

**РОД, ЧЕЛОВЕК И ЧЕЛОВЕЧЕСТВО
В ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО**

К 200-летию со дня рождения писателя

Минск
Издатель А. Н. Варакин
2021

УДК 821.161.1.09(092)+929Достоевский
ББК 83.3(2Рос=Рус)
Р60

*Рекомендовано редакционно-издательским советом
учреждения образования
«Брестский государственный технический университет»*

Под редакцией
заведующей научно-исследовательской лабораторией
по социокультурным проблемам пограничья, доктора педагогических наук,
профессора кафедры белорусского и русского языков учреждения образования
«Брестский государственный технический университет»
М.П. Жигаловой

Р60 Род, человек и человечество в жизни и творчестве Ф.М. Достоевского : к 200-летию со дня рождения писателя / под ред. М.П. Жигаловой. – / Минск : А. Н. Вараксин, 2021. – 254 с. : ил.

ISBN 978-985-7265-84-8.

Авторы данной монографии – ученые Азербайджана, Беларуси, Германии, Польши, России, Румынии, США и др. – многоаспектно исследовав жизнь и творчество Ф.М. Достоевского и современного социума, попытались показать, как художник слова описывает душевное состояние простых людей, которые переживают кризис и чувствуют себя «богом забытыми» миром с его страданиями, указывая при этом на то, что ложные теологии, эгоизм и сознание своей исключительности, презрение к человеческому «муравейнику», – все рассеивается перед величием истинной любви к людям, потому что она и есть то значимое, общечеловеческое, которое не подвержено времени.

Хочется верить, что представленные в монографии материалы помогут читателю найти ответы на многие современные вопросы бытия.

Статьи публикуются в авторской редакции и адресуются специалистам-литературоведам, педагогам, психологам, а также аспирантам, магистрантам студентам и учащимся, всем неравнодушным к жизни и творчеству писателя.

УДК 821.161.1.09(092)+929Достоевский
ББК 83.3(2Рос=Рус)

ISBN 978-985-7265-84-8.

© Учреждение образования «Брестский государственный технический университет», 2021
© Оформление. Издатель А. Н. Вараксин, 2021

ПРЕДИСЛОВИЕ

Фёдор Михайлович Достоевский (1821–1881) является одним из самых известных в мире читаемых русских писателей и значительных романистов в истории литературы.

11 ноября 2021 года исполнилось 200 лет со дня его рождения. Во всем мире отметили Юбилей писателя выставками и чтениями, встречами с его потомками, конференциями и круглыми столами, специальными программами мероприятий, прописанными в культурном календаре многих государств мира.

Отметили Юбилей писателя и в Беларуси. И это не случайно, так как отец писателя происходил из древнего рода Ртищевых. Это были потомки защитника православной веры Юго-Западной Руси Даниила Ивановича Ртищева, которому за успехи было даровано село Достоево (ныне Ивановский район Республики Беларусь), откуда и пошла фамилия Достоевских. Об этом статья *Пуцькович В.В. (г. Иваново, Беларусь)*

Авторы статей данной коллективной монографии, ученые из Беларуси, ДНР, России, Румынии, Германии, Кореи, Польши, США и др., многоаспектно исследовав жизнь и творчество писателя, попытались показать, как изучается проблема рода, человека и человечества историками, культурологами, психологами и в этой связи история рода Достоевских, как сохраняется память о жизни и творчестве Ф.М. Достоевского в разных странах, освещается его роль в мировой литературе, культуре и общественной жизни; как происходит знакомство молодежи с творческим наследием и судьбой великого русского писателя, как оно воспринимается ими.

Читатель найдет в этой книге ответы на многие вопросы, связанные с эпохой и жизнью Достоевского. При этом он отметит и метапредметный характер исследований (статьи *Беженару Л.Е., Борсук Н.Н., Васовича С.М., Можейко М.А., Морозиковой И.В., Статкевич Е.А.*); познакомится со взглядом ученых из разных государств на проблему восприятия и оценки жизни и творчества Ф.М. Достоевского в современном мире (статьи *Гариповой Г.Т., Забродиной И.К., Коїновой-Цельнер Ю.В., Лиокумовича Т.Б.*); на изучение взаимосвязей и стилей писателя, его жизни и творчества в контексте мировой литературы (статьи *Белоконь-Пожарицкой Н.А., Гончарова В.В., Кравченковой Е.А., Любимцевой-Наталуха Л.Н., Шафранской Э.Ф. и Меленевской Э.Д.*); обозначит специфику языка произведений Ф.М. Достоевского как одного из способов постижения славянских характеров и судеб (статьи *Антоновой С.М., Левонюк А.Е., Слесаревой Т.П., Чагайды Ю.Н.*); прочтает об отдельных проблемах перевода (статьи *Новрузова Рафиг Манаф олу, и др.*); сравнит изучение творчества писателя в школах и вузах ближнего и дальнего зарубежья (статьи *Габдулхакова В.Ф., Гетманской Е.В., Жигаловой М.П., Критаровой Ж.Н., Кулибиной Н.В., Маранцман Е.К. и Романичевой Е.С.*), отметив при этом использование методов и форм литературного краеведения в практике осмысления творчества писателя и вопросов современного отечественного достоевсковедения в контексте мировых научных исследований (статьи *Геращенко А.Е., Городецкой С.И.*).

Авторы статей подчеркивают, что писатель умел видеть значимую силу красоты посреди пустоты и безразличия, исследовал человеческую психику, пытался постичь сознательные и бессознательные процессы, направляющие поведение личности. Достоевский описывает душевные состояния простых людей, которые переживают кризис и чувствуют себя «богом забытыми» миром с его страданиями. Его мысли о философских вопросах в трагических социальных ограничениях и контрастах, например, о необходимости религии и бессмертии человеческой души, трогали и вдохновляли таких писателей, как Герман Гессе и Томас Манн, Жан-Поль Сартр и Альбер Камю, а также Чарльз Буковски.

И сегодня такие романы Достоевского, как «Преступление и наказание», «Бесы», «Братья Карамазовы», являются одними из самых глубоких произведений мировой литературы.

Да, проблема, над которой бились герои Ф. Достоевского, оказалась в сущности нерешенной, так как мыслящий читатель не поверил в христианское смирение как спасительную силу, и она не стала для читателя эталоном поведения и смыслом жизни. Но все-таки вера в любовь и справедливость оказалась сильнее, потому что на них держится мир. Правда, за любовь и справедливость нужно всегда бороться. На пути решения проблемы, исследуя трагические противоречия действительности, писатель совершает великие открытия.

Невольно, вслед за гениальным Ф. Достоевским, мы рассуждаем о величии той задачи, которую ставило перед собой истинное искусство: «восстановление погибшего человека, задавленного несправедливо гнетом обстоятельств... оправдание униженных и обиженных...».

Читая и сегодня его романы, мы невольно думаем о том, что ложные теории, эгоизм и сознание своей исключительности, презрение к человеческому «муравейнику», – все рассеивается перед величием истинной любви к людям.

Хочется верить, что представленные в монографии материалы помогут читателю найти ответы на многие современные вопросы бытия.

М.П. Жигалова, д. пед. н., профессор кафедры БиРЯ
БрГТУ (Брест, Беларусь)

РАЗДЕЛ 1. МЕТАПРЕДМЕТНЫЙ ВЗГЛЯД ИСТОРИКОВ, ФИЛОСОФОВ, КУЛЬТУРОЛОГОВ И ПСИХОЛОГОВ НА ПРОБЛЕМУ РОДА, ЧЕЛОВЕКА И ЧЕЛОВЕЧЕСТВА

Беженару Л.Е., д. фил. н, доцент кафедры славистики
Ясского университета «Ал.И.Куза»,
(Яссы, Румыния)

УДК 82.091

Ф.М. ДОСТОЕВКИЙ О ВСЕМИРНОМ И ВСЕЧЕЛОВЕЧНОМ ГЕНИИ А.С. ПУШКИНА

Аннотация. Среди писателей мировой литературы, которые высказали свои мысли по творческому пути А.С. Пушкина – Фёдор Михайлович Достоевский. В основном, видение Достоевского в отношении великого поэта представляет речь Достоевского о А.С. Пушкине 8 июня 1880 года в Москве на открытие памятника Пушкину. Это «литературное завещание» Достоевского для потомков по поводу творчества А.С. Пушкина, «основательное и существенное», в котором автор «Преступления и наказания» не только провозгласил/определил пророческое значение творчества Пушкина для России, а самого писателя как «явление пророческое», но и сформулировал русскую идею, идею о культурной и исторической миссии русского народа. Достоевский видит Пушкина выразителем именно народного начала, добавляя, что русская народность состоит в универсальности и всечеловечности.

Ключевые слова: речь Достоевского, Пушкин, Гений, русская народность.

Во все времена величайшие художники человечества сознавали постоянное развитие своих *духовных интересов, динамику собственной личности*. «Я, – говорил Эккерману Гете, – все время находился в процессе развития». Александр Блок сравнивал писателя, чья душа расширяется и развивается годами, с многолетним растением. «*Писатель* не только пишет то или иное произведение – он *проходит дорогу творчества*». (А.Г. Цейтлин).

Таким был и А.С. Пушкин, чье творчество – совершенно уникальное явление для русской литературы. «Вдохновение – это умение приводить себя в рабочее состояние», – писал он, благодаря судьбу за *дар творчества*: «Благословен же будь отныне судьбою вверенный мне дар» [8].

Уже больше двух столетий *писательский дар* Пушкина, воплощенный в его произведения, не теряет актуальности, а самые авторитетные литературоведы до сих пор не могут прийти к единому мнению о том, как их следует понимать. Для В.Г. Белинского, например, Пушкин был олицетворением героической эпохи, полной свободолобивых надежд. Он включал творчество писателя в широкую историко-литературную перспективу, определив «Евгения Онегина» фразой, ставшей крылатой: «энциклопедия русской жизни». Точку зрения Писарева на творчество Пушкина в целом и на его роман в стихах в частности можно назвать радикальной.

После смерти Александра Пушкина казалось, что историческая роль поэта исчерпана и его следует отнести к разряду завершенных – классических – явлений литературы. Поэт Владислав Ходасевич назовет это время «первым затмением пушкинского солнца». Критики утверждали тогда, что пушкинское творчество – значимая, но перевернутая страница истории, а Аполлон Григорьев, напротив, призывал присмотреться к Пушкину как к выразителю народной души.

Размышляя над принципом «органической критики» [4], согласно которому творец всегда выше и глубже своих творений, А.Григорьев затрагивает идею творческой личности. Мысль о том, что «Пушкин – наше все», была высказана литературным критиком Аполлоном Григорьевым в 1859 году в его труде «Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина» как ответ на суждения известного писателя и критика А. В. Дружинина (1824–1864), который в ряде статей «взглянул на Пушкина только как на нашего эстетического воспитателя». Григорьев возражает Дружинину: «А Пушкин – наше все: Пушкин – представитель всего нашего душевного, особенного, такого, что остается нашим душевным, особенным после всех столкновений с чужим, с другими мирами. Пушкин – пока единственный полный очерк нашей народной личности, самородок, принимавший в себя при всевозможных столкновениях с другими особенностями и организмами все то, что принять следует, отбрасывавший все, что отбросить следует, полный и цельный, но еще не красками, а только контурами набросанный образ народной нашей сущности, – образ, который мы долго еще будем оттенять красками» [4]. Аполлон Григорьев видел в Пушкине воплощение всего самобытного, особенного, что есть в русском народе, что отличает его сознание и даже образ жизни от представителей других миров.

Сравнивая сказанное Григорьевым с не менее известным суждением Гоголя: «Пушкин есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа: это русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится через двести лет» [3], в котором автор «Мертвых душ» высказал взгляд на Пушкина как на великого русского национального поэта, можно утверждать, что Гоголь давал глубокую, прогностическую оценку пушкинского творчества. С этого суждения Ф.М. Достоевский начал свою знаменитую речь при открытии памятника Пушкину в 1880 г.

Принято считать, что Достоевский, как бы нам того ни хотелось, никогда не дает ответов. Он только ставит вопросы: «стихию вопрошания» [1] автор терминологического понятия А. П. Власкин считает универсальной в художественном мире Достоевского.

Однако, существует по крайней мере, одно произведение Достоевского, в котором мы получаем ответы на некоторые важные вопросы эстетического, идентитарного и ценностного характера.

Выступление Достоевского, получившего в истории литературы название «Пушкинской» речи» [4] – это одно из самых известных произведений писателя, в центре которого стоит актуальная для того времени эстетическая проблема –

место творчества Пушкина в развитии русской литературы, «пророческое» значение пушкинских открытий для современности и шире – содержание понятия «национальный поэт».

Взгляд Достоевского на творческий дар Пушкина сводится не только к знаменитой речи-эссе, произнесенной в 1880 году. Он пишет и рассказывает о Пушкине на протяжении десятилетий, особенно восхищаясь техникой и художественным мастерством русского национального поэта. За 20 лет до речи звучит первый ее набросок: «Да, мы именно видим в Пушкине подтверждение всей нашей мысли. <...> Для всех русских он живое уяснение во всей художественной полноте, что такое дух русский, куда стремятся все его силы, какой именно идеал русского человека». Именно тогда на поверхность публицистики Достоевского вышло ключевое слово будущей речи – это слово «всечеловечность». Речь о Пушкине – плод двадцатилетних размышлений писателя над великим русским поэтом. Набросок ее мы находим уже в статьях 1861 года в журнале «Время» братьев Достоевских, где программа почвенничества формулировалась как соединение всех национальных сил. Пушкин всегда стоял в центре историософских построений Достоевского: в его образе искал он разгадку судьбы и назначения России [13].

Потому «Автор «Карамазовых» – отметит К. Мочульский – прерывает затянувшуюся работу над романом и с вдохновением готовит речь о Пушкине, перед которым он всю жизнь преклонялся, которого считал величайшим русским гением и своим духовным учителем» [8].

В основном, видение Достоевского в отношении великого поэта – это «литературное завещание» Достоевского для потомков по поводу творчества русского национального поэта, «основательное и существенное». В нем автор «Преступления и наказания» не только провозгласил *пророческое* значение творчества Пушкина для России, а самого писателя определил как «явление пророческое», но и отметил «четыре пункта в значении Пушкина для России», считая его *национально-русский характер* главнейшей чертой творчества поэта. Пушкин не только воплотил его в своей личности и произведениях, но и *пророчески выразил дальнейшие линии исторических судеб русского народа*. Главная мысль этой речи состоит в том, что Достоевский видит Пушкина выразителем именно народного начала, и формулирует *русскую идею*, идею о культурной и исторической миссии русского народа, добавляя, что *русская народность* состоит в универсальности и всечеловечности. В этом смысле, в творчестве Пушкина Достоевский отмечает тип женщины, выражающей высший моральный идеал русского народа (*Татьяна – русская душою*). В Татьяне Пушкина Достоевский видел самое яркое выражение «смирения» христианских идей русского народа, а именно *идею счастья как высшую гармонию духа*, которое может быть дано только способностью жертвовать собой за счастье другого.

Пушкинские празднества 1880 года, которые продолжались с 5 по 10 июня включали разные мероприятия; торжественный молебен; открытие памятника Пушкину; знаменитую речь Достоевского, с которой он выступил 8 июня на за-

седании Общества любителей российской словесности в зале Благородного собрания. О своем триумфе в исторический день 8 июня писатель подробно пишет жене: «Утром сегодня было чтение моей речи в Любителях, зала была набита битком... никогда ты не можешь представить себе и вообразить того эффекта, какой произвела она... *Я читал громко, с огнем.* <...> Когда же я провозгласил в конце о всемирном единении людей, то зала была как в истерике; когда я закончил – я не скажу тебе про рев, про вопль восторга: люди незнакомые между публикой плакали, рыдали, обнимали друг друга и клялись друг другу быть лучшими, не ненавидеть впредь друг друга, а любить <...> прокричали мне *ура*, вся толпа бросилась со мной на улицу... бросились целовать мне руки – и не один, а десятки людей, и не молодежь лишь, а седые старики» [13].

«Этот удивительный день не имеет себе подобных во всей истории русской духовной культуры» [8], – отмечал критик К. Мочульский. Ни одно из творений Достоевского не вызывало таких восторгов, энтузиазма, эмоционально-ментального взрыва и энергии братства. Мемуарист Д.Н. Любимов вспоминал картину всеобщей экзальтации: «Зала точно замерла... Вдруг из задних рядов раздался истерический крик: «Вы разгадали!» Из множества факторов успеха речи, помимо идейного содержания, можно отметить мастерское чтение Достоевского – его отмечали многие, патетический стиль самого текста, его проблематику и торжественность. «В речи на празднестве Пушкина Достоевский облек свои заветные мысли и упования в *блестящую художественную форму*. Красноречие оратора соединилось в ней с огненным пафосом пророка [8] – отмечает К. Мочульский.

На принадлежность к ораторскому искусству указывает сама природа речи Достоевского о Пушкине. Установка на «изустное» выступление изначально принятая, наложила отпечаток на разработку ее текста. В переписке с С.А. Юрьевым, одним из организаторов Пушкинских торжеств в Москве в июне 1880 г., Достоевский достаточно определенно говорит о том, что готов выступить, но «изустно, в виде речи». Отклоняя предложение написать статью о Пушкине для «Русской мысли», Достоевский подчеркивает: «Написать же – не то, что сказать. О Пушкине нужно написать что-нибудь веское и существенное» [4]. Достоевским соблюдено важнейшее правило, обязательное при создании произведения ораторской прозы, сформулированное еще Ломоносовым: «Ритор должен слушателей или читателей о справедливости предложенной темы удостоверить...» [6].

Исследователи говорили о том, что имел место «некий гипноз, идущий от харизматичной личности» и объясняли этот факт «неким артистизмом произнесения». Речь называли «гениальной», «шедевром словесности». Достоевский впоследствии очень парадоксально сформулировал суть своей речи, назвав ее «фантазией» и в то же время «указанием».

В статье «Возвышенная ошибка. «Пушкинская речь» Ф.М. Достоевского» [7] А.И. Казинцев отмечает *объективные* и *субъективные* факторы восторженных взглядов на речь Достоевского. Один из них – время произнесения речи –

1880 год – период для истории русской литературы рубежный. Завершался Золотой век русской литературы, который был вершинным проявлением национального духа, выше которого Россия ничего не дала. И нужен был человек, который бы подвел итог этого периода в истории всемирной литературы. Это сделал Ф.М. Достоевский в «Пушкинской речи», отметив вклад Пушкина не только в литературу. Для него «пророчество» Пушкина – факт не только литературный, но и общественный: это одна из самых важных мыслей, пронесенной Достоевским через временные рамки и физические границы.

Хотя некоторые критики восприняли речь неоднозначно (известна полемика очеркиста Успенского с Достоевским, которая открывается публицистической статьей писателя «Праздник Пушкина (Письма из Москвы – июнь 1880)»), написанной непосредственно под впечатлением прослушанного выступления Достоевского), речь выделяется среди других литературно-критических жанров своей большей общественной и даже политической направленностью. В условиях общественно-литературной борьбы 70-х – начала 80-х гг. публичное выступление и содержание речи Достоевского стало одним из эффективных методов сплочения единомышленников, близких к славянофильскому лагерю и их программе почвенничества, привлечения новых сторонников отстаиваемой позиции. Идея объединения была воспринята тогда и потом, после речи, как некая социополитическая идея.

Пушкинская речь имеет и социокультурную природу. Хотя Достоевский как никто проник в бездну пороков современного ему российского общества, его речь была посвящена не социальным проблемам, а творчеству Пушкина как вершинному проявлению духа русского народа.

