкина-младшего создает второй план повествования, который служит раскрытию смысла и углубленному толкованию первого содержательного плана.

²⁹ Н.К.Савченко. Проблемы художественного метода и стиля Достоевского. М.: Издательство Московского университета. 1975. С.54.

4. Основная художественная функция фантастической образности, как в повести «Двойник», так и в романах-трагедиях состоит в раскрытии идеологической и нравственной сути «подполья», его антигуманной и во многих случаях преступной практики.

ГЛАВА ТРЕТЬЯ

ФАНТАСТИЧЕСКИЕ СЮЖЕТЫ «ДНЕВНИКА ПИСАТЕЛЯ»

«Дневник писателя» как особый литературный жанр был задуман Достоевским очень рано, а осуществление его имело начало лишь в 1873 году. В газете-журнале «Гражданин», издаваемый князем В.П.Мещерским, Достоевский публикует первые опыты в задуманном жанре. Но только с 1876 года начинает издавать «Дневник писателя» самостоятельно, вплоть до 1881 года, то есть до конца жизненного пути.

Тематический диапазон выпусков «Дневника писателя» широк. В них содержатся комментарии основных политических событий, активная литературная полемика и отклики на литературные новинки, воспоминания о Белинском, Чернышевском, Герцене и даже художественные произведения. Это рассказ «Кроткая», «Влас». Особенно примечательны два произведения, относящиеся к жанру фантастики. Это «Бобок» /1873г/ и «Сон смешного человека» /1877г/. Фантастический эпизод составляет и финальная сцена рассказа «Мальчик у Христа на елке». Рассмотрение первых двух из названных произведений для нас представляют особенный интерес связи с тем, что в них в сжатом виде воспроизведены ключевые мотивы и образы фантастики Достоевского, развиваемые им на протяжении всего творческого пути. Эти два произведения к тому же являют собой антитетическую структуру, воплощающую полярность начал мироустройства, как его мыслил писатель, - темного /содомского/ и светлого /гармонического/. Эта антиномичность составляет доминанту художественного мышления писателя, что обуславливает целесообразность последовательного

рассмотрения этих двух произведений и затем их сопоставление в контексте художественной фантастики.

§1.«Бобок»

Герой рассказа «Бобок» - литератор-неудачник, спившийся до белой горячки, страдающий от зрительных и слуховых галлюцинаций. Подобный выбор повествователя объясняет фантастичность всего, что привиделось ему при посещении кладбища. А привиделось ему картины самого крайнего цинизма. Покойники в этом рассказе, хотя и телепатически, богохульствуют, развратничают, отринув все святое и чистое.

Критика, за немногим исключением, прошла мимо рассказа «Бобок». Немногие отзывы носят крайний отрицательный характер: «бессмысленный патологический этюд – таково было господствующее мнение современников» /21,0409/. В журнальном обзоре журнала «Дело», «Бобок» характеризуется следующим образом: «...г-н Достоевский повествует, как на кладбище он подслушал разговоры погребенных уже покойников, как эти разлагающиеся трупы сплетничают, изъясняются в любви и.т.д. Положим, что все это фантастические рассказы, но самый уже выбор таких сюжетов производит на читателя болезненное впечатление и заставляет подозревать, что у автора что-то неладно в верхнем этаже» / 1873, № 12, стр.102 /.

Резко отрицательное суждение об этом произведении принадлежит и Андрею Белому: «для чего печатать все это свинство, в котором нет ни черточки художественности. Единственный смысл напугать, оскорбить, сорвать все святое. «Бобок» для Достоевского есть своего рода

расстреливание причастия; а игра словами «дух» и «духовный» есть хула на Духа Святого».³⁰

И разительным диссонансом этому мнению является суждение, принадлежащее М.М.Бахтину: «Вряд ли мы ошибаемся, если скажем, что «Бобок» по своей глубине и смелости – одна из величайших мениппей во всей мировой литературе».³¹

Подобные разногласия в оценке одного и того же художественного явления побуждают нас пытаться выяснить причины разнобоя в мнениях крупнейших творческих и научных авторитетов о «Бобке» и приблизиться к строго научному объяснению данного художественного опыта писателя.

Прежде всего, замети, что Андрей Белый не обратил внимания на жанровую суть произведения, на то, что «Бобок» - это фантастика. Затем, как можно отождествлять персонажа /спившегося, полусумасшедшего человека/ с автором? Наконец, А.Белый почему-то не проявил интереса к авторской позиции, а она, как выясняется при внимательном чтении, служит художественному развенчанию «подполья», обобщающая характеристика которого и дана в этом произведении.

Небольшое по объему произведение делится на пять фрагментов, фиксируемых с помощью отступов. В первом повествователь дает развернутую характеристику самому себе и объясняет фантастическую необыкновенность последующего.

Повествователь – спившийся литератор, понимающий, что стоит на грани помешательства. Он говорит: «Со мной что-то странное происходит. И характер меняется, и голова болит. Я начинаю видеть какие-то странные вещи. Не то чтобы голоса, а так, как будто кто-то подле: «Бобок, бобок, бобок!» Какой такой бобок? Надо развлечься». /21,43/.

³⁰ Андрей Белый, Трагедия творчества...С.154.

³¹ М.М.Бахтин. Проблемы поэтики Достоевского...С.184.