И.С. Аксаков расценил выступление Достоевского как «событие», которое совпало с *самим духом народным*, проявившемся, по мысли Достоевского, во «всемирной отзывчивости» пушкинского гения [4, 133].

Не случайно Достоевский не опубликовал свою «Пушкинскую» речь отдельной брошюрой и не ограничился ее публикацией в «Московских ведомостях», а выпустил специальный «Пушкинский» номер «Дневника писателя», единственный в 1880 году, состоящий только из речи о Пушкине, предисловия и послесловия к ней. Он завершил, таким образом, интегрирование всех проблем вокруг идеи, лежащей в основе всего издания единоголичного журнала, – *идеи писателя-пророка*.

Благодаря Пушкинской речи Достоевского в 1880 году совершилась канонизация Пушкина. Следует сказать, что накануне канонизации формировались разные образы Пушкина как национального поэта. Новое прочтение образа Пушкина, предложенное Достоевским, придавало и придало поэту не только национальный, но и универсальный характер на основе идеи о миссии русского народа.

Гениальная и мистичная *Пушкинская речь* Достоевского произвела сильное впечатление на его современников. Она никого не оставляет равнодушным и сегодня. Ибо творческий путь гениального Пушкина был и остается, прежде всего, *дорогой*, *выбрав которую*, русская душа спасется от мрака. Потому Достоевский первый назвал Пушкина великим, а его Гений – всемирным и всечеловечным.

Вместе с тем, все, что написал Достоевский, представляет собой единое видение, возможно, даже самое сложное видение того, что на самом деле означает Пушкин. Причина тому не только в гениальности Пушкина–художника и мыслителя, но в гармоничной цельности его мирозерцания. Кажется, что его тексты содержат естественный отклик и точные ответы едва ли не на все вопросы, встающие перед человеком со дня его рождения до смерти. Пушкин для русского сознания – это и «смутное влечение чего-то жаждущей души», и «сказка ложь, да в ней намек», и иронично-мудрое «черт догадал меня родиться в России с душою и талантом», но также и сердечное «велению Божию, о Муза, будь послушна!» и пронзительное «я жить хочу, чтоб мыслить и страдать!» Весь творческий путь Пушкинского Гения! Потому и остается он олицетворением всего того загадочного, что до сегодняшнего времени хранит русская душа, всегда жаждущая приподняться, в поисках себя, над обыденностью и суетой повседневности.

Список использованной литературы:

1. Григорьев, Аполлон, Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина. Статья первая. Пушкин – Грибоедов – Гоголь – Лермонтов. <https://www.livelib.ru/book/1000487177-apologiya-pochvennichestva-apollon-grigorev>, Режим доступа 12.10.2021.
2. Гоголь, Н.В. , Несколько слов о Пушкине, http://az.lib.ru/g/gogolx_n_w/text_0490-1.shtml, Режим доступа 12.10.2021,
3. Достоевский Ф.М. Поли. собр. соч. : В 30т. Т. 30, кн. 1.Л., 1988.
4. Ильин Николай: заклинатель стихий. Органическая критика как философия культуры. О значении слов: «Пушкин – наше все», <http://grigoryev.lit-info.ru/grigoryev/kritika/zaklinatel-stihij/7-organicheskaya-kritika-kak-filosofiya-kultury.htm>, Режим доступа 30.10.2021.
5. Ломоносов М.В. Поли. собр. соч. М.-Л., 1952. Т. 7.
6. Казинцев, Александр, Возвышенная ошибка: «Пушкинская речь» Ф.М. Достоевского,; https://zavtra.ru/blogs/vozvishennaya_oshibka, Режим доступа 12.10.2021.
7. Мочульский, К., Достоевский. Жизнь и творчество. <http://dostoevskiy-lit.ru/dostoevskiy/bio/mochulskij-dostoevskij-zhizn-i-tvorchestvo/glava-24-pushkinskaya-rech-smert.htm>, Режим доступа 27.09.2021.
8. Пушкинская конференция на Стэнфорде, 1999: Материалы и исследования / Под ред. Дэвида М. Бетеа, А. Л. Осповата, Н. Г. Охотина и др. М., 2001. С. 426–437. (Сер. «Материалы и исследования по истории русской культуры». Вып. 7.)
9. Пушкинская карта, <https://www.culture.ru/poems/5733/uvy-yazyk-lyubivbolitlivi>, Режим доступа 25.09.2021.
10. Речь о Пушкине / Подготовила к печати В. Враская // Достоевский Ф.М. Статьи и материалы / Под ред. Д. Абрамовича. Л.-М., 1924. С. 509–536.
11. Селин, Георгий. О пушкинской речи Ф.М. Достоевского, (главы из книги «В Зосимину Пустынь») Режим доступа <https://proza.ru/2012/04/23/1208>.
12. <http://dostoevskiy-lit.ru/dostoevskiy/bio/mochulskij-dostoevskij-zhizn-i-tvorchestvo/glava-24-pushkinskaya-rech-smert.htm>, Режим доступа 25.09.2021,
13. <http://svr-lit.ru/svr-lit/articles/italy/gardzonio-pushkin-i-dante.htm>, Режим доступа 25.09.2021.

Борсук Н.Н., к.фил.н., зав.каф.
белорусского и русского языков
Брестского государственного
технического университета
(г. Брест, Республика Беларусь)

УДК 82.09 (082)

«ЗА ДЕТОК И СУДЬБУ ИХ ТРЕПЕЩУ»: МИР ДЕТСТВА В ТВОРЧЕСТВЕ Ф. ДОСТОЕВСКОГО

Аннотация. В статье на примере анализа произведений Ф. Достоевского, которые вошли в сборник «Детям» (1971 г.), сделан вывод о том, что «Ф. Достоевский – детский писатель», показано новаторство его в раскрытии темы детства. Через все творчество Фёдора Михайловича проходит мысль о том, что ничто в мире не стоит одной слезинки ребенка.

Ключевые слова: детский писатель, грустное впечатление, испытания, унижения, сострадание, петербургские трущобы, «каторжный труд», позиция «откровенного эгоизма», негативное влияние, «всечеловеческое братство».

Детство – важный период в жизни человека. По нашему твердому убеждению, будущее человека зависит от обстановки, которая окружает его в детском возрасте. Ф. Достоевский не был сторонником теории наследственности, хотя в произведениях писателя иногда и показано влияние наследственной предрасположенности на душевное состояние ребенка, которую пропагандировал его отец-лекарь, властный, достаточно деспотичный человек.

Фёдор Михайлович не желал повторять ошибок отца. Он уделял время воспитанию дочери и сына: читал им произведения русской литературы, специально для детей перевел на русский язык поэму «Разбойники» Шиллера, посещал с ними оперу, заставлял жену в его отсутствие читать Фёдору и Любе Вальтера Скотта и Диккенса, «великого христианина», интересовался впечатлениями дочери и сына от прочитанного и увиденного. Винил себя за неблагоприятное поведение пасынка Павла (сын первой жены Исаевой), который вырос неблагодарным, заносчивым. Думается, отец по праву мог бы гордиться своими детьми, дочерью Любой и сыном Фёдором. Они не стали выдающимися личностями, но были людьми, достойными уважения. Хочется обратить внимание на некоторые ответы восемнадцатилетней дочери Ф. Достоевского на вопросы анкеты: «В чем счастье?» – «В спокойной совести»; «Какая добродетель для вас самая главная?» – «Жертвовать собою для других»; «В чем несчастье?» – «В самоуничтожении и подозрительном характере» [8, с.3].

Фёдора Михайловича волновали вопросы педагогики. К нему как известному писателю обращались родители за советом по воспитанию своих детей. По этой причине Ф. Достоевский вел, а затем издал «Дневник писателя», посещал колонии для малолетних, воспитательные дома, изучал условия работы детей на фабриках... Русский писатель любил читать детям, наблюдал за их реакцией.

Фёдора Михайловича сложно назвать детским писателем, однако практически каждое его произведение (отрывки, отдельные страницы, части) о детях и для детей (произведения наполнены детскими образами, проблемами воспитания). В письмах к друзьям Ф. Достоевский неоднократно обращался с просьбой присылать ему заметки о поведении детей. Своему другу В.В. Михайлову он писал: «В Вашем письме меня очень заинтересовало, между прочим, то, что Вы любите детей, много жили с детьми, да и теперь с ними бываете. Но вот и просьба к Вам... Я замыслил и скоро начну большой роман, в котором между другими будут много участвовать дети и именно малолетние, с 7 до 15 лет примерно. Детей будет выведено много. Я их изучаю и всю жизнь изучал, и очень люблю, и сам их имею... Итак, напишите мне о детях то, что сами знаете. И о петербургских детях, звавших Вас дяденькой, и о елизаветградских детях, и о чем знаете. (Случаи, привычки, ответы, слова и словечки, черты, семейственность, вера, злодейство и невинность, природа и учитель, латинский язык)...» [18, с. 9].

На предложения издателей включить то или иное произведение в детский журнал или издаваемый сборник для детей Ф. Достоевский отказывался. Это яркое доказательство, что писатель имел намерение издать свой собственный сборник для детей. Так на просьбу А.Н. Якоби о предоставлении прав на издание «Мальчика у Христа на елке» Ф. Достоевский не дал разрешения, объяснив это тем, что сам намерен в ближайшее время опубликовать свои «маленькие рассказы» [11, с. 7].

Радует тот факт, что в последнее двадцатилетие XIX века представители культуры, образования, издательств уделяли внимание текстам, которые можно включить в школьные программы, фонды библиотек, использовать для публичных чтений с целью распространения образования и культуры среди малограмотных слоев населения. Нельзя не обратить внимание на тот факт, что одну из главных задач педагога второй половины XIX – начала XX века видели в воспитании в детях способности сострадать бедным. По воспоминаниям Е.Н. Водовозовой, «воспитательница (60-ые годы XIX века) не должна была пропускать на улице ни одного кузнеца, стекольщика, сапожника и обязана была водить детей в их мастерские, показывать им обстановку и орудия производства этих рабочих... при этом находить необходимым обращать особенное внимание на бедность народа, на его тяжелый труд, вообще на мрачные стороны его существования...» [4, с. 489].

Жена Ф. Достоевского в своей записной книжке (1881 г.) сделала пометки о том, что Фёдор Михайлович хотел бы включить в Детскую книгу Неточку, Колю Красоткина, Смерть Илюшечки, Мальчик у Христа, Мужик Марей, Маленький герой» [12, с. 281]. Единственное, что волновало писателя, «что впечатление на детей будет грустное» от его произведений [12, с. 284]. К сожалению, задуманное Фёдору Михайловичу не удалось осуществить при жизни. Планы мужа достаточно успешно претворила в жизнь его жена – Анна Григорьевна.

В 1883 году вдова писателя издает сборник «Русским детям» под редакцией О.Ф. Миллера; спустя время – «Выбор из сочинений Ф.М. Достоевского для учащихся среднего возраста (от 14 лет)» под ред. В.Я. Стоюнина (1887, 1902), «Достоевский для детей школьного возраста» (1897 г.) под ред. А.В. Круглова. Первый сборник вышел в количестве трех тысяч экземпляров и быстро разошелся среди читателей (за полтора года). Тем не менее, только спустя три года Анна Григорьевна решилась на издание второго сборника. О переиздании первого речи не шло. Душа вдовы писателя изболелась из-за нападков критиков и педагогов, которые «не находили в произведениях Ф. Достоевского той нравственной целостности, того гармоничного видения окружающего мира, которые составляли неперемненные реквизиты детской литературы» [3, с. 185]. В рецензии на вышеуказанный сборник, опубликованной анонимно в «Отечественных записках» за 1883 год, критик Н.К. Михайловский назвал талант Ф. Достоевского «жестоким» [3, с. 190]. Возможно, сборник под редакцией О.Ф. Миллера грешил отсутствием аргументированного предисловия, а, может быть, представители институтов образования и культуры не доросли еще до восприятия творчества Ф. Достоевского. Дело в том, что сборник под редакцией А.В. Круглова, который вышел спустя 14 лет, по содержанию практически не отличался от сборника «Русским детям», а был принят на «ура». Нельзя, безусловно, не учитывать заслугу составителя третьего сборника. А.В. Круглов активно сотрудничал с детскими журналами, знал детскую душу. И этот опыт позволил ему, допуская сокращения, отобрать те отрывки из художественного текста Ф. Достоевского, которые, по убеждению редактора, научат ребенка противостоять злу, сочувствовать страждущим.

Обращение жены Ф. Достоевского к В.Я. Стоюнину, составителю, редактору второго сборника, было целенаправленным. Владимир Яковлевич – известный педагог (автор работы «О преподавании русской литературы» 1864 г.), писатель, журналист, сторонник теории о том, что художественный текст несет огромный воспитательный потенциал. «Выбор из сочинений Ф.М. Достоевского для учащихся среднего возраста (от 14 лет)» имел успех. Литературовед Р. Вассена [3, с. 191] отмечает положительные стороны вышеназванного сборника: «четко определен возраст адресата: от 14 лет»; представлено аргументированное предисловие, читатель имеет возможность ознакомиться с полной версией произведений «Неточка Незванова», «Господин Прохарчин», так как только полный вариант, по убеждению педагога, поможет юным читателям извлечь важный урок для своего самоутверждения в жизни и обществе, а также с портретом Ф. Достоевского работы фотографа К. Шапира, 1879; под возраст детей адаптированы отдельные части произведений (например, «Записки из Мертвого Дома»). И как результат – сборник под ред. В.Я. Стоюнина был одобрен Министерством народного просвещения, о чем свидетельствовала пометка на титульном листе. В 1902 году «Выбор из сочинений Ф.М. Достоевского для учащихся среднего возраста (от 14 лет)» был переиздан для использования в ученических библиотеках городских училищ и в учительских библиотеках начальных школ (представлена фотография Ф. Достоевского работы Н. Досса, 1876). На время выхода третьего сборника

произведений Ф. Достоевского для детей 500 экземпляров сборника под редакцией В. Я. Стоюнина, не было, к сожалению, распродано. Для Анны Григорьевны, которая активно пропагандировала творчество мужа, этот факт стал одной из причин отказа от издания второй части сборника под редакцией детского писателя А.В. Круглова. Тем не менее, первая часть под названием «Достоевский для детей школьного возраста» (1897 г.) вышла и имела успех.

А.В. Круглов, по мнению Р. Вассены, внес достойный вклад в разработку концепции создания сборника произведений Ф. Достоевского для детей. В частности, редактор включил биографический очерк, иллюстрации (несколько снимков дома Ф. Достоевского, фото школы в Старой Руссе имени Ф. Достоевского), написал предисловие, в котором аргументированно отстоял позицию, что «Ф. Достоевский для детей». «Конечно, целиком, весь – Достоевский не для детей. Нет ни одного писателя, которого целиком можно было бы взять для библиотеки юных читателей» [3, с. 194]. И это была не игра слов. Свои убеждения А.В. Круглов стремился донести до тех, кто привык мыслить шаблонно. Как психолог и педагог, Александр Васильевич дает рекомендации читать Ф. Достоевского попеременно с другими писателями, чтобы защитить детей «от мрачности» писателя.

Не все разделяли позицию редактора сборника представить произведения Ф. Достоевского в сокращенном варианте. Например, В. Розанов [3, с. 197] вступил в дискуссию с А.В. Кругловым по данной позиции. В качестве аргумента привел цитату из «Дневника писателя»: «Жаль, что детям теперь все облегчают – не только всякое изучение, всякое приобретение знаний, но даже игру и игрушки. Чуть только ребенок станет лепетать первые слова, и уже тотчас же начинают его облегчать. Вся педагогика ушла теперь в заботу об облегчении. Иногда облегчение вовсе не есть развитие, а, даже напротив, есть отступление. Две-три мысли, два-три впечатления, поглубже выжитые в детстве, собственным усилием (а если хотите, так и страданием), проведут ребенка гораздо глубже в жизнь, чем самая облегченная школа, из которой сплошь да рядом выходит ни то ни се, ни доброе ни злое, даже и в разврате не развратное, а в добродетели не добродетельное» [3, с. 198].

Вдова писателя понимала, что хороших книг для детского чтения мало, ее не прельщали сентиментально-нравоучительные рассказы и повести как «Брат и сестра» Е. Волкова (1865), «Сиротка» Н. Петровой, «Несчастье и счастье не за горами, а за плечами» Н. Протопопова (1864) и др. [13]. Анна Григорьевна свято верила, что дети, познакомившись с отрывками из произведений Ф. Достоевского в школьном возрасте, став старше, захотят прочитать сочинения русского писателя целиком. По этой причине разделяла позицию редактора сборника А.В. Круглова.

Обратившись к книге «Детям» (1971) под редакцией Г.И. Гусева [10], мы пришли к выводу: «напряженность текстов Ф. Достоевского, неоднозначность образов не должна смущать педагогов и родителей» (по выражению В. Зубаревой). Воспитательная сила творений классика как раз и заключается в том,

что писатель с ранних лет готовит маленького человека к испытаниям, жизнь никогда не бывает только светлой; что, пройдя через страдания, человек становится сильнее, слезы, которые вызывают книги русского писателя – это «не слезы отчаяния, злобы, а сочувствия, сострадания и любви. Эти слезы не отравляют сердца, а задевают лучшие струны души, заставляют сильнее любить» [3, с. 194]. Именно с этих позиций и стоит рассматривать произведения, которые входят в сборник под редакцией Г.И. Гусева.

Открывается книга «Детям» («Записками Вареньки Доброселовой» (отрывок из романа «Бедные люди»). Детство Вареньки было счастливым. Рядом – любящие родители, достаток, большую часть времени девочка проводила на лоне природы. Думается, эти страницы произведения выписаны были Ф. Достоевским с особой любовью. Вместе со своей героиней писатель вспоминал безмятежное детство в деревне в Рязанской губернии, игры в дикарей, Робинзона, обеды в роше, деревенское приволье. Фёдора Михайловича, как и Вареньку, манила простота, независимость, солнце, близость к природе. После смерти матери жизнь Ф. Достоевского изменилась: отец замыкается в глуши своего имения, а сыновей отвозит в Петербург для поступления в Главное инженерное училище. После смерти старого князя наследники отказали отцу двенадцатилетней Вареньки в должности, переезд семьи в Петербург не помог отцу девочки поправить дела. Новая жизнь в душе Вареньки вызывала грусть, печаль, а в памяти еще живы были светлые, яркие, теплые краски деревенской жизни. Толпы недовольных, сердитых, негостеприимных людей, с которыми сталкивала жизнь девочку, желтый забор перед окном ее дома, холод, грязь, мрачный Петербург навевали тоску. С первой минуты Варенька невзлюбила этот город, особенно осенний Петербург (время приезда Вареньки из деревни, в эту пору года девочка теряет дорогих ее сердцу людей: отца, мать, учителя Покровского, который стал для Вареньки другом). Какое-то время материальный достаток родителей позволял им содержать няню, оплачивать пансион, который посещала Варенька. Ей нравилось после занятий вести беседы с бабушкой о разных науках, грамматике («И все мы так веселы, так довольны»).

Ф. Достоевский тонко подмечает, что именно доверительные беседы с родными, чтение книг, а позднее размышления о жизни одинокими вечерами, которых было немало в жизни Вареньки, особенно в те минуты, когда отец все свои несчастья, неудачи стал вымещать на жене и дочери, закалили девочку, сделали ее сильнее. На первый взгляд, Варенька – нежное, хрупкое создание, но даже встреча со смертью, бедами не ожесточили девочку. Она способна покраснеть, мучиться от раскаяния за недостойное поведение на уроке; ей нестерпима мысль, что кто-то кого-то может довести до слез жестокими поступками. Трудолюбие (мама научила Вареньку заниматься рукоделием), добрая отзывчивая душа помогали героине Ф. Достоевского преодолевать жизненные невзгоды. Любовь к книге, которую привил учитель, сделала ее мудрее. На день рождения Покровского Варенька купила книги А. Пушкина, потратив все свои сбережения. Она не обратилась за помощью к матери, потому что тогда этот подарок воспринимался бы как благодарность учителю за занятия с ученицей в течение года. За труды Покровского Варенька же «хотела быть ему навсегда одолженной без

какой бы то ни было уплаты, кроме дружбы» [10, с. 30]. Девочке очень хотелось доставить радость учителю, поэтому без сожаления она отдает купленные книги отцу Покровского. Варенька не просто не хотела отнимать удовольствия у старика поздравить сына, но и дарила надежду двум любящим людям – учителю и его отцу: «Он, вот видите ли, Варвара Алексеевна, сердится, бранит меня, и мне морали разные читает. Так вот бы мне и хотелось теперь самому доказать ему этим подарком моим, что я исправляюсь и начинаю вести себя хорошо. Что вот я копил, чтобы книжку купить, долго копил, потому что у меня и денег-то почти никогда не бывает, разве, случится, Петруша кое-когда даст. Он это знает. Следовательно, вот он увидит употребление денег моих и узнает, что все это я для него одного делаю» [10, с. 35].

«Через детей душа лечится», – писал Ф. Достоевский. Поступок Вареньки по отношению к старому Покровскому – свидетельство того, что взрослый в общении с детьми может нравственно оздоровиться. Поступок Вареньки был, безусловно, продиктован сердцем. Хотя и слова старого Покровского о том, что «дурные наклонности губят и уничтожают человека» запали ей в душу. О том, что злобность сеет «дурное семя», Варенька знала не понаслышке (вспоминается жизнь девочки с матерью после смерти отца у Анны Фёдоровны). Анна Фёдоровна умела не только словом, но и взглядом упрекнуть девочку за съеденный кусок хлеба. Варенька обладает достойным восхищения глубоким нравственным чувством. Даже отвращение к «родственнице благодетельной, христианской души», моральные страдания, как видно из содержания произведения, не смогли взрастить в душе девочки чувство злобы.

Судьба главной героини Неточки из произведения «Неточка и Катя» (отрывок из романа «Неточка Незванова») складывается, на первый взгляд, счастливо. В отличие от Вареньки Неточка пережила тяжелое детство, смерть матери и отца, спившегося скрипача, безвольного, ленивого человека, тяжелую болезнь. Но ей посчастливилось, потому что Неточку взяла на воспитание княжеская семья. Ее подлечили, она была обуeta, одета, у нее появилась подруга Катя, но главная мечта Неточки не исполнилась – она не обрела семью, душевное успокоение. Девочка снова жертва. Неточка ежедневно сталкивается с предвзятым отношением к ней княгини, которая не пытается помочь приемной дочери утвердиться в жизни, а унижает ее, называет «тупой», считает неспособной к наукам. Высокомерная любезность со стороны титулованных гостей княжеской семьи, дистанция между богатыми и бедными ставят застенчивую болезненную Неточку в неловкое положение. Неточка наивная, живет эмоциями, руководствуется только чувством любви в своих поступках. Ей нравится надменная, гордая, красивая, умная Катя, ее манера поведения. Неточка старается хорошо учиться, во всем стремится подражать дочери князя, мечтает с ней подружиться. Даже вину Кати, которая специально запустила собаку Фальстафа в комнату тети, чтобы напугать ее, берет на себя.

Общение девочек благотворно влияет на обеих. Эгоистичная Катя, воспитанная в высших кругах, не могла не заметить, что Неточка не глупее ее. Катя ревностно относится к достижениям соперницы, ее охватывает то сомнение,

то раздражение, что Нечочка не умеет играть в игры, быстро устает, ее обижает внимание отца, прислуги к Нечочке («Стыдитесь! вы стали завидовать бедному ребенку и хвалиться перед ней, что умеете танцевать и играть на фортепиано. Стыдно; я все расскажу князю», – говорит мадам Леотар). Однако обостренное чувство справедливости не позволяет Кате молчать, когда за ее провинность Нечочку посадили в темный чулан.

Ф. Достоевский поэтизирует дружбу, которая сложилась между девочками, дети не обращают внимания на социальные преграды. Писатель показывает, что через развитие чувства сострадания можно перевоспитать эгоистичные натуры, которые привыкли повелевать и властвовать (смех и страх вызывает эпизод, в котором Катя старается подчинить своей власти даже Фальстафа).

В конце прочитанного отрывка перед читателем предстает Катя, способная любить по-настоящему, та Катя, которая «не могла постигнуть, как может быть что-нибудь иначе, нежели как бы она захотела» [10, с. 58]. Нечочка, для которой любовь, игры, солнце стали стимулом к духовному развитию («какая-то гордость родилась во мне»). Пренебрежительное отношение взрослых к душевному миру тонко чувствуют и Катя, и Нечочка, но ничего сделать не могут. Девочек разлучили, по решению княгини семья переехала в Москву, покинув Нечочку на попечение чужих людей. Развязке, достаточно драматичной для подружек, предшествовала излишняя назойливость княгини, которая своими поступками раздражала дочь, отталкивала ее от себя (запирала дочь в комнате, не позволяла играть с Нечочкой).

Произведение достаточно актуально и сегодня, писатель призывает современных родителей интересоваться духовным миром своих детей, породниться с ними душою.

В следующем произведении («Рассказ Нелли» из романа «Униженные и оскорбленные») Ф. Достоевский показывает жизнь петербургских трущоб с их обитателями. Именно в этой среде растет Нелли. Ее отец, князь Валковский, обокрал мать и бросил беременную женщину. Девочка с детства живет в голоде и холоде и просит милостыню. Когда мать слегла, это стало ее обязанностью. Как видно, Ф. Достоевский осуждает «непрочные семьи», результат которых – такие, как несчастная Нелли. Девочка не имеет опоры в жизни, руководствуется теми жизненными принципами, которые ей с детства внушала мать: «Оставайся бедная, работай и милостыню проси» [10, с. 96]. Богатые люди для нее ассоциируются с жестокостью и гордостью («Не ходи к этим гордым и жестоким людям, кто бы тебя ни позвал»).

В произведениях Ф. Достоевского нет счастливых детей. Их нельзя назвать розовощекими, неумолкаемыми, обласканными родными. Они видели много бед. Сбивчивый рассказ Нелли о детских годах, взаимоотношениях с дедушкой, матерью позволяет читателю представить характер девочки. В нем присутствуют недоверчивость, подозрительность, покорный страх, огромное желание помирить родных людей. Нелли мучает ответ на вопрос: «Отчего же Иисус Христос сказал: любите друг друга и прощайте обиды, а он не хочет простить мамашу?» [10, с. 92]. Девочка не может найти на него ответ. Гнев, злобу вызывают

слова, произнесенные устами ребенка, у бабушки. Из рассказа матери Нелли знала, что бабушка был добрым отцом, он любил слушать книги, которые вечерами читала ему дочь, музыкальные произведения в ее исполнении на фортепиано; а когда пропала Азорка, мама любимая собака, бабушка не пожалел 100 рублей тому, кто ее отыскал. Да и к Нелли бабушка относился внимательно: учил ее читать, покупал книги, пряники, яблоки, конфеты, новые башмаки...

Эгоизм – это та черта характера, которую Ф. Достоевский не приемлет в людях. А если позицию откровенного эгоизма выражают представители старшего поколения, у писателя это вызывает справедливое негодование (князь Валконский, бабушка Нелли). Ф. Достоевский целенаправленно вводит в рассказ Нелли две сцены. Первая, когда бабушка достает из нижнего уголка подушки два целковых, протягивает их Нелли со словами: «Это тебе одной». Девочка взяла, но потом подумала и вернула: «Если мне одной, так не возьму». Бабушка разозлился, не поцеловал Нелли, но отступил: «Ну, бери как знаешь, ступай» [10, с. 91]. Вторая: семье нужны были деньги на лекарство для матери. В просьбе внучке было отказано, а когда дед увидел настойчивость Нелли, которая сидела на ступеньках его дома и не собиралась никуда уходить, он бросил деньги в девочку на лестницу: «Вот тебе, закричал, возьми, это у меня все, что было, и скажи твоей матери, что я ее проклинаю» [10, с. 95]. Потом опомнился, зажег свечу и помогал Нелли собирать пятаки.

В этих двух эпизодах красной нитью проходит мысль Ф. Достоевского о том, что дети, даже беззащитные, несчастные способны оказать очищающее воздействие на души взрослых. Данное произведение написано от лица подростка, отсюда и название «Рассказ Нелли», сознание которого формируется при столкновении с определенными жизненными трудностями. В конце повествования перед нами не та Нелли, которой мать внушала, что ее участь кланяться и просить милостыню. Перед нами далеко еще не личность, но человек со своими убеждениями, принципами. Расставшись с дедом, Нелли попросила у прохожего господина денег, тридцать копеек на лекарство завернула в бумажку, а остальные бросила деду со всего размаху в лицо: «Вот, возьмите ваши деньги! Не надо их от вас мамаше, потому что вы ее проклинаете» [10, с. 95]. Борьба с нуждой, столкновение с унижениями не ожесточили Нелли, не сделали ее болезненно обидчивой, мстительной. Девочка злится на деда, но она не способна на ненависть. Словами, которые Нелли выкрикивала бабушке у постели мертвой матери: «Вот, жестокой и злой человек, вот, смотри!..» [10, с. 97], подросток призывает к всепрощению, к самоотверженной любви, а любить, как известно, сложнее, чем ненавидеть.

На наш взгляд, Ф. Достоевский в отрывке из «Записок из «Мертвого дома» под названием «Летняя пора в остроге» напрямую поднимает вопросы педагогики. Писатель рассуждает о труде каторжанина. На каторге порой человек загружен работой не более, чем крестьянин в поле, особенно летом, да и работа на земле мало чем отличается по тяжести от работы каторжанина. Однако Ф. Достоевский обращает внимание читателя на тот факт, что работа каторжанина подневольная и совершенно бесполезная для него, поэтому каторжанин быстро

устаает и не получает удовольствия от труда. В подтексте произведения явно звучат вопросы, адресованные педагогам: Как организовать учебный процесс, чтобы ученики не отождествляли его с подневольным, каторжным трудом? Что надо, чтобы привить детям интерес, а не отвращение к духовным ценностям? Писатель не оставляет без внимания и вопрос о воспитании физической силы, которая нужна каждому человеку, не говоря уже о каторжанине, не менее нравственной, для перенесения бытовых неудобств.

Затрагивает Ф. Достоевский и проблему взаимоотношения человека с живым миром природы. Общим развлечением и отрадой для каторжан были козел Васька, собаки Шарик, Белка, Культипка; гуси. Общение арестантов с животными смягчало, облагораживало их суровый, зверский характер. Не удивительно, что один из арестантов принес в острог раненого и измученного орла, он не мог летать, нога была вывихнута, правое крыло висело по земле, гордая птица никого не подпускала к себе, несколько дней не ела, наконец, стала принимать пищу, но никогда из рук людей или в их присутствии. Когда каторжане подлечили птицу, они вынесли ее тайком из острога, выпустили на волю. Эти люди не просто знали цену воли, свободы, а ощущали волю-волюшку каждой складочкой своего тела: «Пусть хоть околеет, да не в остроге» [10, с. 118].

Поступок каторжан, как и поведение Раскольников в тяжелой жизненной ситуации («Смерть Мармеладова» из романа «Преступление и наказание»), заслуживает уважения. Молодой человек помог перенести домой раненого Мармеладова, пригласил доктора, священника, отдал семье последние деньги (20 рублей), которые прислала ему мать. Безусловно, добрые и благородные люди есть среди нищих, униженных, может даже их в этой среде больше, чем среди «сытых». Эта мысль Ф. Достоевского присутствует практически во всех его произведениях.

По наблюдению писателя, человек в толпе всегда ведет себя более жестоко и безнравственно. Бездушной любопытной толпе нет дела до страданий «маленького человека». Бессовестные соседи лезут в комнату к Мармеладовым поглазеть на происходящее. Трагедия несчастной семьи превращается для них в спектакль. Катерина Ивановна просит оставить ее семью в покое: «Хоть бы умереть-то дали спокойно!» [10, с. 127]. Среди этой толпы, безусловно, выделяется Раскольников. По мнению Ф. Достоевского, интеллектуально развитый человек, волевой, способный противостоять толпе.

Галерею образов несчастных детей, бедных, жалких, так и не узнавших радости жизни (Неточка Незванова, дети Мармеладова), дополняет образ мальчика из рассказа «Мальчик у Христа на елке» (из «Дневника писателя»). Своего героя Ф. Достоевский не называет даже по имени. Тем самым подчеркивает: таких детей в петербургских трущобах было много. Писатель особенно любил детей трех-четырёх лет, «в ангельском чине». Ф. Достоевский видел в ребенке такого возраста проявление идеальной сущности человека, приближающей его к Богу. Не потому ли действие в рассказе разворачивается накануне Рождества. Писатель проводит малыша по улицам красивого города, показывает ему игрушки,

о которых мальчик даже не имел представления. Сон в морозную Рождественскую ночь спасает его от страданий. Мальчик обретает покой и счастье на небесах, становится ангелом, встречается с мамой.

При чтении рассказа возникает «болевой эффект». Смерть и счастье – два несовместимых понятия. Но в социальных условиях XIX века, в которых довелось жить малышу, смерть воспринимается как избавление от страданий, как бы жестоко это не звучало. Р.Л. Джексон очень точно определил рассказ «как трогательную рождественскую историю, экстатическую в своем религиозном идеализме и жестокою в своем социальном реализме» Джексон Р.Л. Четвертое окно: «Мальчик у Христа на елке» [7, с. 201].

Размышлениями о жизни и смерти проникнут очерк Ф. Достоевского «Столетняя» (из «Дневника писателя»): «Так отходят миллионы людей: живут незаметно и умирают незаметно. Только разве в самой минуте смерти этих столетних стариков и старух заключается как бы нечто умиленное и тихое, как бы нечто даже важное и миротворное: сто лет как бы странно действуют до сих пор на человека. Благослови бог жизнь и смерть простых добрых людей!» [10, с. 156].

Составители сборника вслед за рассказом «Мальчик у Христа на елке» разместили произведение «Мужик Марей» (из «Дневника писателя»). На наш взгляд, это логично. Писатель вспоминает эпизод из детства, как, услышав в лесу крик «Волк бежит!», испугался, закричал, побежал и на помощь ему пришел крепостной мужик Марей. К сожалению, малыша из рассказа «Мальчик у Христа на елке» на помощь никто не пришел. «Встреча была уединенная, в пустом поле, и только бог, может, видел сверху, каким глубоким и просвещенным человеческим чувством и какою тонкою, почти женственною нежностью может быть наполнено сердце иного грубого, зверски невежественного крепостного русского мужика, еще и не ждавшего, не гадавшего тогда о своей свободе...» [10, с. 148].

Огромное значение Ф. Достоевский придавал воспоминаниям детства, они согревали его в тюрьме, на каторге, в ссылке. По мнению писателя, такого рода воспоминания не позволяют утратить чувства уважения и любви к людям. Воспоминания о доброте русского мужика помогли арестованному Ф. Достоевскому посмотреть на каторжан как на людей, но по воле судьбы весьма несчастных. «Я не уныл и не упал духом, – писал Ф. Достоевский брату. Подле меня будут люди, и быть *человеком* между людьми и остаться им навсегда, в каких бы то ни было несчастиях не уныть и не пасть – вот в чем жизнь, в чем задача ее» [10, с. 277].

Интересную мысль высказала литературовед Т. Касаткина, которая пахоту земли рассматривает как символический образ, как образ труда над собой, образ духовного восхождения, вспахивания своей собственной почвы, на которую должны упасть и принести плод семена Господни [14].

Ф. Достоевскому чужда идеализация детей. Герой рассказа «В барском пансионе» (из романа «Подросток») испытывает унижения из-за своей незаконнорожденности. Это делает мальчика, по натуре доброго, восторженного, ранимым, самолюбивым, легко уязвимым, который всегда настоroje. Чувства

мальчика были знакомы Ф. Достоевскому, когда после смерти матери по решению отца он был направлен для учебы в Петербург в Главное инженерное училище. Юноша тяжело переживал непривычную обстановку казенного заведения, страдал от грубости, несправедливости, издевательств над новичками.

Сердце ребенка может ошибаться, оно легко поддается негативному влиянию взрослых, как показано в рассказе «В барском пансионе» (герой рассказа стыдится своей матери, ведет себя как лакей). Однако сердце не способно забыть родную мать. Синенький платочек, который оставила ему мама, был единственной ниточкой, что связывала мальчика с родным человеком. Он любил прижимать платочек к своему лицу, целовать его: «Мамочка, мама, раз-то в жизни была ты у меня... Мамочка, где ты теперь, гостя ты моя далекая? ... приснишь ты мне хоть во сне только, чтоб только я сказал тебе, как люблю тебя, только чтоб обнять мне тебя и поцеловать твои синенькие глазки, сказать тебе, что я совсем тебя уж теперь не стыжусь, и что я тебя и тогда любил, и что сердце мое ныло тогда, а я только сидел, как лакей» [10, с. 165].

Сборник завершают отрывки из романа «Братья Карамазовы». Следует отметить, что среди детей-героев Ф. Достоевского практически нет ни одного «положительно прекрасного». Коля Красоткин – умный, добрый, волевой мальчик, смелый, независимый, нежно любящий мать, младших детей. Он пользовался авторитетом у своих товарищей, однако был чрезмерно самолюбив. Это качество и толкает мальчика на безумные поступки (на спор лег между рельсами ничком и пролежал под проносящимся над ним поездом), легко попадает под чужое влияние (эпизод, когда Коля с незнакомым парнем в шутку телегой перерезали горло гуся). Неслучайно за ним закрепилось прозвище «отчаянный».

Илюша беден. Он злится на пьющего отца, но с кулаками против шестерых мальчишек отстаивает честь родного человека. Илюша жалеет больную сестру, безумную мать и, не задумываясь, под влиянием негодяя бросает собаке кусок хлеба с булавкой.

Чистота, благородство, непосредственность, доверчивость, отзывчивость, великодушие – все эти понятия свойственны Алеше. Это, пожалуй, единственный идеальный герой в творчестве Ф. Достоевского. Его речи важны для понимания мировоззрения, замысла писателя. Например, речь Алексея о детях, что это самые чистые и невинные существа. Неслучайно мальчик быстро сошелся со школьниками, основал «всечеловеческое братство». В это братство пока входят только дети. Искренняя привязанность к умершему мальчику объединила ребят, взаимоотношения в их общине строятся на любви и свободе в противоположность социальному муравейнику.

Ф. Достоевский до последней минуты жизни был уверен, что сострадание к чужому горю объединит людей, сделает их лучше.

Формирование нравственно цельной личности писатель не отделял от общения на родном языке. «Человек будет повелевать, блистать, но в нравственном отношении несчастен, так как жизнь связана с другим языком» [11, 23, с. 83]. Ф. Достоевский неоднократно обращался к матерям с просьбой, чтобы они раз-

говаривали со своими детьми на русском языке, чтобы «не отравляли свое дитяще ядом еще с двухлетнего возраста, приглашая к нему бонну» [11, 23, с. 83]. Не потому ли на страницах сборника «Детям» реплики на французском языке – редкое явление. Их однократно позволяют себе Тушар, Антонина Васильевна (рассказ «В барском пансионе»).