Начиная рассказ, Достоевский подчеркивает свою отстраненность от образа повествователя: «Это не я; это совсем другое лицо» /21,41/. К тому же дается подзаголовок произведению – «Записки одного лица». Эта предосторожность не помешала А.Белому и другим критикам отождествлять автора рассказа с повествователем.

Следующие фрагменты текста углубляют раскрытие образа повествователя. Речь его отрывиста /«рубленный слог»/ и вместе афористична. Она обнаруживает приметы острого ума, но крайне циничного: «Ходил развлекаться, попал на похороны». О кладбище: «Мертвецов пятнадцать понаехало...» «Вот еще местечко!.. Во-первых, дух...Но дух, дух...Не желал бы быть здешним духовным лицом» /21,43/. Подчеркнутый каламбур выдает цинизм повествователя, его духовную ущербность.

Сидя на могильной плите, герой рассказа постепенно начинает различать голоса погребенных, ведущих между собой оживленный разговор. Выясняется, что сознание мертвецов после похорон на некоторое время сохраняется, что вполне допустимо в фантастическом жанре. Ситуация рассказа, таким образом, носит фантастический характер, хотя содержание «речей» покойников обнаруживает признаки трезвейшего реализма, доходящего временами до грубо натуралистических подробностей. Этими особенностями обнаруживается структурное родство «Бобка» с предшествующими произведениями, содержащими сатирические мотивы и образы.

В жанровом отношении перед нами фантастика сатирическая. Достоевский представляет здесь примеры психологии «подполья», то есть, крайних форм эгоцентризма, порождающих опустошительную бездуховность. Так, в рассказе многократно обыгрывается слово «дух» в оксюморонных значениях. Для рассказчика – в прямом смысле, как трупный запах, а для мертвецов – в переносном, очень значительном: ...тут вонь, так сказать, нравственная...

/21, 51/.

Духовная деградация замогильных персонажей изображается в рассказе по принципу неуклонного возрастания. Вначале солидные покойники развлекают себя игрой в преферанс /мысленно, конечно / и пустенькой болтовней, но затем они собираются рассказать друг другу самые «стыдные» эпизоды из своей жизни /ситуация знакомая читателю по роману «Идиот»/. Наконец, аморализм набирает силу, достигая степени самого грязного и отвратительного цинизма. Публика здесь собралась разномастная. Это генерал Первоедов, богатый лавочник, дамочка Авдотья Игнатьевна, наивный юноша, знатная барыня, надворный советник Лебезятников, тайный советник Тарасевич. Ключевая фигура в среде мертвецов – «негодяй псевдовысшего света» /так он себя величает/ - барон Клиневич. Именно он берет на себя роль инициатора перемен в поведении мертвецов:

« - Довольно, - порешил Клиневич, - я вижу, что материал превосходный. Мы здесь немедленно устроимся к лучшему. Главное, чтобы весело провести остальное время...Главное, два или три месяца жизни и в конце концов - бобок. Господа, я предлагаю ничего не стыдиться!..

- Ах, как я хочу ничего не стыдиться! – с восторгом воскликнула Авдотья Игнатьевна.

- Обнажимся, обнажимся! – закричали во все голоса.

- Я ужасно, ужасно хочу обнажиться! – визгнула Авдотья Игнатьевна...

- Хи – хи - хи! – хихикала Катиш» /21, 52/.

Слово «бобок» в рассказе первоначально представляется малозначительным: «Есть, например, здесь один такой, который почти разложился, но раз недель в шесть он все еще вдруг пробормочет одно словцо, конечно, бессмысленное; про какой-то бобок: «Бобок, бобок», но и в нем, значит, жизнь еще теплится какой-то искрой...» /21,51/. Но затем это слово приобретает символическое значение, обозначая последний предел нравственного падения личности. Даже циник-рассказчик, терпимо

относящийся к развлекающимся мертвецам, в конце концов, не выдерживает, гневно восклицая: «Нет, этого я не могу допустить, нет, воистину нет!...Разврат в таком месте, разврат последних упований, разврат дряблых и гниющих трупов и - даже не щадя последних мгновений сознания! Им даны, подарены эти мгновения и...А главное, главное, в таком месте! Нет, этого я не могу допустить...» /21,54/.

Повествователь собирается навестить другие участки кладбища в надежде наткнуться «и на утешительное».

Наиболее глубокий анализ этого произведения дан в монографии М.М.Бахтина «Проблемы поэтики Достоевского». Особенно хочется указать на два момента анализа, предпринятого исследователем. Первый – это подробнейший выяснение генезисов «Бобка». Бахтин убедительно показывает связь поэтики этого произведения с древнейшим жанром мениппеи. Это «почти классическая мениппея Достоевского. Жанр выдержан здесь с поразительной целостностью. Можно даже сказать, что жанр мениппеи раскрывает здесь свои лучшие возможности, реализует свой максимум. Это, конечно, менее всего стилизация умершего жанра. Напротив, в этом произведении Достоевского, жанр мениппеи продолжает жить своей полной жанровой жизнью».³²

Несомненно влияние, по убеждению Бахтина, на создателя «Бобка» сказало творчество Лукиана, Сенеки, Буало, Гете, Дидро, фантастические и сказочные элементы Гофмана, фантастические рассказы Эдгара По.

Второй, столь же важный момент концепции Бахтина – это указание на связь «Бобка» со всем художественным миром Достоевского. «Маленький «Бобок» - один из самых коротких сюжетных рассказов Достоевского – является почти микрокосмом всего его творчества. Очень многие, и притом важнейшие идеи, темы и образы его творчества – и предшествующего и

³² М.М.Бахтин. Проблемы поэтики Достоевского. С.61.

последующего – проявляются здесь в предельно острой и обнаженной форме...» /там же/.

Мы вправе заметить, что небольшой по объему рассказ «Бобок» играет существенную роль в образной системе Достоевского. Этот рассказ представляет собой художественный синтез всех самых отвратительных и циничных сторон духовного «подполья», раскрытию антигуманной сути которого посвящены многие произведения писателя. Фантастическая образность тут не самоцель, а эффективное художественное средство, обеспечивающее выполнение этой задачи.

§2. «Сон смешного человека»

«Сну смешного человека» принадлежит совершенно особое место в творчестве Достоевского. Об этом произведении немало сказано крупными литературоведами. Произведение истолковано с разных сторон, но при этом в большинстве случаев игнорировалось нечто существенное: «Сон смешного человека» - рассказ фантастический. А ведь за этой жанровой характеристикой стоит немало.

Рассказ был опубликован в апрельской книжке «Дневника писателя» за 1877 год. Его значение во многом определяется темой, неотвязно мучающей писателя на протяжении всего его творческого пути. Мечта о гармоническом будущем человечества, убежденность в том, что эта мечта со временем будет осуществлена, пронизывает все творчество Достоевского, являясь его лейтмотивом. С такой же художественной силой, с какой писатель изображает торжество зла на земле, он говорит и о неизбежности в будущем утверждения правды, справедливости, человечности. Этот итог являет нам эффект контрапунктности всего мышления писателя, устойчивой двойственности всего сущего в его художественном мире.

Своему произведению Достоевский дал подзаголовок – «Фантастический рассказ». Нам это жанровое определение невозможно принять в его буквальном смысле, поскольку собственно фантастическому в рассказе уделено не так много места. Необходимо учитывать, что Достоевский понятие фантастическое, как мы уже видели, распространял не только на литературу, но и на действительность, видя в ней элементы, граничащие с тем, что не укладывается в нормальное человеческое сознание. В.А.Туников пишет: «Эта фантастичность во многом того же рода, как и в высоко ценимых Достоевским «Пиковой даме» Пушкина, «петербургских повестях» Гоголя, «русских ночах» Одоевского, произведениях Э.По и Э.Гофмана».³³

«Сон смешного человека» - это рассказ о человеке, его духовных мытарствах в напряженных поисках истины. А строго фантастический элемент в этом произведении является его сюжетной конструкции.

Кто же он, «смешной человек», от лица которого ведется повествование? Рассказ состоит из пяти небольших глав. Первые две из них – главы экспозиционные. Герой говорит в них о себе как о человеке конченном, душа его настолько опустошена, что ему в жизни «стало все равно», а это значит, что все, что происходит вокруг и в мире ему безразлично.

Герой рассказа – личность сложная. В.А.Туников пишет: «Герой Достоевского мене всего безумный утопист, беспомощный мечтатель, все время сбивающийся с дороги. Он – пророк, возвещающий «в чине» безумца высшую истину миру».³⁴

³³ В.А.Туников. «Сон смешного человека».-Вступительная статья к комментариям. – В т 25 Полного собр. соч. Ф.М.Достоевского С.396.

³⁴ В.А.Туников. «Сон смешного человека».-Вступительная статья к комментариям. – В т 25 Полного собр. соч. Ф.М.Достоевского С.401.

Подобную оценку нельзя принимать в ее исчерпывающем значении. Ведь образ этот дан в сложном, противоречивом развитии и прежде, чем стать «пророком», «смешной человек» претерпел много катастрофически страшного в своей горемычной жизни. Вкусил он в полной мере и яд «подполья», что станет ясно из дальнейшего изложения. И все этот человек с изломанной психикой сумел выбраться из бездны духовного упадка.

Но это дается ему не сразу, а только миновав острый духовный кризис. Оценивая свое крайнее неприглядное нравственное состояние «смешной человек» принимает решение о самоубийстве и подготавливается к нему вполне конкретно. Куплен и заряжен револьвер, определено время рокового выстрела. Но за несколько часов до намеченной расправы над самим собой с ним происходит событие, которое все решительно меняет. «Смешному человеку» поздно вечером, в осенней, дождливой петербургской мгле довелось встретить девочку, требующей неотложной помощи.

Драматической ситуации вполне соответствует пейзаж, вызывающий не только физический, но и душевный озноб. «Это было в мрачный, самый мрачный вечер, какой только может быть. Дождь лил весь день, и это был самый холодный и мрачный дождь, какой-то даже грозный дождь, с явной враждебностью к людям... Небо было ужасно темное, но явно можно было различить разорванные облака, а между ними бездонные черные пятна» /25, 105/. В этом пейзаже подчеркивается негатив состояния природы. Этому способствуют повторы /»самый, самый»/ эпитеты, также повторяющиеся: «мрачный, мрачный, грозный, холодный» нагнетание темных красок. Все это придает пейзажу фантастический колорит.