В чтении герои Ф. Достоевского отдают предпочтение научным книгам, историческим, русской литературе (упоминается имя французского баснописца Лафонтена), да и с изучением французского языка не все ладится у Вареньки, Кати. Если для русского писателя обращение к французскому языку равнозначно яду, то использование в речи воспитателей, матерей русских слов вместо белорусских, по М. Богдановичу, означало: «даваць маленькаму неразумнаму дзіцяці замест хлеба камень і замест рыбы вужаку» [2, с. 205].

Безусловно, все нами рассмотренное выше было написано Ф. Достоевским для взрослых. Однако, как показал анализ, мы по праву вслед за автором предисловия к книге «Детям» С. Михалковым можем утверждать: «Эта книга для детей»: «Для Достоевского, так остро воспринимавшего все доброе и злое в человеческой природе, дети были воплощением чистоты, доброты и невинности. Именно один из героев Достоевского вымолвил знаменитое: «За единую слезинку невинно замученного ребенка я билет в рай почтительнейше возвращаю» [15, с. 7].

Иллюстрации (рисунки Д. Штеренберга, С. Монахова, К. Безбородова, Л. Дурасова, В. Панова, Г. Мазурина, Е. Мешкова, А. Парамонова), которые сопровождают произведения русского писателя, воспитывают у читателя эстетические чувства, художественный вкус. Но самое важное, на наш взгляд, то, что визуальное воплощение идеи автора развивает сердце и душу ребенка. Строки из рассказа «Сон смешного человека» Ф. Достоевского: «Я не хочу и не могу верить, чтобы зло было нормальным состоянием людей» [10, с. 285] определяют лейтмотив биографического очерка «О жизни Фёдора Михайловича Достоевского» автора К. Тюнькина [17]. Портрет русского писателя работы С. Монахова помогает детям всмотреться в черты лица человека, которому не безразлична была судьба ребенка, который верил, что ребенок через чистую, непорочную душу способен уничтожить зло, которого так много на земле; вызывал своими рассказами ужас, сострадание жалость. Именно жалость – это то чувство, которое высоко ценил Ф. Достоевский. Для него пожалеть – значит полюбить. Неудивительно, что на похоронах писателя был и венок «от русских детей», а стихотворение А.Л. Боровиковского «31 января 1881 года» [1], написанное в день похорон Ф. Достоевского, посвящено детям.

Список использованной литературы:

1. Боровиковский, А.Л. 31 января 1881 года /А.Л. Боровиковский // Русская поэзия детям. Т. 1. – СПб, 1997. – С. 302–303.
2. Борсук, Н.М. Уроки Ф. Дастаеўскага-публіцыста, выдаўца, рэдактара (на матэрыяле «Дзёніка пісьменніка») // Ф.М. Достоевский и мировой литературный процесс: материалы Международной научной конференции, посвященной 185-летию

со дня рождения Ф.М. Достоевского, Иваново, 5–6 октября 2006 г.; под общ. ред. Сенькевич Т.В. – Брест, 2007. – 288 с.

3. Вассена, Р. «Детский репертуар Достоевского» / Р. Вассена // *Неизвестный Достоевский*. – 2021. – Т. 8. – № 1. – С. 183–205.
4. Водовозова, Е.Н. На заре жизни / Е.Н. Водовозова. – СПб., 1911. – С. 489–490.
5. Выбор из сочинений Ф.М. Достоевского для учащихся среднего возраста (от 14 лет) / под ред. В.Я. Стоюнина с портр. Ф. Достоевского. – СПб.: Тип. А.С. Суворина, 1887. – 336 с.
6. Выбор из сочинений Ф.М. Достоевского для учащихся среднего возраста (от 14 лет) / под ред. В. Я. Стоюнина с портр. Ф. Достоевского. – СПб.: Тип. бр. Пантелеевых, 1902. 2-е изд.
7. Джексон, Р.Л. Четвертое окно: «Мальчик у Христа на елке» / Р.Л. Джексон // *Искусство Достоевского: Бреды и ноктюрны*. – М., 1998. – С. 201–202.
8. Достовалов, Ю. Дети гения. Как воспитывал Достоевский / Ю. Достовалов // rusbatya.ru/deti-geniya-kak-vosp
9. Достоевский для детей школьного возраста / под ред. А.В. Круглова. – СПб., 1897. – С. IV–У.
10. Достоевский, Ф.М. Детям / Ф.М. Достоевский. – М.: Изд-во «Детская литература», 1971. – 287 с.
11. Достоевский, Ф.М. Полн. соб. соч.: в 30 т. / Ф.М. Достоевский. – Л.: Наука, 1988. – Т. 30. – Кн. 1. – С. 7–8.
12. Достоевская, А.Г. Записная книжка 1881 года / А.Г. Достоевская // *Достоевский в забытых и неизвестных воспоминаниях / вступ. ст., подгот. текста и примеч. С.В. Белова*. – СПб.: Андреев и сыновья, 1993. – С. 275–284.
13. Зубарева, В.С. Достоевский в детском чтении. Рецепция детских образов Ф.М. Достоевского в педагогическом дискурсе (кон. XIX века) / В.С. Зубарева. // *Культура письменной речи. Русский язык и литература*. grammar.ru/VIB/?id=3.120
14. Касаткина, Т. Откровение человека в человеке и Бога в человеке: «Мужик Марей» // <https://1/philologist-livejournal-com.turbopages.org/philologist-livejournal-com/s/7305675.html>
15. Михалков, С. Достоевский и дети / С. Михалков // Ф.М. Достоевский. – М.: Изд-во «Детская литература», 1971. – С. 3–17.
16. Русским детям. Из сочинений Ф.М. Достоевского / под ред. О.Ф. Миллера. – СПб., 1883.
17. Тюнькин, К.И. О жизни Фёдора Михайловича Достоевского / К.И. Тюнькин // Ф.М. Достоевский. – М.: Изд-во «Детская литература», 1971. – С. 279–287.
18. Чулков, Г. Как работал Ф. Достоевский / Г. Чулков. – М., 1939. – С. 284–285.

Восович С.М. к. ист. наук, доцент
доцент кафедры гуманитарных наук
Брестского государственного технического университета
(г. Брест, Республика Беларусь)

УДК [271.2](476.7)

ПРИХОД СВЯТО-ИЛЬИНСКОЙ ЦЕРКВИ С. ДОСТОЕВО В 1878 ГОДУ

Аннотация. В статье дается характеристика состояния церкви, прихода, причта и имущества Свято-Ильинского храма в 1878 г.

Ключевые слова: приход, храм, настоятель.

Село Достоево в 1870-хх г. являлось центром православного прихода святого пророка Илии. В состав прихода входили также такие деревни, как Застружье, Вулька, Кацки и Обровка. При этом самый дальний населенный пункт находился в 7 верстах от с. Достоево. Свято-Ильинский приход входил в состав первого благочиннического округа Пинского уезда Минской епархии.

Первая известная прихожанам церковь в с. Достоево была построена в 1788 г. Просуществовав недолго, сгорела от удара молнии. Храм в честь святого пророка Илии был построен вблизи селения в 1798 г. помещиком Гедройцем.

В 1878 г. прихожанами Свято-Ильинской церкви числилось 552 мужчины и 620 женщин [1, с. 51]. Все они были крестьяне, занимавшимися, по словам современников, исключительно хлебопашеством. Не отличаясь высоким уровнем жизни, как и все крестьянское население Беларуси, они не могли пожертвовать значительные средства на благоустройство своего приходского храма. В результате, здание церкви к 1878 г. сильно обветшало и угрожало паданием.

Свято-Ильинский храм был деревянным, имел прямоугольную форму с двумя глухими куполами, гонтовую крышу, одну входную дверь и один ряд окон. Внутренняя площадь церкви составляла около 25 квадратных саженей. Потолок церкви был подшит досками. Пол был деревянным.

Солея возвышалась на 3 вершка. Клиросы находились на солее. Двухъярусный дощатый иконостас старого устройства был окрашен в голубой цвет. Имел 11 икон местного письма в покрашенных рамках. Ризница помещалась в шкафу в алтарной части. Престол был один, во имя святого пророка Илии.

В церкви имелась самая необходимая церковная утварь. Но она была самого низкого качества, большей частью свинцовая. Не было сборного блюда, брачных венцов и купели. Риз имелось девять, но лишь семь из них были годны к использованию. Не все имелись в наличии богослужебные книги. Не хватало Цветной Триоди, месячных Миней и Ирмологии.

В то же время в храме имелся церковный архив с 1800 г.

Церковь была обнесена деревянной оградой. Колокольня была устроена на фронте церкви. В колокольне имелось три колокола: один весом 5 пудов, другой – 2 пуда 18 фунтов, третий – 1 пуд 15 фунтов.

Кладбище в приходе насчитывалось шесть. Но на них не было часовен, приписных и кладбищенских церквей.



Причт при Свято-Ильинском храме положен был одноклрный, состоявший из настоятеля и псаломщика. Настоятелем в 1878 г. состоял священник Антоний Свобода, выпускник Санкт-Петербургской римско-католической академии. С 1831 г. по 1871 г. он состоял римско-католическим ксендзом. После присоединения к православной церкви в 1871 г. был назначен настоятелем Свято-Ильинского храма. Должность псаломщика с 1877 г. исполнял Ипполит Рубанович.

Ежегодный церковный доход в 1870-х гг. составлял около 15 руб. Причт помимо штатного жалования пользовался церковной землей и проживал в приходских зданиях. При храме имелся усадебный участок площадью около 0,5 десятины. Помимо этого церковь располагало 104 десятинами пахотной, сенокосной и неудобной земли, находившейся на 7 участках. Дом для проживания псаломщика со служебными помещениями был новым. А вот жилой дом настоятеля с холодными постройками был совершенно ветхим и полуразвалившимся.

Если говорить о состоянии религиозной жизни прихожан Свято-Ильинской церкви, то общественные молитвословия не вошли у них в обычай. Да и их религиозность, по мнению местного духовенства, была посредственна.

В приходе не было ни штатной народной, ни церковно-приходской школы. Не было и богадельни. Между тем в приходе имелись грамотные прихожане.



Таким образом, на состояние церковной жизни прихода Свято-Ильинского храма с. Достоево в 1878 г. оказали огромное влияние процессы, протекавшие в указанный период в Западной Беларуси. Сказалось и присоединение части римско-католического населения к Православной церкви, и бедность крестьян и последствие конфессиональной, образовательной политики имперского правительства на белорусских землях.

Список использованной литературы:

1. Описание церквей и приходов Минской епархии. Составлено по официально затребованным от причтов сведениям. VI. Пинский уезд. – Минск: типолитография Б.Н. Соломонова, 1879. – 210 с.
2. Церковь святого пророка Илии. Достоево// Radzima.org. [Электронный ресурс]. – 2021. – Режим доступа : <http://www.radzima.org/ru/object/6008.html>. – Дата доступа : 1.11.2021.
3. Свято-Ильинская церковь в с. Достоево (фото в 1970 г.) [2]

Левчук З.С., к.пед.н., доцент
доцент кафедры педагогики Брестского
государственного университета им. А.С.Пушкина
(г. Брест, Республика Беларусь)

УДК 378.035

ПРОБЛЕМА ТОЛЕРАНТНОСТИ В КОНТЕКСТЕ НАСЛЕДИЯ Ф. ДОСТОЕВСКОГО

Аннотация. В статье рассматривается понятие «толерантности» как качества личности с разных научных подходов. Раскрываются сущностные характеристики, критерии толерантности. Исходя из подходов к пониманию «толерантности» анализируется проявление данного личностного качества героями литературного наследия Ф. Достоевского.

Ключевые слова: толерантность, интолерантность, качество личности, ценность, нравственный закон.

Проблема толерантности рассматривалась в разные исторические периоды в разных культурах, что связано с различным культурно-историческим опытом, который сложился у тех или иных народов. К идеям толерантности люди обращались давно, а само понятие «толерантность» формировалось на протяжении многих веков. Понятие появилось как результат деятельности князя Талейрана Шарль Мориса, жившего во Франции в XVI веке. Толерантность в XVI–XVII вв. рассматривалась как веротерпимость, понимание людей, принадлежащих к другим верам и религиям.

Существует множество определений толерантности, различие в которых связывается с отсутствием значения данного понятия в словарных источниках и в сопоставлении значения толерантности в разных иностранных языках. Так, в английском языке, согласно Оксфордскому словарю, толерантность – это «справедливое и объективное отношение к тем, чей образ жизни отличается от собственного; готовность принимать поведение и убеждения, которые отличаются от ваших собственных, хотя вы можете не согласиться или одобрить их»; во французском языке – «уважение свободы другого, его образа мысли, поведения, политических и религиозных взглядов». В арабском языке термин понимается как – «мягкость, сострадание, терпение»; в персидском – «терпение, терпимость, выносливость, готовность к примирению». В китайской культуре быть толерантным значит «позволять, допускать, проявлять великодушие по отношению к другим людям».

В русском языке существуют два слова со сходным значением – толерантность и терпимость. Согласно А.Г. Асмолову, термин «толерантность» обычно используется в медицине и гуманитарных науках и означает «отсутствие или ослабление реагирования на какой-либо неблагоприятный фактор в результате снижения чувствительности к его воздействию». Сущность толерантности ученым раскрывается как признание прав других на отличие, принятие их как равных, и желание понять их потребности [1].

В современном социокультурном контексте толерантность рассматривается как одна из общечеловеческих ценностей. Понятие «толерантность» многозначно, что связано с широким использованием данной категории во многих сферах жизни: медицине, биологии, педагогике, социологии, философии, психологии. В связи с этим учеными представлены разные подходы к определению термина. Некоторые рассматривают толерантность как способность индивида без возражений и противодействия воспринимать отличающиеся от его собственных мнения, образ жизни, характер поведения и какие-либо иные особенности других индивидов. В частности, Н.А. Асташова, Г.Д. Дмитриев, Л.А. Байкова рассматривают толерантность как терпимость к людям, отличающимся от других, отказ от права на абсолютную истину, на право быть судьей, отказ от насилия как средства навязывания своей точки зрения [2].

Ю.В. Арутюнян считает, что толерантность – это принятие человека таким, каков он есть, уважение его точки зрения, понимание и принятие традиций, ценностей и культуры представителей иной национальности. Ученый указывает на личностную идентичность, выделяя уровни личностной идентичности:

I уровень – личностно-психологический реализуется в ходе осознания человеком, каким является его «Я», принадлежности к какой-либо группе, в процессе формирования и осознания собственных эмоциональных состояний, возникающих от оценивания принадлежности к группе.

II уровень – социально-психологический включает в себя представления, сформированные о самом себе при осознании человеком своей принадлежности к социальной группе, сравнении группы с другими и комбинировании представлений о ней в благоприятном виде [3].

Проявление толерантности может быть многоаспектным, на что обратила внимание Н.А. Асташова. Толерантность можно рассматривать в ментальном плане, тогда речь пойдет о понятии, включенном в сознание носителей определенного языка. По мнению Н.А. Асташовой толерантность имеет моральные истоки и может рассматриваться как свойство личности, проявляющееся в умении воспринимать, осмысливать и понимать различные мнения, суждения личности или группы, этнические, ментальные, культурные проявления при сохранении собственной уникальности «непохожести» и движении к достижению мира, понимания и сотрудничества [2].

Толерантность может проявляться личностью как психологическая установка, формирующая отношение человека к окружающим и влияющая на его поступки. А.Г. Асмолов, Г.У. Солдатова, Л.А. Шайгерова отмечают, что толерантность – это принятие другого человека, проявление сострадания и сочувствия к другому, признание «ценности многообразия человеческой культуры». Они характеризуют толерантность как «доминанту отказа от агрессии», как «способность индивида без возражений и противодействия воспринимать отличающиеся от его собственных мнения, образ жизни, характер поведения и какие-либо иные особенности других индивидов» [1, 4].

Е.Ю. Жмырова толерантность дефинирует как норму гражданского общества, как ценность. Автор считает, что если принимать толерантность, как ценность на личном, общественном и государственном уровне, то она будет являться важным условием развития гражданского общества и правового государства [5].

В.А. Артемьева рассматривает толерантность как психологическую способность человека вступать во взаимодействие с другими людьми, готовность личности к проявлению активной нравственной позиции, направленной на позитивное взаимодействие, понимание и признание многообразия культуры мира, друг друга, способствующие принятию другого и сохранению внутреннего равновесия (индивида, общества) [6].

На основании различных научных подходов толерантность в современной научной парадигме трактуется с разных точек зрения: философской, психологической, социологической, педагогической. В частности, в психологии толерантность определяется неоднозначно, с приоритетным рассмотрением ее психофизиологических характеристик. Термин «толерантность» раскрывается как терпимость, снисходительность к кому- или чему-либо. Это установка на либеральное, уважительное отношение и принятие (понимание) поведения, убеждений, национальных и иных традиций и ценностей других людей, отличающихся от собственных. Толерантность способствует предупреждению конфликтов и установлению взаимопонимания между людьми.

С философской точки зрения толерантность – это мировоззренческая жизненная позиция «против» / «за» норм, принципов, убеждений, которая формируется как результат духовного, этического опыта личности.

С этической точки зрения «толерантность» отождествляют с понятием «терпимость» и рассматривают как нравственное качество, которое характеризует отношение к убеждениям, интересам, привычкам, верованиям и поведению других людей. Выражается как стремление достичь взаимного согласия и понимания разнородных интересов преимущественно методом разьяснения и убеждения. Является формой уважения к другому человеку, признания за ним права на то, чтобы быть иным, на личные, собственные убеждения [4].

В педагогическом аспекте толерантность рассматривается как нравственное качество, моральная добродетель, родовое сущностное свойство человека, условие успешной социализации, проявляющееся в социальных отношениях, главным признаком которого является уважение права другого на отличие. Проявление толерантности зависит от наличия у самого человека социально активной позиции. Формирование толерантности происходит в процесс обучения, воспитания и самовоспитания. Необходимо отметить, что толерантность – это активная и осознанная позиция личности, это способность активно защищать права человека, противостоять любой форме насилия. С.К. Бондырева, рассматривая толерантность, формулирует ее как способность индивида без возражений и противодействия воспринимать отличающиеся от его собственных мнения, образы жизни, характеры, поведения и какие-либо иные особенности других индивидов. Автор также разделяет термин «толерантность» на два направления:

естественная и проблемная. Естественная толерантность такая, при которой отсутствуют основания для отрицательной реакции. Проблемную толерантность ученый делит на 4 подгруппы:

- толерантность повиновения, которая детерминирует толерантное отношение к личности, которая занимает более высокую позицию в рамках лестничной иерархии;
- толерантность выгоды, определяет толерантное отношение к тому источнику, который является материально обеспеченным;
- толерантность умысла, устанавливает толерантное отношение исходя из личностного эгоизма, т.е. определяя цель для себя;
- толерантность воспитанности, детерминирует толерантный подход, который базируется на установке, связанной с воспитанием человека, а также желанием сохранить авторитет [7].