Девочка было вся вымокшая под дождем, она плакала, выкрикивала какие-то слова, все ее поведение выражало крайнюю степень отчаяния.

Она бежала за рассказчиком, как видно, находясь в состоянии ужаса, дрожала в ознобе и кричала отчаянно: «Мамочка! Мамочка!» «Смешной человек» старался от нее как-нибудь отделаться: «Я топнул на нее и крикнул...». Отделался, как от назойливой мухи.

Этому эпизоду и образу девочки в рассказе принадлежит важное место. К тому же, следует добавить: образ страдающей девочки, в иных случаях – ребенка, является в прозе Достоевского «сквозным», тяготеющим к символу. В нем как бы воплощена вся боль человечества, которая страдает от жизненного неустройства, непоправимых бед, несущих страдания и гибель. Образ обиженной девочки мы встретим в романе «Униженные и оскорбленные» /Нелли/, в ужасном сне Свидригайлова, в исповеди Ставрогина. Образы страдающих детей занимают важное место в «Братьях Карамазовых».

Дома, глядя на заряженный пистолет и ожидая назначенного им самим часа рокового выстрела, герой рассказа вдруг стал испытывать угрызения совести от того, что не помог несчастному ребенку. Это состояние родило обжигающую мысль: оказывается, ему не все равно, что он еще не конченный человек. А это значит, ему нельзя отказываться от жизни. «Одним словом, - заключает герой, - эта девочка спасла меня, потому, что я вопросами отдалил выстрел» /25, 108/. Утомленный переживаниями «смешной человек» засыпает, сидя за столом, и видит сон, составляющий главное содержание этого произведения.

Следующие три главы посвящены сну, следствиям, вытекающим из увиденного и пережитого. Это был сон о золотом веке, о его смысле и о том, какое влияние он оказал на заблудший ум «смешного человека».

Тема «золотого века» рождена не фантазией Достоевского, она издавна живет в художественном и философском сознании человечества. «Золотой век – это мифологическое представление, существовавшее в античном

мире, о счастливом и беззаботном состоянии первобытного человечества».³⁵

Отчетливее всего представление о «золотом веке» выражено в «Трудах и днях» Гесиода и в «Метаморфозах» Овидия. Первое поколение людей, по Гесиоду, наслаждалось полным блаженством. Люди жили, как боги, не зная ни забот, ни тревог. Но за золотым веком наступил век серебряный, затем – медный и, наконец, - железный, «испорченный и жестокий, когда ни днем не прекращались труды и печали, ни ночью». Своеобразный вариант золотого века представляет библейский рассказ о жизни первых людей в раю /Быт. 1-3/.

Эти представления не умерли с эпохой античности. Тема «золотого века» стимулировала развитие ее в утопиях последующих столетий. Термин «утопия» ввел в научный и литературный обиход Томас Мор. Так он назвал вымышленный остров, на котором было создано идеальное общество. Этот жанр расцветает в эпоху Возрождения /Я.Гус в Чехии, Мюнцер в Германии, Мор в Англии, Кампанелла в Италии/. Вершина развития этого жанра достигнута в XVIII веке. /Сен-Симон, Фурье, Оуэн/.

Художественно реализуя утопическую мечту, Достоевский опирался на богатый опыт мировой литературы, начиная с античной и вплоть до современной как западной, так и отечественной. Ему были известны сочинения Томаса Мора / «Утопия»/, Томаса Кампанеллы /«Город солнца»/, Ф.Бэкона /«Новая Атлантида»/, в которых отражалась вера в торжество разума, утвердившего гармоничные отношения людей. Хорошо знал и ценил Достоевский утопические идеи писателей эпохи Просвещения – Ж.Ж.Руссо, Р.Оуэна, Ш.Фурье, Сен Симона. М.М.Бахтин не исключает влияния на Достоевского произведения Сирано де Бержерака «Другой свет, или государство и империи Луны», а также

³⁵ Мифы народов мира. В двух томах Т.1, М.: Советская энциклопедия. 1980.С.471.

подчеркивает несомненное влияние на него повести Вольтера «Микромегас», утопических мотивов романа Жорж Санд и фантастического сна в романе Н.Г.Чернышевского «Что делать?». Несомненное влияние на Достоевского оказала и фантастика Эдгара По, которого писатель высоко ценил. В 1861 году им написано и опубликовано предисловие к публикации «Три рассказа Эдгара Поэ», в котором писатель выражает свое искреннее восхищение творческой манерой оригинального художественного слова. Достоевский не называет Э.По /у Достоевского - Поэ/ фантастом, но видит в его творчестве фантастичность особого рода, которая близка ему самому: «Он почти всегда берет самую исключительную действительность, ставит своего героя в самое исключительное внешне или психологическое положение, и с какой силой пронизательности, с какой поражающей верностью рассказывает он о состоянии души этого человека!» / 19,88 /.

«Достоевского покорило профессиональное литературное искусство По /«техника»/, в рассказах которого «сила подробностей» и «сила воображения» не просто размывают границу между реальным и фантастическим, но создают живую и впечатляющую иллюзию реальности фантастического» / В.А.Туниманов. т.25.с.397/.

В художественном творчестве Достоевского тема «золотого века» впервые заявляет о себе в черновиках к «Преступлению и наказанию» и «Идиоту». В романе «Бесы» содержится изложение сна Ставрогина из его исповеди. Известную картину Клод Лоррена, хранящуюся в Дрезденской галерее, Ставрогин назвал «Золотым веком»: «Это - уголок греческого архипелага...земной рай. Тут жили прекрасные люди! Они вставали и засыпали счастливые и невинные; роши наполнялись их веселыми песнями, великий избыток непчатых сил уходил в любовь и простодушную радость...Чудный сон, высокое заблуждение!» /11,21/.

Сходен по содержанию и сон Версилова /роман «Подросток»/. О нем он рассказывает сыну Аркадию. Новых содержательных элементов этот сон не содержит, но примечательно само восприятие того мира гармонии, которое довелось созерцать Версилу во сне: «Ощущение счастья, мне еще неизвестно, прошло сквозь сердце мое, даже до боли; это была всечеловеческая любовь»/ 13, 375 /.

Что же видит в своем сне «смешной человек»? Здесь впервые в своем творчестве Достоевский рисует картину гармонического общества с достаточными подробностями. Преобладают в этих описаниях идиллические тона и краски. Они и в изображении природы, и существ этого изумительного мира, их образа жизни, нравов и обычаев.

Природа здесь явно контрастирует с доминирующими петербургскими пейзажами писателя, чаще всего «бедственными» для жителей. А здесь, на этом фантастическом острове – «Ласковое изумрудное море тихо плескало о берега и лобызало их с любовью, явной, видимой, почти сознательной. Высокие, прекрасные деревья стояли во всей роскоши своего цвета, а бесчисленные листочки их приветствовали меня тихим, ласковым своим шумом...Птички стадами перелетали воздухе и, не боясь меня, садились мне на плечи и на руки, и радостно били меня своими милыми, трепетными крылышками» / 25, 112 /.

Но главное, конечно, - люди / автор так и называет / счастливой земли. Они, в изображении автора прекрасны, счастливы и добры. «Дети солнца, дети своего солнца, о, как они были прекрасны!» «Смешной человек» был встречен ими с необыкновенной радостью. Они осыпали пришельца ласками и поцелуями. «Эти люди, радостно смеясь, теснились ко мне и ласкали меня к себе, и всякому из них хотелось успокоить меня» /там же/.

Каков же образ жизни этих счастливых, приснившихся герою рассказа? Об этом во «Сне» говорится коротко, но вместе с тем с исчерпывающей полнотой: «Они были резвы и веселы как дети. Они

блуждали по своим прекрасным рощам и лесам, они пели свои прекрасные песни, они питались свое. Легкою пищей, плодами своих деревьев, медом лесов своих и молоком их любивших животных. Для пищи и для одежды своей они трудились лишь немного и слегка. У них была любовь и рождались дети, но никогда я не замечал в них порывов того жестокое сладострастия, которое постигает почти всех на нашей земле».

«Смешной человек» останавливается и на характеристике умственного состояния обитателей этого чудесного мира. Оказалось, что они «не имеют науки», «они не стремились к познанию жизни, так как жизнь их была восполнена...но знание их было глубже, чем у нашей науки». Повествователь догадывается, что эти существа, которых он называет людьми, имеют возможность какими-то таинственными путями общаться со всем живым, а главное – с космосом.

Фантастика Достоевского в «Сне» во многом питается христианским библейскими истоками. Люди на этой фантастической земле живут, словно в раю.

Но в «Сне» рисуется и картина разрушения этой созданной воображением писателя гармонии. Виновником катастрофы стал «смешной человек»: «...кончилось тем, что я развратил их всех!..Как скверная трихина, как атом чумы, заражающий целые государства, так и я разорил всю эту счастливую, безгрешную до меня землю. Они научились лгать и полюбили ложь...затем быстро родилось сладострастие, сладострастие породило ревность, ревность – жестокость...скоро, очень скоро брызнула первая кровь» /25, 116/.

В содержании сна «смешного человека» необходимо отметить два аспекта. Первый – это не только возможность, но и неотвратимость утверждения гармонии в человеческих отношениях. Второй – опасность

разрушения этого прекрасного мира тем злым началом, которое не истреблено в душах людей.

Автор показывает, как ощущение трагизма содеянного стало поворотным моментом в мироощущении героя рассказа. Итог пережитого во сне – обретение им истины: «...Я видел истину, я видел и знаю, что люди могут быть прекрасны и счастливы, не потеряв способности жить на земле. Я не хочу и не могу верить, чтобы зло было нормальным состоянием людей» /25, 118/. Теперь герой готов проповедовать обретенную истину, служить ей. И первым реальным шагом на этом пути является то, что «ту маленькую девочку» герой рассказа отыскал.

Комментаторы «Сна смешного человека» отмечают: «Современная Достоевскому критика рассказа в сущности не заметила» /25, 406/. Исключениеб составил лишь грязный пасквиль рецензента В.Печкина /Н.В.Успенский/, увидевший в авторе больного человека.