Исходя из различных подходов к определению можно выделить четыре основных признака толерантности – признание, принятие, уважение и понимание. Признать – значит что-то брать за истину, утверждать, принимать мнение, убеждение, сознавать. Принимать – взять во внимание или уважить, согласиться; слушать, верить, принять в свой внутренний мир и соотнести свое поведение и интересы с интересами и поведением другого. Уважение – это чувство, основанное на признании чьих-либо достоинств, заслуг, качеств; уважать – значит быть внимательным, проявлять внимание. Понимание рассматривается с позиции понимания одним человеком другого, которое часто определяется внутренними состояниями (сопереживанием, интуицией) и внешними условиями (влиянием среды и субкультуры, групповыми ожиданиями).

Понятие «толерантность» трактуется широко, оно не обосновано по уровням и формам проявления и по отношению ко многим близким по смысловой нагрузке терминам. Как видим, основные подходы к пониманию толерантности заложены в разных дефинициях понятия. Сравнение словарных значений термина «толерантность» в разных языках, а также изучение подходов ученых указывает на то, что, несмотря на некоторые различия, общая идея состоит в умении принимать иные взгляды, убеждения, позиции.

Изучая категорию толерантности, необходимо отметить, что толерантность характеризуется таким базовым качеством, как устойчивость. Она проявляется на всех уровнях личности: нервно-психическом, социально-психологическом, физиологическом. Именно устойчивость человека позволяет ему принимать иные культурные ценности, сохраняя собственные.

Толерантность не дается человеку от рождения, а представляет долгий путь познания. Карл Грауман подчеркивает, что толерантности следует учиться, чтобы право индивида отличаться от других было защищено [8].

Учитывая позиции ученых, считаем, что толерантность – это нравственное качество личности, психологическая готовность к терпимости и позитивному взаимодействию с людьми иной социальной среды, религии, культуры, нации.

Наиболее заметно проявление толерантности наблюдается в поведенческом компоненте как личности, так и социальных групп. Толерантность развивается благодаря усилиям и умениям человека, который способен принимать других с их индивидуальными различиями и на должном уровне устранять условия, которые способствуют подчеркиванию этих различий. Важной личностной характеристикой ученые выделяют коммуникативную терпимость, элементами которой являются: опыт коммуникации, уровень культуры личности, ценности, потребности, интересы, установки, характер, темперамент, стиль поведения и особенности мышления. Проявляемые черты коммуникативной толерантности говорят о том, что человек способен к самоконтролю, самокоррекции, умеет взаимодействовать в общении с разными людьми. Данный вид толерантности выражается тогда, когда человек не ощущает различий между особенностями своей личности и личности другого, либо не переживает отрицательных эмоций в связи с этими различиями.

Для полного понимания сути толерантности необходимо обозначить ее сущностные характеристики, которые раскрываются с помощью критериев, факторов, функций, видов. Исходя из дефиниции понятия толерантности, выделяют критерии, отражающие внутреннюю структуру толерантности, на которые обратила внимание С.Ю. Солдатова:

- равноправие – равный доступ к образовательным, экономическим, управленческим возможностям для всех людей, независимо от пола, расы, национальности, религии;
- взаимоуважение членов общества, доброжелательное и терпимое отношение к различным группам;
- равные возможности для участия в общественной и политической жизни всех членов социума;
- сохранение и развитие культуры и языков национальных меньшинств;
- возможность следовать своим традициям носителям культур, представленных в данном обществе;
- свобода вероисповедания при условии отсутствия ущемления прав и возможностей других членов общества;
- сотрудничество в решении проблем [4].

Выделенные критерии полноценно отражают внутреннюю структуру толерантности, раскрывая сущность самого понятия. С.Ю. Солдатова указывает также на факторы формирования толерантности. Первым фактором является усвоение личностью социальных норм и правил поведения, принятых в сообществе, в котором она находится. Другим фактором формирования толерантной личности считают стремление человека к самосознанию, расширение его кругозора, формирование мировоззренческой позиции. Учет данных факторов приводит к укреплению представления человека о самом себе.

Изучение проблемы толерантности рассматривается в контексте противоположности, т.е. интолерантности, которая представляет собой несклонность

к компромиссу, агрессивность, деструктивность [9]. Негативное отношение к представителям иных этнических групп проявляется в словесных агрессиях, национализме, противоправном поведении, внутреннем негативизме. Интолерантную личность характеризуют неприятие вплоть до отрицания культуры, традиций и ценностей других этносов, что ведет к отстранению человека от окружающего мира, его возможностей, потенциала. В науке выделяются крайние формы интолерантности:

- этноцентризм – вера в то, что один народ имеет превосходство над другим народом;
- ксенофобия – предубеждение в том, что граждане иностранных государств принесут вред и неприятности;
- агрессивный национализм – мнение, что люди их нации лучше и имеют больше прав и привилегий, чем другие нации.

Был ли толерантным герой-бунтарь Ф. Достоевского – Родион Раскольников. Однозначно ответить невозможно. В его образе больше преобладают толерантная и интолерантная личность. Однако, можно утверждать, что толерантной личностью он был значительно больше. В «Преступлении и наказании» автором показаны социальные условия уничтожения личности через дегуманизацию социума, в которых живут герои. Любовь и красота, общечеловеческие ценности превратились в товар за плату. В этом контексте превращаются в товар девичья невинность и скромность Сони, девичья гордость и красота Дуни. Безыменные покупатели Сони не интересуются ни ее именем, ни ее личностью. Личность Дуни является досадным привеском для Лужина, что мешает ему утилизировать купленный живой предмет. Это все понимает Раскольников, но человеческое в нем присутствует значительно больше.

Уже в первой любви он не столько искал счастья, сколько хотел дать счастье, что говорит о его гуманизме. Он преклоняется перед Соней, ценит внутреннюю чистоту и нравственный ее героизм и негодует на Соню не за грехи ее, а за то, что она «понапрасну умертвила и предала себя».

Его гуманизм проявлялся по отношению к родным, он отвечал за их судьбу. Мать и сестра его очень любили, и он сам был предан им бесконечно.

В Раскольникове были сформированы моральные основы, он не мог отделить судьбы своих близких людей от судьбы остального мира.

Бунтарь принадлежал к жертвам Петербурга. Находясь в величественном городе, он роптал, не мог забыть о своих родных и близких, скорбь и сострадание проявлял он к другим, он жаждал перемен.

Он жил в двух мирах, разделенных пропастью, но неразрывно связанных друг с другом.

Раскольников независим, совестлив и не желает быть никому обязанным, но он во власти жестоких обстоятельств, совладать с которыми оказывается ему не под силу.

Раскольников жил в мире и чувствовал свое место в нем. Мир же был враждебен, но обойти его, отмежеваться от него было невозможно, т.к. в мире все взаимозависимо. Он понимал, чтобы изменить личную жизнь, свою судьбу, судьбу матери и сестры, ему необходимо изменить весь существующий миропорядок. Чувство протеста не давало ему примириться с происходящим, он отделял себя от других, от остального мира – и восстал против него, но в одиночку и по своей собственной, им самим сформулированной стратегией. Он решился на убийство потому, что разочаровался в надеждах на братство, на идеалы братства, о которых он так мечтал.

Самое драгоценное в Раскольникове – это совесть. Он осознает противоречие между своими поступками и задуманным преступлением. Его постоянно сопровождали суждения о совести, в которой он осознавал беспомощность правды и в которой видел превращение проблемы применения силы против зла в проблему права на пролитие крови.

У Раскольникова нравственный закон противостоит объективной закономерности. Зло мира состоит в том, что те, кто с наибольшею верою признают нравственный закон, оказываются наименее защищенными от злой судьбы. Он понимает справедливость, величие и красоту нравственного закона, он с теми, кто исповедует его, ищет способ сломать бездушный, не нравственный закон.

Признание и уважение личности другого человека, такого же обездоленного, как сам герой, его принятие и понимание – есть проявление толерантности Раскольникова.

Таким образом, можно сделать вывод, что толерантность является социально необходимым качеством для каждой личности, обеспечивающим мир и порядок существования в обществе. Данное качество проявляется особенно явно в ситуациях выбора, межличностного и культурного взаимодействия, когда имеющиеся у человека формы поведения не могут проявиться и необходимо принимать решение о новой форме взаимодействия с окружающими людьми, что и продемонстрировал своими поступками Родион Раскольников.

Список использованной литературы:

1. Асмолов, А. Г. О смыслах понятия толерантность [Электронный ресурс] / А.Г. Асмолов, Г.У. Солдатова, Л.А. Шайгерова // Век толерантности : научно-публицистический вестник. – М. : МГУ, 2001. – №1. – С. 8–18.
2. Асташова, Н.А. Проблема воспитания толерантности в системе образовательных учреждений / Н.А. Асташова // Толерантное сознание и формирование толерантных отношений (теория и практика) : сб. науч.-метод. статей. – 2-е изд., стереотип. – М.: 2003. – С. 74–85.
3. Арутюнян, Ю.В. Об этнической интеграции в российской среде / Ю.В. Арутюнян // Диалог культур в условиях глобализации. – 2012. – С. 28–30.
4. Солдатова, Г. У. Психология межэтнической напряженности / Г.У. Солдатова. – М.: Смысл, 1998. – 389 с.

5. Жмырова, Е.Ю. О понятии «толерантность» и ее видах / Е.Ю. Жмырова // Вестник ТГТУ. – 2006. – Том 12. – № 4 Б. – С. 1265–1269.

6. Артемьева, В.А. Анализ понятия «толерантность» в современной научной литературе / В.А. Артемьева, М.В. Данилова // Молодой ученый : журнал. – 2015. – № 2 (82). – С. 471–474.

7. Бондырева, С.К. Толерантность (введение в проблему) / С.К. Бондырева, Д.В. Колесов. – М. : Изд. Московского Психолого-социального института ; Воронеж : Изд. НПО «МОДЭК», 2013. – 240 с.

8. Грауман, К.Ф. Взаимное видение перспектив – исходная предпосылка осознанной толерантности / К.Ф. Грауман // Высшее образование в Европе. – Т. XXI. – №2. – 1997. – С. 46–58.

9. Касьянова, Е.И. Новые подходы в исследовании категории «толерантность» / Е.И. Касьянова, Н.И. Виноградова // Гуманитарный вектор. – 2012. – №3 (31). – С. 72–80.

Можейко М.А., д. филос. н.,
профессор УО «Белорусский
государственный университет
культуры и искусств»
(Минск, Республика Беларусь)

УДК 130.2

ПРОБЛЕМА РОДА В ИСТОРИИ ЧЕЛОВЕКА И ЧЕЛОВЕЧЕСТВА: СОЦИАЛЬНОЕ И ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОЕ ИЗМЕРЕНИЯ

Аннотация. Проблема рода как таковая может быть рассмотрена в двух измерениях: в широком (социальном) – как проблема этно-исторических корней, в узком (экзистенциальном) – как проблема корней лично-семейных. Наличие этой двойной размерности феномена рода и позволяет говорить о нем в масштабе человека и человечества.

Ключевые слова: род, корни, генетизм, этно-национальная идентичность, современный этап глобализации, новые вызовы и риски, глокализация, культурное наследие, эволюционный ресурс.

Начиная с самых первых шагов рефлексии человека над собой, своей жизнью и сущностью, феномен происхождения (рода), осознавался как важнейший. Собственно, именно указание на род выступала инструментом идентификации на протяжении всего развития традиционной культуры, начиная с античности и завершая поздним предренессансным средневековьем. Для греков важно, что Гераклит и Платон – *из рода Кодридов*, а Плутарх в своих «Жизнеописаниях» непременно обращает внимание на родовые характеристики и происхождение своих героев, называет их родителей и даже далеких предков (например, о Ликурге он сообщает, что тот является «потомком Прокла в шестом колене и Геракла в одиннадцатом» [1, с. 92]).

Этому соответствуют и характерные для архаической культуры модели миропонимания и мирообъяснения. Так, в ранних моделях мироздания центральной проблемой является не проблема мироустройства, но проблема происхождения мира, – базовым инструментом построения мировоззренческих схем на раннем этапе является генетизм: формируются не космологии, но госмогонии. В центре таковых – феномен генезиса, и греческое γένεσις, собственно, и означает род, рождение, происхождение. Таким образом, в ранней (хтонической) мифологии – это модели происхождения космоса как порождения: типичной схемой разрешения проблемы возникновения мира в ранних мифах является сюжет об изначальной (или возникшей из изначального Хаоса) сакральной брачной паре, прародителях Вселенной. Богиня-мать в данном случае, как правило, отождествляется с Землей (реже – с морем), супруг – с Небом. Таковы Гея и Уран в ранней древнегреческой космогонии, Герд и Фрейр в скандинавской и т.п. Сакральный брак Неба и Земли интерпретируется как порождение мира (пространства между ними), а противостоящее Хаосу

оформленное мироздание трактуется в качестве продукта любви Земли и Неба как сакральных прародителей.¹

Семантические вариации укладываются в обрисованную схему (например, ранняя орфическая мифология моделирует возникновение мира как раскалывание исходного космического яйца, из половинок которых возникли Земли и Небо, а далее – по изложенному сценарию).

Понимание богов античного пантеона также моделируется посредством теогоний (пока еще не теологии): акцент делается именно на происхождении. «Теогония» Гесиода является типичным примером данного подхода.

Такое толкование возникновения мира (как порождения сакральными прародителями) вполне объяснимо, если учесть, что на ранних этапах развития человечества единственный вариант возникновения нового, которое было известно человеку, – это рождение нового существа.

Ситуация меняется с развитием ремесла: возникновение нового начинает трактоваться как созидание, и мир в контексте креационных моделей интерпретируется в качестве сотворенного. Оформляются космогонические модели, в рамках которых мир мыслится как продукт ремесленной деятельности: самым распространенным вариантом ближневосточных и европейских мифологий выступают так называемые гончарные модели возникновения мироздания, самым экзотическим – античные сюжеты о мире как вышивке Зевса.

Подобные ремесленные модели возникновения мира являются переходным этапом в развитии мирообъяснения от делающих акцент на генезисе – к акцентирующим не возникновение, но способ существования.

Переход к объяснительным моделям, сосредоточенным на выявлении способов существования мироздания (то есть космологиям, а не космогониям), связан с новоевропейской историей, с развитием индустриализма и появлением такого нового явления культуры, как наука в лице опытного естествознания. Фокус интереса теперь не столько на вопросе о происхождении чего бы то ни было – от универсума в целом до конкретного предмета обработки – сколько на проблеме выяснения механизмов существования (строго говоря – функционирования). Это интересно как с научной точки зрения (как устроено?), так и с сугубо прикладной, индустриальной (как применить и использовать?).

¹ Богиня любви олицетворяет сам процесс сакрального брака, т.е. творения мира: Афродита в античном пантеоне (как и древнеиндийская Лакшми) – не просто персонафикация любви, но – исходно – именно любви, отнесенной к сакральной паре прародителей мира, мыслимой как креационная сила.

Эрос в архаической мифологической традиции трактуется в качестве одной из космических протопотенций (наряду с Хаосом) и персонафицирует тот важный момент созидания, который мы сегодня назвали бы целеполаганием. Более поздняя мифологическая традиция делает Эроса сыном Афродиты, аналогично тому, как Кама, трактуемый в ведийской мифологии как 'саморожденный', позднее трактуется как сын Лакшми. Подобно Эросу, он олицетворяет векторный аспект любви как творчества (стремление, влечение, желание).

В русле этой тенденции произошли и существенные сдвиги в оценке статуса субъекта: индустриальная эпоха, сделав акцент на персональной индивидуальности, фактически оторвала субъекта от родовой традиции, выдвинув на передний план личные свойства, способности и заслуги.

Это, безусловно, большое достижение европейской культуры: принадлежность к роду не обеспечит тебе уважения, если ты как личность его не заслужишь, – иными словами: следует не гордиться родом, принадлежностью к достойным, но жить столь достойно, чтобы род гордился тобой. А главное: твои личные перспективы не ограничены происхождением, что в сословном обществе чрезвычайно важно (собственно, под воздействием этих тенденций сословная система и начинается ломаться).

Но есть в этом и оборотная сторона: индустриализм разрушает характерные для традиционной культуры связи, обусловленные происхождением, родовой принадлежностью.

Индустриальное устройство в целом разрушает традиционные привязки и укорененности. Если в традиционном обществе человек мог в юном возрасте покинуть свое селение, сорок лет отсутствовать, не подавая о себе вестей, а затем вернуться, сказать ‘Я – сын кузнеца Джона’ и быть принятым как *свой*, то в индустриальном (а тем более – в постиндустриальном) обществе это не работает.

Незыблемая для традиционной культуры принадлежность к роду, безусловность семейных отношений сменяется свободой выбора: уважение к старшим должно быть заслуженным (одной принадлежности к *аксакалам* для новоевропейской культуры уже недостаточно), брачное единство – до тех пор, пока все складывается хорошо (отнюдь не до тех пор, *пока смерть не разлучит нас*). Это, как и любая свобода, – великое достижение, но потери, тем не менее, столь же ощутимы: человек теряет безусловность принадлежности к роду, семье, чему бы то ни было, все отношения должны быть результатом усилий по их конструированию.

Естественно, такой радикальный отрыв культуры от самой идеи рода не мог не привести к тому, что маятник с неизбежностью должен был качнуться в другую сторону. Именно это и происходит в настоящее время.

Современный глобализационный процесс вступил в новый этап, порождая новые вызовы и риски. Дж. Розенау говорит даже о новом формате социальной динамики, предполагающей новые вызовы и риски, а стало быть, и новые измерения безопасности [2, с. 265–284]. Для каждой страны это делает актуальным вопрос об исторических перспективах, – современные исследователи (Дж. Стиглиц, Дж.С. Най-младший, Дж.Д. Донахью, П.Л. Бергер и др.) говорят даже о новом формате социальной динамики, предполагающем принципиально новые факторы социального развития [см. 3, 4, 5].

Во многом это связано с тем, что в XXI в. геополитическое соперничество обретает новые конфигурации, и одна из важнейших тенденций его трансформаций – это обретение им гуманитарной размерности, когда на пе-

редний план выдвигаются такие факторы, как этно-национальная идентичность и национальное сознание – именно они становятся базовыми для обеспечения стабильного социального развития.

По оценке современных исследователей, именно и только национальные государства сохраняют тот потенциал, который позволяет им противостоять негативным аспектам глобализации: сегодня перспективы развития любого государства обеспечиваются его статусом в качестве *Nation State* в его современном формате, фундированном идеалами демократии и социальной ориентированностью. Лишь на основе формирования и развития национальной идеи возможно обеспечить общественную стабильность и решение стратегических задач, – ключевым моментом формирования эволюционного потенциала социального организма является его культурная безопасность и культурный имидж. Такие авторы, как С. Хантингтон и К. Хюбнер, напрямую связывают перспективы социальных организмов, с одной стороны, и такой фактор его развития, как формирование и реализация национальной идеи – с другой [см. 6, 7]. В свете этого многие исследователи в качестве одного из основных вызовов современной эпохи определяют сегодня проблему сохранения национальной идентичности, полагая, что сегодня именно и только национальные государства сохраняют тот потенциал, который позволяет им противостоять негативным аспектам глобализации, – в противном случае любой социальный организм неизбежно сталкивается с кризисными явлениями [см. 5, 7].

В этом контексте актуализируется феномен национальной самобытности, основанной на осознанной идентичности, которая может выступить основанием консолидации социальных организмов и успешной реализации эволюционного потенциала страны на мировой арене.

В обрисованной системе отсчета одним из важнейших механизмов успеха становится сохранение этно-национальной идентичности, рефлексивное осознание своих исторических и этно-национальных корней, а главное – переживание их как ценности.