В 1929 году в книге М.М.Бахтина «проблемы поэтики Достоевского» содержится исчерпывающий анализ поэтики сюжета и жанровых особенностей этого рассказа. М.М.Бахтин установил, что по своей тематике «Сон смешного человека» - почти полная энциклопедия ведущих тем Достоевского.³⁶

Некоторые существенные черты «смешного человека» Бахтин находит в образах князя Мышкина, Раскольников, Ставрогина и даже Ивана Карамзина. Сходна со «Сном» и центральная тема многих произведений Достоевского – тема перерождения и обновления человеческого характера в ходе мучительных и исцеляющих духовных коллизий.

В 1989 году появляется разбор «Сна смешного человека» в книге Ю.Ф.Карякина «Достоевский и канун XXI века» /глава «О мужестве быть смешным»/. Автор книги ставит это произведение Достоевского на одно

³⁶ М.М.Бахтин. Проблемы поэтики Достоевского...С.201.

из первых мест в его творчестве и подчеркивает его актуальность для современности. «Сон» - именно уже впрямую, - пишет Карякин, - о судьбе, о жизни и смерти всего нашего рода, о последнем и неотложном – о выборе нами этой судьбы».³⁷

Мечта Достоевского о мировой гармонии, воплотившаяся в «снах» персонажей, не могла вполне удовлетворить писателя именно как мечта, то есть, утопия. В последний период своей творческой деятельности он настойчиво ищет земные пути и средства для обоснования «земного рая». Н.Ф.Бельчиков в статье «Золотой век» в представлении Ф.М. Достоевского», обобщив многочисленные высказывания Достоевского в «Дневнике писателя», приходит к выводу: «Писатель верил в особое предназначение русского народа в осуществление «золотого века» на земле».³⁸

В знаменитой речи о Пушкине, произнесенной 8 июня 1880 года в Москве, Достоевский вернулся к своим излюбленным мыслям о мировой гармонии, но уже не в порядке утопических грез и «снов», но и как вполне реальная, хотя невероятно трудная, фантастически трудная и длительная человеческая практика.

Речь Достоевского - не только о Пушкине, о его «всемирной отзывчивости», но и о России, о русском человеке. «...Назначение русского человека есть бесспорно всеевропейское и всемирное...» Его назначение, пусть в далеком будущем – «изречь окончательное слово великой общей гармонии, братского окончательного согласия всех племен по Христову евангельскому закону!» /26, 148/.

³⁷ Ю.Ф.Карякин. Достоевский и канун XXI века...С. 379.

³⁸ Н.Ф.Бельчиков. «Золотой век» в представлении Ф.М.Достоевского. – В кн. Проблемы теории и истории литературы. Изд. МГУ. 1971.С. 365.

Слово «фантазия», «фантастическое» особенно часто повторяются автором в этой речи, но не как нечто нереальное, а, напротив, вполне реальное, хотя и трудно достижимое.

Речь Достоевского о Пушкине вызвала мощный общественный резонанс. Наряду с восторженными откликами имелись и резкие критические. Касались они преимущественно философских и социальных вопросов, содержащихся в речи писателя. Самым заметным явлением явилась статья религиозного мыслителя, писателя и критика К.Н.Леонтьева «О всемирной любви», опубликованная в книге «Наши новые христиане Ф.М.Достоевский и граф Лев Толстой» /М., 1882 г/. Высоко ценя творческий талант Достоевского, Леонтьев критически оценил его идею о мировой гармонии в развитии человеческого общества. Леонтьев признал греховной саму веру Достоевского в возможность достижения на земле «мировой гармонии». По учению церкви, полагал автор статьи, подлинное блаженство для людей возможно лишь в потустороннем мире, на небе, но не на земле. «Христианство не верит, - пишет Леонтьев, - ни в лучшую автономическую мораль лица; ни в разум собирательного человечества, долженствующий рано или поздно создать рай на земле... Терпите! Всем – лучше никогда не будет. Одним будет лучше, другим станет хуже. Такое состояние, такие колебания горести и боли – вот единственная возможная на земле гармония».³⁹

В оценке пушкинской речи К.Леонтьев усмотрел опасную близость к социалистическим учениям и был прав в том отношении, что Достоевский действительно одобрял гуманные принципы социалистов-утопистов. Но никакой опасности эти утопии человечеству не несли, а содержали лишь идеи о лучшем устройстве жизни не для кучки избранных, а для всех.

³⁹ К.Н.Леонтьев. О всемирной любви... - В кн.: О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1831-1881 годов. М.: Книга. 1990. С. 17-18.

Творчество Достоевского, как и его мировоззрение в целом носили противоречивый характер, в чем-то писатель и заблуждался, но все, в конечном свете, пришли к единодушному мнению о Ф.М. Достоевском, как о гениальном художнике слова, чьим творениям не суждено, ни состариться, ни умереть.

ВЫВОДЫ:

1. Фантастические рассказы «Дневника писателя» Достоевского являются, в определенной степени, итоговым в художественном творчестве писателя.
2. Фантастическая образность в рассказах «Бобок» и «Сон смешного человека», как и в предшествующих произведениях Достоевского, тесно связана с образностью конкретно-реалистической.
3. При обилии фантастических образов и мотивов приоритетной в рассказах «Дневника писателя» является реальная действительность российской жизни со всеми ее тяжелыми проблемами и надеждами на лучшую будущность.
4. Фантастической образности в подавляющем большинстве случаев здесь отводится роль сюжетного приема, помогающего писателя раскрыть суть происходящего в мире и в глубинах духовности человека.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Творчество Ф.М.Достоевского являло собой новый этап в развитии художественной литературы. С первых шагов своего участия в литературном процессе молодой автор, не подчиняясь главенствующему литературному течению, отстаивал свое видение действительности, свое понимание путей создания произведений, принадлежащих к подлинному искусству. При этом он опирался на те художественные традиции, которые вполне согласовывались с его собственными эстетическими принципами.

В годы, когда «натуральная школа» активно утверждала строгие основы поэтики «факта», изгоняя романтику, борясь с «пушкинским направлением» и «чистым искусством», а порой дискредитируя и самого Пушкина /статьи Писарева/, Достоевский бестрепетно отстаивал принципы творчества, утвержденные художественной практикой Пушкина и Гоголя, выдающимися корифеями западной литературы /В.Гюго, О.Бальзак, Ж.Санд, Э.По и др./.

На этом пути Достоевскому довелось вынести ожесточенные нападки критики, конфликтные отношения с издателями, редакторами и цензурой, но ничто не могло заставить писателя отклониться от избранного пути в искусстве.

Достоевский был писателем-профессионалом. Всего себя он отдавал художественному творчеству, видя в нем свое основное призвание и назначение. Важнейшей особенностью его писательской деятельности явилось органическое сочетание теории и художественной практики. Можно даже сказать, что теоретические принципы, выработанные Достоевским, и его художественные творения находились в неизменном согласии.

Эстетические взгляды Достоевского отличались глубиной и оригинальностью. И они могут служить верным ключом к пониманию сути его творчества, особенно в наиболее концептуально сложных творениях. На протяжении всего своего пути писателя, Достоевский ревностно отстаивал установки реализма, необходимость верности самой жизненной

действительности. Но при этом саму действительность он понимал и объяснял не как внешне достоверную реальность, а как невероятно сложный феномен, достигающий нередко степени фантастичности, то есть, невероятности в привычном человеческом понимании. Из этого видно, что фантастика в научном и художественном мышлении Достоевского была неотделима от действительности и, следовательно, реализма, ее отражающего.

Этому принципу Достоевский оставался верен на протяжении всего своего творческого пути. Этот принцип и является смысловым ядром современной прогрессивной эстетики. Такое понимание реализма Достоевским реабилитировало продуктивные художественные приемы романтизма, открывало путь к использованию в художественном творчестве многообразных средств изображения, выработанных художественным сознанием человечества на разных этапах своего развития.

Достоевский на деле утверждал право художника-реалиста создавать произведения фантастических жанров. Им самим созданы фантастические произведения – повести «Двойник», «Крокодил», рассказы «Бобок», «Сон смешного человека», «Влас», «Мальчик у Христа на елке». Их высокие эстетические достоинства доказывают плодотворность этих художественных опытов. Столь же активно Достоевский использует фантастические образы и мотивы в своих строго реалистических произведениях, романах-трагедиях. И это предпринималось не как причуда или каприз художника, а с далеко идущей целью – создание второго сюжетного плана содержания, взаимодействующего с первым, основным. Подобная усложненная структура произведения и определила принципиально новое качество прозы писателя, именуемой им как «реализм в высшем смысле».

Столь серьезно обоснованный подход к художественной образности позволяет осознавать фантастическое как закономерную и равноправную категорию эстетики.

Формы фантастического в творчестве Достоевского разнообразны. В качестве главных необходимо указать следующие:

5. Фантастический жанр прозы. К нему принадлежат созданные писателем повесть «Двойник» и ряд рассказов. Жанровая природа этих произведений контаминационная. Она включает в себя существенные элементы традиционного реализма. Это вид фантастики в творчестве писателя не явился особенно продуктивным. Объяснение этому можно увидеть в излишне резком неприятии критикой этих произведений, с чем автор не мог не считаться.
6. Фантастические сны занимают особенно большое место в поэтике Достоевского. Таковы четыре сна Раскольникова, сны Свидригайлова, Ставрогина, Версилова, «Сон смешного человека» и другие. Как правило, фантастические сны являются вторым планом основного содержания и находятся с ним в сложном сюжетном взаимодействии, поясняя или усиливая его. Подобного рода фантастика может быть определена как психологическая по своей содержательной функции.
7. К философской фантастике может быть отнесена поэма, сочиненная Иваном Карамазовым, «Великий инквизитор», раскрывающая одну из важнейших составляющих проблематики романа «Братья Карамазовы».
8. К видам фантастической образности могут быть также отнесены кошмары, бред некоторых персонажей, евангельские и легендарные сюжеты и эпизоды.