Таким образом, этно-национальное и культурное своеобразие выступает одним из важнейших эволюционных ресурсов для любого локального сообщества – как национального, так и полиэтничного. Это ставит на повестку дня сохранение этно-национальной и культурной идентичности как в национальном, так и в полиэтничном форматах.

Однако наряду с глобальным, планетарным масштабом измерения проблемы рода, не меньшую важность имеет и масштаб сугубо индивидуальный, экзистенциально-личностный. Он выражается в переживании такого феномена, как феномен малой родины, и переживание его может быть рассмотрено в следующих аспектах.

1. Философский аспект.

В рамках социальной философии понятие малой родины обретает сегодня особую актуальность в контексте концепции современного цивилизационного поворота. Данная концепция, предполагая ориентацию общества на идеал глобальной цивилизации как единого планетарного социоприродного комплекса,

основанного на принципе этнокультурного полицентризма, тем не менее, четко фиксирует, что такая цивилизация должна быть основана на принципе этнокультурного полицентризма, в рамках которого каждое сообщество воспринимает себя не только как часть планетарного целого, но и как исторически уникальное единство, объединенное именно общим происхождением, историей, этно-национальными корнями и культурным своеобразием.

Современная модель гуманной глобализации основана на презумпции необходимости культурного разнообразия, защита которого не только объявлена Всеобщей декларацией ЮНЕСКО о культурном разнообразии «этическим императивом» современности, но и обозначена как важнейший инструмент «гуманизации глобализации» [см. 8]. С самого начала XXI в. усилия ЮНЕСКО направлены на сохранение разнообразия культурного наследия человечества: так, Конвенция «Об охране нематериального культурного наследия» нацелена на осуществление конкретных мер по поддержанию разнообразия нематериальной культуры [см. 9].

Это означает, что если при моделировании системы хозяйства этой цивилизации данная концепция опирается на универсальные принципы рыночной экономики, а при моделировании ее политической организации – на универсальные принципы демократии, то при моделировании культурного процесса подобный унификационный подход отвергается в принципе: напротив, обеспечить успешное развитие культуры человечества может только взаимодействие различных культурных традиций, каждая из которых сохраняет свои корни и свою этнонациональную специфику, осознает и ценит свои исторические корни.

Это вызвало к жизни тенденцию регионализации как встречный по отношению к глобализации вектор, противостоящий стиранию региональных культурных различий (например, программа *возвращения в Азию* в индустриальной и вестернизированной Японии, идея индуизации и санскритизации Индии и др. [см. 10]).

По определению Э. Гидденса, ‘локальное’ – это в данном случае своего рода противовес унификационным тенденциям глобализации, ответ ‘глобальным силам’ [см. 11]. Тенденция глокализации проявляет себя как непосредственно в возрождении интереса к происхождению, национальной истории и национальным традициям, актуализации национальных и региональных праздников, развитии традиционных местных промыслов и ремесел, введении в повседневный оборот национальных элементов в одежде (мода на этностиль), расширении сферы использования национальных языков и даже диалектов и т.п. В этом контексте феномен малой родины обретает новое звучание и новую актуальность.

2. Культурологический аспект.

В контексте современной культурологии понятие малой родины обретает сегодня особую актуальность с точки зрения осмысления статуса данного феномена. С одной стороны, речь нередко идет о малой родине как художественном образе, характерном для пейзажной лирики, который предполагает отнесение к месту рождения субъекта (персонажа, героя произведения), – образ,

согретый воспоминаниями детства и отмеченный дорогими его сердцу событиями трогательной ранней юности. Такой подход к трактовке феномена малой родины представляется недостаточным и узким. С другой стороны, говоря о малой родине, нередко приписывают этому выражению статус научного понятия, что тоже, в свою очередь, является суженной его трактовкой. Это достаточно остро ставит проблему статуса представлений о малой родине в системе культуры.

Представления о малой родине – феномен чрезвычайно древний, оформившийся в те времена, когда ни искусство, ни тем более наука еще не конституировались как формы бытия культуры, и в этом плане говорить о малой родине в качестве художественного образа или научного понятия – значит существенно обеднять его содержание и относить этот феномен к гораздо более поздним явлениям культуры, чем это есть на самом деле. Задолго до того, как люди стали защищать свою родовую честь, отстаивать религиозные идеи и бороться за политические идеалы, защита родной земли, *места обитания рода*, уже была базовой ценностью любого человеческого сообщества. В этом плане представление о малой родине уходит своими корнями в далекое прошлое, возникая в истории культуры задолго до того, как оформилось само понятие родины, выраженное в слове ‘родина’.

Таким образом, представление о малой родине относится к числу базовых, довербальных представлений, лежащих в основании культуры. В этом плане его с полным основанием можно отнести к разряду фундаментальных мировоззренческих универсалий культуры.

Под мировоззренческими универсалиями понимают обобщенные представления о мире, человеке и месте человека в мире, имплицитно формирующиеся у каждого индивида в процессе социализации. Важнейшим моментом этого процесса выступает освоение индивидом тех программ деятельности и сценариев поведения, которые приняты в соответствующей культурной традиции в качестве типовых. Овладевая характерными для того или иного общества программами деятельности с предметами внешнего мира и поведения с другими людьми, ребенок, не отдавая себе в этом отчета, осваивает и базовые для соответствующего общества представления о мире, человеке и месте человека в мире – универсалии культуры [см. 12].

Эти универсалии задают в своем историческом варьировании культурное пространство как систему координат, в рамках которой человек воспринимает явления действительности, дает им оценку и сводит их в своем сознании воедино. Именно универсалии культуры задают интерпретационные рамки для протекающих в контексте той или иной культуры познавательных процессов. Набор культурных универсалий достаточно стабилен, а их содержание варьируется в различных традициях, что и приводит к спецификации этно-национальных и историко-временных версий культурного пространства. Данные универсалии как базовые элементы культурного пространства не только играют – наряду с чувственным опытом – фундаментальную роль в когнитивных процедурах (Б. Рассел трактует их в качестве «полных комплексов ощущений»

[см. 13]), но и выступают, как полагает А. Лавджой, инструментарием чувственно артикулированных мировосприятия и миропредставления [см. 14].

В системе фундаментальных универсалий культуры универсалия *малая родина* занимает особое место. В ряду мировоззренческих универсалий выделяют универсалии объектного ряда, которые отражают представления человека о мире, характерные для той или иной культуры (*мир, изменение, движение, пространство, время, причина, следствие, часть, целое* и т.п.), универсалии субъектного ряда, отражающие представления о человеке (*человек, государство, справедливость, честь, долг, любовь, счастье* и т.п.) и универсалии субъект-объектного ряда (*деятельность, познание, истина* и т.п.). Последние обладают особым статусом, поскольку выражают принципиально важное и системообразующее для любой культуры представление о месте человека в мире. Именно к этим универсалиям субъект-объектного ряда и относится представление о малой родине.

В сложившемся своем состоянии культурная традиция обеспечивает стабильность аксиологических шкал и интерпретационных матриц, что позволяет индивидуальному сознанию функционировать на основе устоявшихся мировоззренческих универсалий и обеспеченных ими интегральных представлениях о мире, человеке и месте человека в мире, не подвергая их ни сомнению, ни даже рефлексивному осмыслению. Нарушение обрисованного (равновесного) состояния культурного пространства (предваряющее переход к новому этапу его развития) разрушает эту идиллию, заключающуюся в том, что человек может позволить себе полагать, что мир устроен именно так, как он о нем думает. Происходит рефлексия над мировоззренческими универсалиями культуры, осознание как самого их наличия и конкретного их содержания, так и возможных направлений развития (уточнения или расширения) последнего. В этих условиях соответствующие универсалии эксплицируются из фонда культуры, выражаясь в явном виде и обретая вербальную форму существования. Таким образом, исходно представления о малой родине оформляются в истории культуры как фундаментальные довербальные представления, получая свое словесное выражение значительно позже.

3. Политологический аспект.

С возникновением государства представления о малой родине и представления о Родине как государственно оформленном образовании существенно дифференцируются. Так, если понятие Родины предполагает гражданское самосознание, политическое сознание и патриотизм, то понятие малой родины, как правило, внеполитично (за исключением тех случаев, когда именно топографический локос малой родины оказывается завоеванным в межгосударственных войнах).

С течением времени представления о большой Родине могут обретать новый масштаб: так, в античной Греции принадлежность к полису во время Греко-Персидских войн переосмысливается как принадлежность к ойкумене, греческому миру в целом – в противоположность персам. Одновременно с этим представления о большой Родине проблематизируются: имперское сознание может

приходит в противоречие с национальным самосознанием и национальным патриотизмом. Для представлений о малой родине это не характерно: любовь к родному краю, к уголку, где родился и вырос, реализуется вне подобных дихотомий. Также с феноменом малой родины не связаны негативные тенденции проявлений шовинизма и ксенофобии.

4. Социально-психологический аспект.

Важной особенностью представлений о малой родине является их чувственная окрашенность («*Мой родны кут, як ты мне мілы!.. / Забыць цябе не маю сілы!*» у Якуба Коласа [15, с. 7]) и в силу этого предельная конкретность: «*Вось як цяпер, перада мною / Ўстае куточак той прыгожа, / Крынічкі вузенькае ложа / І елка ў пары з хваіною, / Абняўшысь цесна над вадою...*» [15, с. 7–8]. К. С. Льюис определяет это отношение именно в таком ключе – как «любовь к дому: к месту, где мы выросли...; к старым друзьям, знакомым лицам, знакомым видам, запахам и звукам» [16, с. 569].

Эмоциональная окрашенность представлений о Родине (как большой Родине – стране и государству) и о малой родине различны в социально-психологическом плане. Патриотизм предполагает гордость за свою страну, за ее достижения в социальной и культурной сферах, готовность на жертвы во имя ее процветания. Неслучайно синонимом слова ‘Родина’ (большая Родина, которая пишется именно с большой буквы) является слово ‘Отечество’, в содержании которого звучит гордость за деяния предков. Что же касается эмоций, связанных с представлениями о малой родине, то они существенно мягче и предполагают любовь как привязанность, аналогичную любви ребенка к матери, стремление прикинуть к истокам, из которых можно черпать новые силы: как пишет Якуб Колас, обращаясь к своей малой родине, которую он очень емко обозначает как «родны кут», «Не раз, утомлены дарогай, / Жыццем вясны мае убогай, / К табе я ў думках залятаю. / І там душою спачываю...» [15, с. 7].

5. Экологический аспект.

Необходимо отметить, что феномен малой родины имеет также экологический потенциал: любовь к родной земле, воплощенной в конкретном локусе (микрорландшафтной зоне), предполагает восприятие земли и природы этой микрорландшафтной зоны как ценности. Собственность на землю, возможность передать ее в наследство детям (не просто абстрактным потомкам, а конкретным сыновьям) задает этому и экономическую размерность. В имперских условиях происходит не только масштабирование представлений о родной земле, уводящее от конкретной микрорландшафтной зоны к абстрактным *просторам*, но и неизбежная централизация сельскохозяйственных практик – как в темпоральном, так и в технологическом планах (например, централизованные сроки посевной в Советском Союзе, нормативное культивирование полюбившейся Н. С. Хрущеву кукурузы, независимо от его целесообразности в том или ином конкретном регионе и т.п.). В перспективе это чревато экологическими проблемами, – неслучайно первые локальные экологические кризисы возникают в период становления индустриального общества, когда сельское хозяйство

начинает восприниматься как отрасль индустрии и оформляется экологическое сознание, оторванное от конкретных микроландшафтных зон.

6. Духовно-нравственный (лично-идентификационный) аспект.

Важно отметить, что феномен малой родины может пониматься далеко не только в топографическом плане, но и в плане духовном: как место (культурный локус), где (в семантическом пространстве которого) индивид впервые осознал себя собою, сопрягая свои мировоззренческие ориентиры с той или иной сложившейся в культуре системой ценностей и шкалой оценок – нравственных, религиозных или иных. Человек переживает такую интериоризацию ценностей как формирование своего самосознания, становление себя как личности – фактически как второе, духовное рождение. Таким образом, человек переживает свое духовное начало как идущее не просто от места рождения как природного топоса, но – главным образом – от тех культурных традиций, которые связаны с ним: «Ад роднае зямлі, ад гоману бароў, / Ад казак вечароў, ад песень дудароў/ ... Ад шолахаў начэй, / Ад тысячы ніцей, / З якіх аснова і выткана жыцце / І злучана быцце і небыцце...» [17, с. 283]. По оценке К. С. Льюиса, с «любовью к родным местам связана любовь к укладу жизни – к пиву, чаю, камину, безоружным полисменам, купе с отдельным входом и многим другим вещам», в том числе «к местному говору» [16, с. 569].

Такое (духовное) понимание малой родины имеет одну важную особенность: если малая родина в ее традиционном значении объединяет земляков, то духовная малая родина объединяет людей по критерию единства взглядов и ценностей. Так, христиане Беларуси, Греции, Сербии, Австралии и т.д. равно чувствуют себя братьями: где бы ни родились они физически, их духовное рождение объединяет их духовное братство.

Таким образом, феномен происхождения (рода и корней) актуализируется сегодня как в универсальном, (человечество), так и в экзистенциально-личностном (человек, персона) измерениях.

Список использованной литературы:

1. Плутарх. Избранные жизнеописания: в 2-х т. – Т. 1. – Москва : Правда, 1987. – 592 с.
2. Розенау, Дж. Н. Новые измерения безопасности: взаимодействие глобальных и локальных динамик / Дж. Н. Розенау // Социально-гуманитарные знания. – 2001. – № 2. – С. 265–284.
3. *Governance in a Globalizing World.* / Ed. by J. S. Nye (Jr.), J. D. Donahue. – Washington (DC) : Brookings Institution Press, 2000. – 368 p.
4. *Many Globalizations: Cultural Diversity in the Contemporary World.* / Ed. by P. L. Berger, S. P. Huntington. – Oxford : Oxford University Press, 2003. – 384 p.
5. Stiglitz, J. *Globalization and Its Discontents* / J. Stiglitz. – London : W. W. Norton & Co., 2003. – 304 p.
6. Хантингтон, С. Кто мы? Вызовы американской национальной идентичности. / С. Хантингтон. – Москва : АСТ, 2008. – 637 с.

7. Хюбнер, К. Нация: от забвения к возрождению / К. Хюбнер. – Москва : Канон+, 2001. – 400 с.
8. Всеобщая декларация ЮНЕСКО о культурном разнообразии (2001 г.) [Электронный ресурс] // Организация Объединенных наций. – Режим доступа: http://www.un.org/ru/documents/decl_conv/declarations/cultural_diversity.shtml. – Дата доступа: 07.10.2021.
9. Конвенция ЮНЕСКО об охране нематериального культурного наследия (2003 г.) [Электронный ресурс] // Организация Объединенных наций. – Режим доступа: http://www.un.org/ru/documents/decl_conv/conventions/cultural_heritage_conv.shtml. – Дата доступа: 07.10.2021.
10. Dwivedi, A. Sanskritization (Hinduism) / A. Dwivedi. // *Hinduism and Tribal Religions* / Ed. by P. Jain, R. Sherma, M. Khanna. – Springer (Netherlands), 2018. – P. 1–2.
11. Гидденс Э. Ускользящий мир: как глобализация меняет нашу жизнь – Москва : Весь Мир, 2004. – 120 с
12. Можейко, М. А. Социализация / М. А. Можейко // *Всемирная энциклопедия: Философия*. – Москва : АСТ; Минск: Харвест, Современный литератор, 2001. – С. 980–982.
13. Рассел, Б. История Западной философии / Б. Рассел. – Москва : Академический проект, 2009, 1008 с.
14. *Лавджой, А. Великая цепь бытия: История идеи* / А. Лавджой. – Москва : Дом интеллектуальной книги, 2001. – 376 с.
15. Колас, Я. Новая зямля // Якуб Колас. Збор твораў: у 14 т-х. – Т. 6 / Рэд. тома М. Мушыньскі; патрыхтоўка тэкстаў і каментарыі В. Дэконскай і У. Ларчанкі. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1974. – С. 5–280.
16. Льюис, К. С. Любовь // К. С. Льюис. Философия любви: в 2-х ч. – Ч. 2: Антология любви. – Москва : Изд-во политической литературы, 1990. – С. 565–574.
17. Колас, Я. Сымон-музыка // Якуб Колас. Збор твораў: у 14 т-х. – Т. 6 / Рэд. тома М. Мушыньскі; патрыхтоўка тэкстаў і каментарыі В. Дэконскай і У. Ларчанкі. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1974. – С. 281–472.

Морозикова И.В., кандидат психологических наук,
доцент, доцент кафедры педагогики и психологии
Смоленского государственного университета
(г. Смоленск, Российская Федерация)

УДК 159.9, 316

ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО В ВОСПРИЯТИИ СТУДЕНТОВ ВУЗА (ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ)

Аннотация. В статье представлены результаты пилотажного исследования особенностей восприятия и оценки жизни и творчества Ф.М. Достоевского современной российской молодежью. Сделаны выводы о том, что образ писателя не менее важен, чем образ политика или другого общественного деятеля для формирования ценностей, мировоззрения, идентичности молодежи. Сохранение и развитие общероссийской идентичности, а также единого культурного пространства страны невозможно без знакомства, изучения, понимания личностей писателей, ученых, политиков, проживавших и проживающих в стране.

Ключевые слова: образ, представления, особенности восприятия, молодежь, личность, писатель, Ф.М. Достоевский.

Постоянные изменения в обществе и культуре сказываются на особенностях социального мышления и формировании менталитета современного человека, приводят к его трансформации. Особо остро проблема самоопределения стоит перед подрастающим поколением. Поэтому среди значимых целей в области развития культуры современных государств, особенно вошедших в Содружество Независимых Государств (Российской Федерации, Республики Беларусь, Республики Казахстан и др.), является сохранение и приумножение традиционных общечеловеческих духовно-нравственных ценностей, воспитание подрастающего поколения в идеях гражданственности, толерантности, патриотизма.

Стратегические цели Российской Федерации в области культуры отражены в «Указе Президента РФ №683» от 02.07.2021 и определяют: сохранение и приумножение традиционных российских духовно-нравственных ценностей; воспитание детей и молодежи в духе гражданственности; сохранение и развитие общероссийской идентичности народов, а также единого культурного пространства страны [7].

Ментальные признаки народного сознания объективируются в языке, отражают картину мира, особенности восприятия и запечатления культурно-исторического опыта в его национальном, этическом, культурологическом проявлении, что отражено в исследованиях Е.П. Белинской, М.П. Жигаловой, И.В. Морозиковой и др. [1 – 3].

Изучению представлений жителей о своей стране, людях, которые в ней живут, особенностях их восприятия окружающего мира, социального пространства посвящены политико-психологические, культурологические, социологические исследования И.В. Морозиковой, В.Н. Мухи, И.С. Семеновки, Н.В. Смутькиной, Е.Б. Шестопал, И.В. Фомина и др. [3; 4; 6; 8 – 10]. Анализ

представлений и, в том числе образов, позволяет выявить особенности существования, организации коллективной общности на данном этапе развития общества и способствовать эффективной организации взаимоотношений как внутри страны, так и во внешней политике.

Фомин И.В. [8] считает, что в понятии «образ» включаются такие направления восприятия, как политико-психологическое, культурологическое, социологическое, экономическое. Он ведет политические исследования и делает анализ жизни политических деятелей, исследует образ государства и изучает образы тех или иных социальных групп. Считает, что изучение этнических образов позволяет понять особенности этносоциальных процессов, происходящих в данный момент в обществе.