Творческий метод Достоевского, в составе которого фантастике принадлежит немаловажная роль, обусловил создание выдающихся произведений, которые открыли новые пути и средства художественного познания мира. Важнейшими художественными открытиями Достоевского воспользовались художники слова не только его эпохи, но и последующих

поколений. Несомненное влияние Достоевский оказал на художников слова «серебряного века», охотно использующих фантастику в своем творчестве, - А.Белого, Ф.Сологуба, А. Блока, раннего В.Маяковского, О.Мандельштама, Л.Андреева, а в более позднюю эпоху – на Л.Леонова, М.Пришвина, М.Булгакова, А.Платонова, В.Набокова, А.Солженицина. Значительное влияние оказало творчество Достоевского на европейских и американских писателей. Тут могут быть названы такие имена, как Т.Манн, Р.Роллан, Т.Драйзер, У.Фолкнер, А.Камю и многие другие. «Основная причина, которая порождает неизменный, и даже растущий интерес к Достоевскому людей XXI века, - пишет Г.М.Фриндлендер, - та огромная внутренняя напряженность, которая свойственна всей общественной, духовной и нравственной жизни нашего века».⁴⁰

Некоторые литераторы склонны видеть в Достоевском предшественника экзистенциализма, литературного течения, возникшего в Западной Европе в первой половине XX века /А.Камю, Ж.П.Сартр, Г.Марсель и др./. А.А.Долинин /США/ в статье «Набоков, Достоевский и Достоевщина» пишет: «С легкой руки Сартра и Камю Достоевский получил статус отца экзистенциализма».⁴¹

Все это указывает на то, как глубоко проникают идеи и принципы поэтики Достоевского в художественное сознание деятелей культуры XXI веков.

⁴⁰ Г.М.Фриндлендер. Достоевский и мировая литература...С. 9.

⁴¹ А.А.Долиние. «Набоков, Достоевский и Достоевщина». – М. «Литературное обозрение», 1999. № 2.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Достоевский Ф.М. полное собрание сочинений в 30 томах. Л.: Наука. 1972-1990.
1. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: СП. 1963.
 2. Белинский В.Г. Взгляд на русскую литературу 1846 г. – В сборнике статей «Ф.М.Достоевский в русской критике». М.: ГИХЛ. 1956.
 3. Белов С.В. роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». Комментарий. Под редакцией Д.С.Лихачева. Л.: Просвещение. 1979.
 4. Белый Андрей. Трагедия творчества. – В сборнике «О Достоевском». М.: Книга. 1990.
 5. Бельчиков Н.Ф. «Золотой век» в представлении Ф.М. Достоевского. – В книге «Проблемы теории и истории литературы». Издание Московского университета. 1971.
 6. Ветловская В.Е. Поэтика романа Достоевского «Братья Карамазовы». Л.: Наука. 1977.
 7. Горький А.М. О литературе. Литературно-критические статьи. М.: СП. 1953.
 8. Гроссман Л.П. Достоевский – художник. – В сборнике статей «Творчество Достоевского». М.: СП. 1959.
 9. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка в 4-х томах. Т. 4. М.: наука. 1980.
 10. Добролюбов Н.А. Забитые люди. – В сборнике статей «Ф.М. Достоевский в русской критике» М.: ГИХЛ. 1956.
 11. Евнин Ф.И. Роман Ф.М. Достоевского «Бесы». – В книге «Творчество Ф.М. Достоевского». М.: АН. 1959.
 - 12.Есин А.Б. Психологизм русской классической литературы. М.: Просвещение. 1988.

13. Захаров В.Н. Система жанров Достоевского. Типология и поэтика. Издательство Ленинградского университета. 1985.
14. Карякин Ю.Ф. Достоевский и канун XXI века. М.: СП. 1989.
15. Кирпотин В.Я. Достоевский в шестидесятые годы. М.: Художественная литература. 1966.
16. Кирпотин В.Я. Разочарование и крушение Родиона Раскольникова. М.: СП. 1970.
17. Кулешов В.И. В поисках точности и истины. М.: 1986.
18. Леонтьев К.Н. О всемирной любви, по поводу речи Ф.М. Достоевского на пушкинском празднике. – В книге «О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881-1931 годов». М.: Книга. 1990.
19. Лихачев Д.С. Литература-реальность-литература. Л.: СП. 1981.
20. Лотман Л.М. Реализм русской литературы 60-х годов XIX века. Л.: Наука. 1974.
21. Майков В.Н. Литературная критика. Л.: Художественная литература. 1985.
22. Мифы народов мира в 2-х томах. М.: Советская энциклопедия. 1980.
23. Одинокое В.Г. Типология образов в художественной системе Ф.М. Достоевского. Новосибирск. Наука. 1981.
24. Розанов В.В. «Легенда о Великом инквизиторе» Ф.М. Достоевского. Опыт критического комментария /1891/. – В сборнике «Мысли о литературе». М.: Современник. 1989.
25. Румянцева Э.М. Ф.М. Достоевский. Биография писателя. Л.: Просвещение. 1971.
26. Савченко Н.К. проблема художественного метода и стиля Достоевского. Издательство Московского университета. 1975.

27. Салтыков-Щедрин М.Е. Светлов, его взгляды, характер и деятельность. – В книге «Ф.М. Достоевский в русской критике». М.: ГИХЛ. 1956.
28. Сараскина Л.И. «Бесы» - роман-предупреждение. М.: СП. 1990.
29. Селезнев Ю. В мире Достоевского. М.: Современник. 1980.
30. Семенов Е.И. Роман Достоевского «Подросток» /Проблематика и жанр/. Л.: Наука. 1979.
31. Соловьев С.М. Изобразительные средства в творчестве Ф.М. Достоевского. М.: СП. 1979.
32. Фринлендер Г.М. Достоевский и мировая литература. Л.: СП. 1985.
33. Чирков Н.М. О стиле Достоевского. М.: АН. 1963.