Е.Б. Шестопап, Н.В. Смутькина, И.В. Морозикова [10] при изучении образа России отмечают, что могут оцениваться такие составляющие как образ современной страны (сильные – слабые стороны, отношение к стране, символы); образ власти; образ народа; территориальные образы России; темпоральные основания (прошлое-будущее страны); роль страны на международной арене и др.

Кроме того, Е.Б. Шестопап [9] предприняла попытку изучения новых тенденций в восприятии власти вообще и образа политика в частности. Она отмечает, что привлекательность образа политика обычно измеряют по таким параметрам, как внешность, телесные характеристики, морально-психологические особенности, деловые и профессиональные качества, а образы власти являются хорошим индикатором утверждения в сознании людей демократических ценностей.

И.С. Семененко [6] считает, что образ народа опирается на представления об известных людях, культурных образцах, особенностях психологического склада, социального и бытового поведения представителей того или иного национального сообщества, которые переносятся на восприятие сообщества в целом. Также он дает определение «образа государства», которое, несомненно, примыкает к «образу народа».

Он отмечает, что понятие «образа государства» не всегда соответствует реальному положению дел, а именно характер представлений о себе и о своем месте в мире («внутренний» образ страны) оказывает неоднозначное влияние на восприятие страны за ее пределами («внешний» образ). «Внешний» образ ориентирован на представления о стране, сложившиеся за пределами национального культурного поля (что “другие” думают о “нас”) и определяет ее “репутацию”. «Внутренний» – строится на самооценке, но дополняется проекцией внутреннего восприятия за пределы национально-государственной общности (что «мы» хотим и считаем нужным рассказать о себе “другим”).

Мы видим, что под понятием «образ» часто понимается результат и идеальная форма отражения предметов и явлений материального мира в сознании человека [5].

При общении с человеком у нас формируется его образ, на основании которого складывается определенное отношение к человеку (эмоционально-оценочное). Сложившееся представление о человеке как личности определяет характер и содержание наших ожиданий, связанных с этим человеком, играя роль установки. При этом суждения о возникшем образе-представлении зависят от особенностей самих воспринимающих.

Представления об известных писателях создают образ народа, страны, в которой он живет или жил. При этом психологический анализ жизни и творчества писателя имеет свою специфику и может включать кроме анализа произведений такие составляющие, как: факты биографии, рассказы современников и другие свидетельства времени (портреты и т.д.).

С другой стороны, важно учитывать особенности мышления представитель современной эпохи, их ценности, переживания.

С целью изучения особенностей восприятия и оценки жизни и творчества Ф.М. Достоевского современной российской молодежью было проведено анкетирование среди студентов вуза, не имеющих отношения к филологии, в количестве 56 человек. Обработка ее результатов показывает, что все студенты владеют информацией о писателе Ф.М. Достоевском. При этом около половины респондентов говорят о нем, как о русском писателе, которого они изучали в школе. Вторая часть – позиционирует Ф.М. Достоевского как всемирно известного, самого популярного в мире русского писателя, поэта, публициста.

При ответе на вопрос *«Как бы Вы охарактеризовали личность Ф.М. Достоевского?»* большинство студентов написали, что знают о том, что писатель был «застенчивым, в какой-то мере нервным. В некоторых моментах, неспособным говорить спокойно, от этого даже внешность его становилась еще менее аристократичной». «Окружающие не могли не подмечать, что Достоевский рассеянный». А также «он не умел правильно преподнести себя, прежде всего, держаться в обществе». При этом все респонденты отметили, что источником информации о жизни и творчестве Ф.М. Достоевского стала школьная программа. 97% студентов говорят, что Фёдор Михайлович – это самый известный и талантливый русский писатель, его произведения должен знать каждый образованный человек. Они отмечают, что «прочитав его романы, начинаешь задумываться о важных вещах и видеть мир и проблемы по-другому»; «Ф.М. Достоевский дает читателю абсолютную свободу, призывая думать и делать выбор». 3% студентов отметили, что его творчество не каждому понятно.

В вопросе *«Какое, на ваш взгляд, самое знаменитое произведение Ф.М. Достоевского?»* мнения разделились. Около 65% студентов считают, что «Преступление и наказание» является самым знаменитым произведением автора, 25% респондентов считают, что это роман «Идиот» и 10% – выбрали ответ, в котором говорится о том, что самое знаменитое произведение – это «Бесы».

Среди проблем, которые писатель поднимает в своих произведениях, студенты выделили: проблему способности человека к нравственному возрождению, а также проблему добра и внутренней гармонии, к которой человек может прийти через страдания. При этом 50% студентов художественно-графического

факультета указали на важность рассмотрения проблемы в произведениях писателя о способности человека к нравственному возрождению. Около 50% испытуемых факультета истории и права назвали актуальной проблему добра и внутренней гармонии, к которой человек может прийти через страдания.

Все студенты считают, что в год 200-летия Фёдора Михайловича важно отмечать это событие, так как «Ф.М. Достоевский и его творчество оказали большое влияние на русскую литературу»; «автор имеет свои отличительные черты и особенности»; «публицист обращен к каждому читателю»; «все находят место в его мире, что-то открывают в себе»; «Ф.М. Достоевский был автором, обращенным к современной жизни»; «его волновала судьба России»; «Молодое поколение должно узнавать о таких деятелях культуры, а остальные не должны их забывать». Говоря о личности писателя, отмечают, что его творчество оказало большое влияние на русскую и мировую культуру. «Автор любил, прежде всего, живую человеческую душу во всем и везде, верил в бесконечную силу человеческой души, торжествующую над всяким внешним насилием и над всяким внутренним падением».

Таким образом, студенты отмечают значимость изучения жизни и творчества Ф.М. Достоевского для современной молодежи. Их представления во многом определены содержанием школьной программы. При этом студенты подтверждают значимость рассмотрения для формирования идентичности вопросов, связанных со становлением ценностей и переживаниями, их сопровождающими.

Образ писателя не менее важен, чем образ политика или другого общественного деятеля для формирования ценностей, мировоззрения, идентичности молодежи. Сохранение и развитие общероссийской идентичности, а также единого культурного пространства страны невозможно без знакомства, изучения, понимания личностей писателей, ученых, политиков, проживавших и проживающих в стране. Все это и формирует неповторимый образ, который отличает и выделяет определенный народ.

Список использованной литературы:

1. Белинская Е.П. Проблема личности в русской общественной мысли рубежа XIX–XX веков: социокультурный контекст // Социально-психологические проблемы ментальности / менталитета: сборник научных статей XII Международной научной конференции. Смоленск: СмолГУ, 2016. – С. 35–40.
2. Жигалова М.П. Художественные произведения как культурный код этноса и эпохи: интерпретация и анализ // Социально-психологические проблемы ментальности / менталитета: сборник научных статей XII Международной научной конференции. Смоленск: СмолГУ, 2016. – С. 93–99.
3. Морозикова И.В. Научное изучение проблем ментальности / менталитета (основные направления исследований) // Социально-психологические проблемы ментальности / менталитета: сборник научных статей / под ред. И.В. Морозиковой,

К.Е. Кузьминой, Н.П. Сенченкова; Смоленский государственный университет. Смоленск: Изд-во СмолГУ, 2017. – Вып. 13. – С. 72–77.

4. Муха В.Н. Образ страны и образ народа: россияне о Беларуси и белорусах // Теория и практика общественного развития. 2013. – №9. – С.80–82.

5. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений. М.: ООО «ИТИ Технологии», 2006г. – 944 с.

6. Семененко И.С. Образы и имиджи в дискурсе национальной идентичности // Политические исследования. – 2008. – № 5. – С.7–18.

7. Стратегия национальной безопасности Российской Федерации (утверждена Указом Президента РФ №683 от 02.07.2021). URL: (дата обращения: 24.10.2021). <http://publication.pravo.gov.ru/Document/View/0001202107030001>

8. Фомин И.В. «Образ государства как предмет политического дискурса – анализа». Кандидатская диссертация. Казанский федеральный университет, Казань. 2014 г. – 170 с.

9. *Шестопал Е.Б.* Представления, образы и ценности демократии в Российском обществе // Политика. – 2011. – №3 (62). – С.34–47.

10. Shestopal E.B., Smulkina N.V., Morozikova I.V. COMPARATIVE ANALYSIS OF ONE'S OWN COUNTRY IMAGES IN RUSSIAN REGIONS. Comparative Politics Russia. 2019; 10 (3):74–94. (In Russ.) URL: (дата обращения: 24.10.2021). <https://doi.org/10.24411/2221-3279-2019-10031>

Статкевич Е. В., преподаватель филиала Брестского государственного технического университета
«Пинский индустриально-педагогический колледж»
(Пинск, Республика Беларусь)

УДК 37.015.31:7.01–057.874

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ЦЕННОСТИ В ФИЛОСОФИИ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО

Аннотация. В статье отмечается, что в формировании личности значительную роль играют ценности, в числе которых особое место занимают эстетические ценности. В данном ключе обосновывается целесообразность изучения современными школьниками творчества Ф.М. Достоевского.

Ключевые слова: ценность; ценностное отношение; эстетическая ценность; красота; гармония; эстетический идеал; старшекласник; критерий оценки жизнедеятельности.

В современных социокультурных условиях с учетом вызовов и рисков информационного общества для предупреждения кризисных ситуаций в развитии учащейся молодежи и обеспечения устойчивого развития личности ставится задача актуализации и усиления воспитательного потенциала образовательного процесса. Это позволит обеспечить духовное становление подрастающего поколения, его жизненное самоопределение на основе ценностей, самостоятельный выбор стратегии и модели жизнедеятельности, отвечающих гуманистическим идеалам.

Большое значение в этом играет эстетическое воспитание в старшем школьном возрасте, когда школьники находятся в условиях мировоззренческого выбора. Поэтому важно заложить у учащихся в этом возрасте представления об эстетических ценностях: *красоте, гармонии и эстетическом идеале как личностно значимых критериях оценки жизнедеятельности*, способствующих самоопределению и самореализации старшекласников. Интериоризированные в процессе эстетического воспитания ценности могут служить для старшекласника эстетическим эталоном, с которым он будет идти по жизни, сопоставляя с ним свое поведение.

Традиционно формирование эстетических ценностей у учащихся старших классов осуществляется в образовательном процессе школы.

Все учебные предметы, наряду с передачей школьникам знаний по основам наук, своими специфическими средствами решают задачи эстетического воспитания. В то же время гуманитарные предметы имеют большую познавательную и воспитательную силу и напрямую развивают интерес, формируют эстетические потребности учащихся, актуализируют потребность общения школьников с красотой, способность ее переживания, сохранения и созидания. Они объединяют элементы науки и культуры, а также практической деятельности и организуют такую форму общения, как дистанционный контакт, отстраненный во времени и пространстве, позволяющий через обращение к значимому эстетическому опыту сознать и осмысливать свой опыт, сравнивать и сопоставлять.

Содержание гуманитарных предметов посвящено проблемам человека и обращено непосредственно к духовному миру школьников, направлено на их индивидуальность, личную систему ценностей. Они способствуют ценностно-смысловому освоению человеческого бытия, которое связано с проблемой выбора, определяемого ценностями. Формируют эстетическое отношение, которое позволяет школьникам выявить и раскрыть меру целостности, гармонии, красоты воспринимаемых ими явлений и предметов окружающего мира, проявить свои способности в различных сферах и видах деятельности. Развивают в учениках способность видеть эстетически ценные явления в искусстве и окружающем мире; воспитывают эстетический вкус; способствуют становлению эстетического идеала.

В частности, изучение *литературы* в образовательном процессе способствует развитию эмоциональной сферы личности, формирует эстетические чувства, выражающие понимание красоты, гармонии, идеала; обогащает эстетические знания старшеклассников, соединяя логическое и образное. В литературных произведениях раскрывается человеческий идеал мира, гармонии, красоты; они учат видеть прекрасное, мыслить образно, различать красивое и безобразное, отражают идеалы народа, формируют любовь к родной земле.

Например, с переживания радости берет начало гармония между внутренним миром человека и окружающим его миром. Доброта, отзывчивость, чуткость говорят о внутренней красоте поступков, отношений. Познавая прекрасное в отношениях, природе, искусстве, приобретая и закрепляя чувственно-эмоциональный опыт человечества, личность формирует в своем сознании общественные идеалы, эстетические нормы общечеловеческой морали, ее лучшие традиции, вырабатывает критерии оценки в своем эстетическом отношении к действительности и искусству.

Поэтому литература в образовательном процессе занимает особое место, так как обладает универсальными средствами воздействия на личность. Она целостно, системно влияет на интеллект, чувства, мировоззрение и миропонимание, общую культуру учащегося, развивает познавательно-мыслительные способности. Глубина и сила воздействия литературы обуславливается тем, что обогащение опытом предшествующих поколений происходит в личностной форме, ибо литература влияет комплексно на «ум» (интеллектуальную составляющую) и «сердце» (сферу эмоций) читателя. «Формирование личности под воздействием литературы осуществляется посредством реализации творческих способностей, духовных возможностей человека в результате и в процессе включения в чужую жизнь, через ее открытие и освоение» [1, с. 16] и эффект чтения виден в направленности «на личность ребенка, которая развивает, творит «я», активизирует теоретическое мышление, обогащает сознание, воспитывает эмоции, создает готовность к деятельному соучастию» [1, с. 213].

Главным объектом изучения являются литературные произведения. Мир художественного произведения – это «вторичная модель реальности», в которой воссоздана целостная картина мира, отображающая социальные противоречия,

сложные причинно-следственные связи, процесс самосовершенствования личности, способы постижения автором действительности. В художественных произведениях в образной форме отображен крупнейший опыт духовного развития, ценностных исканий и самовоспитания человека, познания в художественном слове-образе окружающего мира, освоение и осмысление которого необходимо для духовного становления личности. При чтении художественного произведения осуществляются его непосредственное эмоциональное восприятие, понимание идейного содержания произведения, обдумывание прочитанного. Читательское восприятие включает внутренний процесс постижения старшеклассниками искусства, то есть «для себя».

В 10-м классе в рамках тем по русской литературе «Расцвет реализма в литературе XIX века», «Литература второй половины XIX в.» и др. изучается творчество и произведения А.Н. Островского, Ф.И. Тютчева, М. Горького, Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского и др.

Творчество М.Ф. Достоевского служит прекрасным материалом, помогающим формировать эстетические ценности у подрастающего поколения, поскольку в современной ситуации обесценивания духовных ориентиров опыт, раскрываемый в произведениях писателя, приобретает особый смысл, так как представляет собой образец глубоких раздумий об эстетическом идеале, красоте и гармонии.

В эстетическом сознании М.Ф. Достоевского идеал выступает представлением о высшем совершенстве, где идеальное совмещается с представлением о прекрасном. Эстетический идеал писателя обращен к духовной красоте и соответствует христианскому идеалу красоты. «Создавая образ красоты, художник делает намеки на божественный идеал, лежащий за пределами человеческого существования» [2, с. 57].

Именно в единстве Добра, Красоты и Истины и заключается специфика эстетического идеала Достоевского. В.С. Соловьев писал: «В своих убеждениях он никогда не отделял истину от добра и красоты, в своем художественном творчестве он никогда не ставил красоту отдельно от добра и истины (...) Для Достоевского (...) это были только три неразлучные вида одной безусловной идеи (...) Истина есть добро, мыслимое человеческим умом; красота есть то же добро и та же истина, телесно воплощенная в живой конкретной форме. И полное ее воплощение – уже во всем – есть конечная цель и совершенство» [3, с. 245]. Данные рассуждения В.С. Соловьева подводят черту над главным постулатом эстетики Достоевского, высказанного в романе «Идиот»: «мир красотой спасется» [4, с. 317].

В современном мире данное утверждение зачастую связывается с внешней красотой человека. Однако у самого Фёдора Михайловича оно имеет другой смысл. Его пониманию красоты свойственна диалектичность внутреннего и внешнего. А потому, то, что красиво снаружи, не обязательно красиво и внутри, так же и наоборот. Для Ф.М. Достоевского красота выступает сутью человека как «образа и подобия», поэтому она состоит в единстве с истиной и добром, и поэтому же потребность в ней «неразлучна с человеком, и без нее

человек, может быть, не захотел бы жить на свете» [4, с. 94]. Красота, воплощенная в творчестве, есть «необходимая принадлежность человеческого духа» [4, с. 74]. Искусство же, как всякая совокупность творчества, «есть такая же потребность для человека, как есть и пить» [4, с. 94]. А потому искусство «всегда современно и действительно, никогда не существовало иначе и, главное, не может иначе существовать» [4, с. 98].

Фёдор Михайлович Достоевский верил в Христа, христианскую религию, духовно-нравственную силу русской нации, в ее стремление к гармонии и верил в самого человека: «...человек стремится на земле к идеалу, – противоположному его натуре», так как Достоевский считал, что в самой природе человека заложено вечное, неискоренимое противоборство двух начал – «я» и «не я», идеала Мадонны и идеала Содомского.

Согласно Ф.М. Достоевскому, мир и люди в нем в сущности своей прекрасны, поэтому задача искусства подобно религии заключается в том, чтобы помочь людям обрести духовное зрение. И это так. Макар Долгорукий, Соня Мармеладова, князь Мышкин, Алеша Карамазов – величайшие художественные воплощения христианского идеала. Христос для них олицетворяет высшие земные добродетели: самоотверженность, гуманность, истинную высшую нравственность, гармоничную личность. Именно во Христе, по мнению писателя, человек обнаруживает свои божественные возможности и закон развития в направлении к идеальному: «После появления Христа, как идеала во плоти, стало ясно, как день, что высочайшее, последнее развитие человеческой личности именно и должно дойти до того (...) чтобы человек нашел, сознал и всей силой своей природы убедился, что высочайшее употребление, которое может сделать человек из своей личности, из полноты развития своего я – это как бы уничтожить это я, отдать его целиком и каждому безраздельно и беззаветно. И это величайшее счастье» [6, Т.20, с.172].

Своего «положительно прекрасного» (идеального по душевным качествам) героя Достоевский создает в романе «Идиот» в образе князя Мышкина, который является воплощением идеала, олицетворением христианской любви и при этом прямой противоположностью окружающих его людей. Мышкин – человек бескорыстный, скромный, честный, преисполнен любви к окружающим и стремится найти путь к гармонии. Он единственный человек, который умеет распознавать в людях те их прекрасные душевные качества, которые они так старательно прячут от посторонних глаз.

В романе реалистично отражена жизнь петербургского общества того времени и его кризис, что делает произведение необычайно ценным и исторически конкретным. Прослеживаются темы любви, доброты, веры, дружбы и др.

В романе тесно связаны с темой красоты женские образы, причем не только и не столько внешней, сколько внутренней, которая утверждается автором как единственное средство спасения мира. Человеческая доброта и открытость в романе Ф.М. Достоевского становится реальной силой. Писатель показывает, как почувствовав к себе доброжелательное и искренне отношение, даже самый низкий человек становится чуть лучше, приоткрывает, казалось бы, давно забытую

и уничтоженную человечность. Автор показывает необычную дружбу Мышкина и Рогожина. Отличаясь внешне и еще более внутренне, соревнуясь за Настасью Филипповну и постепенно сходя с ума, они, тем не менее, продолжают тянуться друг к другу. Мышкин надеется спасти Рогожина, а Рогожин – спастись.

Так Ф.М. Достоевский в романе демонстрирует нам слепоту общества, которое нуждается в нравственных ориентирах.

Роман Ф.М. Достоевского «Идиот» позволяет старшеклассникам по-новому взглянуть на значение эстетических ценностей красоты, гармонии, идеала в их жизни. Это подтверждается проведенным нами исследованием. После изучения произведения мы предложили учащимся нашего колледжа поразмышлять о ценностях, отраженных в романе, написав эссе «Красота, гармония, идеал в моей жизни». Покажем в фрагментах эссе, что они отмечают:

«В чем я вижу красоту, гармонию, идеалы в своей жизни? Красота – это то, что доставляет эстетическое и нравственное наслаждение, все красивое, прекрасное. Каждый человек видит красоту по-разному, например, большинство людей видит её в мелочах, а кто-то вообще перестал замечать... Гармония – это внутреннее состояние, в котором человек проживает, ощущает свои события, независимо от внешних обстоятельств и окружающих людей. Независимо от ярких событий или их отсутствия. Для меня понятие гармонии раскрывается, как баланс в жизни, именно благодаря балансу, люди научились находить общий язык, между собой. Идеал – это наилучший образец чего-либо или наивысшая цель в какой-то деятельности. Это предел мечтаний человека, то, к чему личность стремится. Большинство людей видит красоту в банальных вещах, а для меня этот термин раскрывается немного иначе, начиная с мелочей, а заканчивая чем-то глобальным. Гармония в первую очередь, когда ты нужен людям, когда тебя по-настоящему ценят, любят, уважают. У каждого человека, идеал раскрывается по-разному. Например, у моего знакомого – идеал – это известный хоккеист, для меня идеал – это мой папа, именно он помогает мне советами, и я считаю его настоящим мужчиной, потому что, благодаря ему, я осознаю многие вещи, которые без него я вряд ли смог понять... Именно эти понятия заставляют задуматься над своей личностью. Потому что при осознании этих терминов мы делаем шаг на осознание своей личности» (*учащийся И.*).

«Красоту можно увидеть во всем. Для меня красота заключается в незначительных моментах жизни, когда ничего не тревожит, и я могу просто наслаждаться этим моментом. Гармонией я могу назвать чувство душевного покоя, который, для меня лично, является идеалом. Но как такового идеала достичь нельзя, мы можем только максимально приблизиться к нему, поэтому человек всю свою жизнь стремится к своему идеалу» (*учащаяся Ю.*).

«Красота для меня – это жизнь, и неважно, какая именно, будь то цветы, растущие в саду, или рождение человека. Гармония предстает в моих глазах в виде мира. Идеал я вижу, как готовность людей помогать ближним, не прося ничего взамен, жертвовать во благо других» (*учащаяся В.*).

«Красота – это сам человек, его душа. Гармонию я вижу во внутреннем мире человека, в природе, в путешествиях» (*учащийся М.*).

«Для меня эти три понятия означают многое. Я вижу их в общении с близкими и дорогими мне людьми, в отношениях между людьми, в своих умениях и навыках, в способности выбора своего жизненного пути, а также в самой жизни. Ведь даже, если мы сталкиваемся с какими-то трудностями или переживаниями, делаем ошибки, расстраиваемся, все же продолжаем идти вперед и пробовать снова, мы учимся. Да – это нелегко, но мы сами вправе выбрать свой путь и идти по нему, а здесь нам помогает красота, гармония, идеал» (*учащаяся Е.*).

Размышляя о красоте, 88% старшеклассников связывают ее с возможностью обучения, получением и повышением знаний, со своими умениями и навыками, новыми взглядами, идеями, решением новых задач, развитием, работой, созданием нового, творчеством, со способностью выбора жизненного пути, эмоцией радости, красивыми вещами, величием природы (зелеными листочками, яркими звездами, теплым солнышком, лесами, закатами и др.), искусством, чертами лица (глазами матери) и внешностью, красотой движений, теплом души, светом в сердце, мыслями, словами и поступками человека, чертами характера (скромностью), манерой общения, простотой и дружелюбием, с книгой, спортом, религией.

Раскрывая сущность гармонии, 95% школьников указывают на вовремя выполненные задания, выученный урок, получение хороших оценок за проявленные способности и усилия, участие в общем деле, работа в команде, занятость всех на уроке делом, достижение цели, состояние душевного покоя, спокойствие, уют в доме, стабильность, отсутствие спешки, получение эстетического и морального либо физического удовольствия, синхронность в спорте, бескорыстные отношения, взаимопомощь, взаимопонимание с окружающими, согласие с самим собой, тишину, наличие и поддержку друзей и семьи, общение, хорошее физическое самочувствие, отсутствие болезней.

Размышляя об идеале, 75% старшеклассников связывают его с путеводной звездой, направлением жизни, высшей целью развития, образцом качества в любом проявлении в любой сфере деятельности, стремлением к совершенству, образом знаменитых людей, любимым человеком, духовными качествами, чувством юмора, отсутствием вредных привычек и недостатков, досугом, спортом, отношениями между людьми, со своими способностями, с готовностью бескорыстно помогать ближнему, с умением пожертвовать во благо других.

Это указывает на то, что в системе ценностных ориентаций старшеклассников эстетические ценности красоты, гармонии, идеала являются значимыми и выступают эстетическим критерием оценки в основных сферах их жизнедеятельности.

Согласно Ф.М. Достоевскому, и эстетика, и искусство, и красота необходимы человеку, поскольку без них не будет единства и гармонии в душе и в мире; не будет совершенного триединства из-за чего и сам образ человека станет иным. Но пока есть красота, искусство и эстетика, человеку указан путь не только совершенствования, но и спасения.

Список использованной литературы:

1. Полозова, Т. Д. «Все́м лучшим во мне я обязан книгам» : кн. для учителя / Т. Д. Полозова, Т. А. Полозова. – М. : Просвещение, 1990. – 256 с.
2. Jackson R.L. Dostoevsky's quest for from: A study of his philosophy of art. New Haven – London, 1966.
3. Соловьев В.С. Три речи в память Достоевского // Соловьев В. С. Философия искусства и литературная критика. – М.: Искусства, 1991. – С. 227–259.
4. Достоевский Ф. М. Идиот // Ф.М. Достоевский. Собр. Соч.: В 30 тт. Т. 8. – Ленинград: Наука, 1973. – 509 с.
5. Достоевский Ф. М. Идиот // Ф.М. Достоевский. Собр. Соч.: В 30 тт. Т. 8. – Ленинград: Наука, 1973. – 509 с.
6. Достоевский, Ф.М. Полное собрание художественных произведений // Ф.М. Достоевский. – Л.: Наука, 1974. – Т.11. – С. 408.

РАЗДЕЛ 2. ПРОБЛЕМА ВОСПРИЯТИЯ И ОЦЕНКИ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ

Гарипова Г.Т., кандидат филологических наук,
доцент, зав. кафедрой русской
и зарубежной филологии
Владимирского государственного
университета им. Столетовых
(г. Владимир, Российская Федерация)

УДК: 821.161.1

ПРОВИДЕНЦИАЛЬНАЯ СТРАТЕГИЯ ПОСТРОЕНИЯ «ВОЗМОЖНОГО МИРА» В ТВОРЧЕСТВЕ Ф. ДОСТОЕВСКОГО

Аннотация. В статье рассматривается специфика рецептивного воздействия художественной мессианской концепции Ф. Достоевского на провиденциальные контексты в культурфилософии XX века, а также выявляются особенности художественного воплощения русской мессианской проблематики через художественные модели «возможных миров». В качестве объекта исследования были избраны концепты христологической аксиосферы, отражающие мессианскую концепцию Ф. Достоевского, определяющую важнейшие координаты провиденциального рецептивного поля XX века.

Ключевые слова: Ф. Достоевский, возможные миры, рецептивное поле, культурфилософия, мессианская концепция, художественная провиденция.

Феномен философского исследования модели «возможного мира» есть анализ онтологических проявлений реальности/действительности в умпостигающих моделях-аналогов, феномен художественной онтологии связан не с умпостижением, а образным представлением, воображением, гипотетическим миропроектированием образа «возможного мира» как «аналога целостного бытия» (В. Хализев). Художественный текст методологически реализует «собрание» в целостность через образную центрацию («множащееся» (или «расщепленное») сознание героя. «Возможный мир» – это скорее образ не в сознании, а *образ самого сознания*. Чаще всего продуцирует эту идею некий мифообраз, поскольку соотносится со временем неразличения рационального и иррационального, объективного и чувственного восприятия мира человеком, то, что Сартр определил, как «образное сознание».

«Пророчества» и «предчувствия» неких будущих «возможных миров» в русской литературе всегда соотносились с реальным историческим настоящим России. Возможно, именно с этим и был связан процесс корреляции онейросферической поэтики и реалистической сюжетности в произведениях, моделирующих «фантастическую» картину будущности мира. Более того, социомодели «настоящего» мира рассматривались уже Ф.М. Достоевским в основе художественных авторских провиденциальных онтологических мифообразов о будущем (часто структурируемых на основе канонических «авраамических» мифов).

В творчестве Ф.М. Достоевского эсхатологическое предчувствие надвигающегося на человечество Апокалипсиса создавало особое художественное осмысление мессиянской проблемы, соотносимой не только с христологическими контекстами, но с провиденциальными построениями утопических и/или антиутопических «возможных миров» через особые образные картины-миры, фиксирующиеся именно в сознании героев (в видениях, снах, иллюзиях и т.д.). Картина одного из них, представленная в эпилоге «Преступления и наказания», инициирует прозрение Раскольникова и его «возможное» выздоровление-воскрешение: «Уже выздоравливая, он припомнил свои сны, когда еще лежал в жару и в бреде. Ему грезилось в болезни, будто весь мир осужден в жертву какой-то страшной, неслыханной и невиданной моровой язве, идущей из глубины Азии на Европу. Все должны были погибнуть, кроме некоторых, весьма немногих, избранных. Появились какие-то новые трихины, существа микроскопические, вселявшиеся в тела людей. Но эти существа были духи, одаренные умом и волей. Люди, принявшие их в себя, становились тотчас же бесноватыми и сумасшедшими. <...> Целые селения, целые города и народы заражались и сумасшествовали. Все были в тревоге и не понимали друг друга, всякий думал, что в нем в одном и заключается истина, и мучился, глядя на других, бил себя в грудь, плакал и ломал себе руки. Не знали, кого и как судить, не могли согласиться, что считать злом, что добром. <...> Начались пожары, начался голод. Все и все погибало. Язва росла и подвигалась дальше и дальше. Спаслись во всем мире могли только несколько человек, это были чистые и избранные, предназначенные начать новый род людей и новую жизнь, обновить и очистить землю, но никто и нигде не видал этих людей, никто не слышал их слова и голоса» [4. С. 419–420].

Антиутопическая картина мира, представленная через «болезненное» расколотое сознание Раскольникова, моделируется по принципу антитезы личного и общего, и важна, по концепции В. Иванова, как «обобщенное последствие его собственного недавнего самоутверждения в одиноком сверхчеловеческом своеначалии, поставившем весь мир только объектом его как единственного субъекта познания и действия» [6].

Эпистемологическая метафоризация гипотетического мирообраза с эсхатологическими сюжетами, соотносимыми не с «миром придуманным», а с «миром действительным», исторически означенным «катастрофической» современностью, хаотически стирающей грань между личным и вселенским, нужна Достоевскому для провиденции личностного возрождения «избранных». Их спасение первично, оно есть условие будущности мира, но уже без «погибшего» человечества. «Конец света» неизбежен, но это антиутопия вырастает в утопическое предвестие возможного грядущего воскрешения как формы не телесного, но духовного спасения божественного мира.

На наш взгляд, провиденциальная стратегия построения духовного «возможного мира» с би-утопическими константами Достоевского оказала сильнейшее влияние на развитие (анти)утопических стратегий символистов, которые

во многом были связаны с предощущением приближения социально-исторического Апокалипсиса, который неминуемо приведет к духовной энтропии «Русского мира». Вслед за Достоевским и антиутопические стратегии футуристов были связаны с пророчеством конца одного мира как условия начала другого «нового мира» и имели выход на утопическое развитие – конец хаоса как начало новой Гармонии «культурного» века. В творчестве писателей неореалистов антиутопия фиксирует социально-духовную энтропию как следствие особого социального отношения государства и человека. Распад социально-политической миромодели «нового мира» вследствие конфликта власти и личности становится основой нравственной эсхатологии общества и рассматривается как конец человечества в целом. Духовная энтропия в картине «конца мира» Достоевского сопровождается разложением экзистенциальной и социальной «телесности». И только обретение «Бога в себе» может остановить эту эсхатологию. В русской литературе XX века отсутствие ярко выраженного религиозного контекста подчеркивается семантикой ницшеанской миромодели «мир без Бога», делающей практически невозможным процесс воскрешения. Поэтому так важно изображение распада «телесности» человечества как условия духовной энтропии, составляющее основу апофатической картины «возможного мира» в sne Раскольникова, референциально продуцирующую образы «искаженного тела» человека и социума в антиутопиях начала столетия.

У Достоевского Раскольников мыслится как жертва социального «большого» мира, он Еретик по отношению к божественной и социальной морали, но проходит при этом путь от экзистенциального (само)разрушения к духовному воскрешению и становится (само)Спасителем, дающим провиденциальную надежду на духовное воскрешение заблудших и чрез это – мира. При этом Раскольников не может быть ни Спасителем божественного мира, ни Еретиком как «возможного» победителя зла социального. В Раскольникове акцентирована вероятность личного воскрешения, то есть экзистенциальная утопия как форма преодоления социальной антиутопии.

Во многом под влиянием Достоевского в русской литературе начала XX века произошел «антропологический поворот» в сторону экзистенциального сознания, который привел к усилению антиутопического начала, детерминированного стремлением писателей создать «литературу конца света», отражающую не только мироощущение, но и раскрывающую сверхзадачу метафизики – раскрытие внутренних бездн, которые таятся в душе человека. В этом плане на рубеже веков наиболее показателен опыт русских писателей-модернистов Д. Мережковского, Ф. Сологуба, А. Белого, Л. Андреева. Их внежанровая антиутопия обладает эффектом катарсиса. Исход такой литературы – таинственное очищение, даже если жизнь описана в ней как система эсхатологического Хаоса и энтропии Гармонии (воплощенных в знаках прихода Антихриста).

О.И. Сыромятников отмечает, что «существование сатаны и бесов обусловлено онтологически, ибо они являются частью единого тварного мира, чего нельзя сказать об антихристе. Это понятие используется христианством в двух

смыслах. В широком смысле под ним понимается любое разумное свободное существо, отрицающее Иисуса Христа как Богочеловека, вторую ипостась Божественной Троицы. В узком смысле речь идет о человеке, вся деятельность которого будет направлена на то, чтобы, говоря от имени Христа, отнять у людей свободу – главное свойство образа Божия в человеке. Предание Церкви учит, что антихрист появится тогда, когда в людях настолько оскудеет вера, что они совсем перестанут различать добро и зло, свет и тьму, любовь и ненависть. Это произойдет потому, что люди сделают целью своей жизни непрерывное удовлетворение желаний, для чего будут изобретать все новые и новые средства. Они будут знать о Боге, но верить лишь в самих себя. И тогда неизбежно наступит то, о чем Достоевский предупреждал в эпилоге «Преступления и наказания», в финале рассказа «Сон смешного человека» и в «Легенде о Великом инквизиторе». В тот момент, когда люди по-настоящему испугаются скорой гибели, они захотят порядка, тишины и спокойствия. И ради этого они отдадут свою свободу первому, кто все это им даст. Это и будет антихрист – тот, кто придет вместо отвергнутого людьми Христа, а значит и против Него. Он окончательно отвратит людей от Бога и предаст забвению саму память о Нем. Он развратит их, то есть повернет в сторону, противоположную той, которую указал Христос. Священное Предание гласит, что если сатана является духом, то антихрист будет человеком, постоянно находящимся на границе жизни и смерти. Он – словно дверь, открытая в смерть. Через него она в виде всякого рода зла проникает в мир, и через него же приходят к смерти еще недавно живые люди. Писание говорит о признаках пришествия антихриста, одним из которых будет появление многих и разнообразных его предшественников. Всех их будет объединять сознательное неприятие Бога и Его мира, а также стремление занять Его место и изменить план Божественного мироустройства» [10. С. 114].

Инфернальные герои Достоевского практически все содержат признаки «бесноватости» и тем самым могут претендовать на роль антихриста. Но если для Достоевского любые формы проявления антихриста есть противостояние божественному (разложение духовного), то для символистов антихрист есть *concordia discors* божественного и экзистенциального. И в этом плане вместе с концепцией Достоевского колоссальное мировоззренческое влияние на русскую литературу XX века оказывает «христологическая антропология» Н. Бердяева: «Надвигающийся и угрожающий образ антихриста принудит христианский мир к творческому усилию раскрыть истинную, христологическую антропологию. Высшее самосознание человека, антропологическое сознание потому уже должно быть раскрыто, что человеку грозит попасть во власть антихристологии человека, ложной, истребляющей человека антропологии. Человек поставлен перед дилеммой: или осознать себя христологически или сознать себя антихристологически, увидеть Абсолютного Человека в Христе или увидеть его в антихристе. <...> Антихрист и есть окончательное истребление человека как образа и подобия божественного бытия, как микрокосма, как причастного к тайне Троицы через Абсолютного Человека – Сына Божьего» [1. С. 324].

Антропософские идеи Бердяева, на наш взгляд, выстраиваются как некое переосмысление спасительной христологии Достоевского, что связано с попыткой выявить некие общие гуманитарные основания бытия человека. Изначально мессианская семантика связана со значением «богопосланник» или «спаситель». Так, Мессия по-древнееврейски «Машиах (מָשִׁיחַ)» – помазанник, посланник небес, спаситель». У арабов также в именах великих людей встречается слово «аль-Маших», скорее всего обозначающее сходное понятие «посланника Аллаха». Нарративная семантика «мессианских» художественных текстов тем не менее референциально выводит в философский контекст религиозных систем, соотносимых с идеей прихода Мессии в человеческий мир. Принято считать, что это авраамический религиозный код, наиболее системно и концептуально проявленный в иудаизме, христианстве и исламе. Однако, на наш взгляд, с подобными идеями связаны и другие религиозные культы. В частности, в зороастрийских системах (собственно зороастризм, манихейство, маздакизм и т.д.), генетически связанных с ведической религией древних ариев, мессианская составляющая ономастикона концептуальна. Основанный зороастризмом культ поклонения Ахура Мазде, Владыке Мудрости, предопределил суфийское религиозное признание мессианской роли духовного Провидца с выраженным творческим началом. В этом плане ислам, генетически соотносимый с древнееврейскими взглядами, занимает особое положение.

По мнению В.Г. Иванова, «всякий мессианизм является продуктом религиозного сознания. Мессианская идея предстает в качестве комплекса специфических сотерологических, эсхатологических установок, связанных с идеей избранности и базирующихся на определенных религиозных представлениях. В то же время рассматривать мессианские взгляды в границах только религиозной идеи нельзя. Реакция создателей мессианских конструкций на социально-политические события, философские идеи своего времени, национально-историческую проблематику придавала специфический характер их мессианским проектам. Мессианские конструкции, несмотря на христианский контекст, как правило, содержат в себе два основных содержательных компонента, восходящих в определенной мере к древнееврейскому прототипу – это представление о мессии как человеческой личности или «коллективной личности» и хилиастическую устремленность. Помимо этого, существуют иные характеристики, которые могут варьироваться, дополняться, придавая своеобразие мессианским построениям» [5. С. 3].

Вариативность мессианской семантики можно обнаружить в референциальном контексте художественных текстов. В русской литературе, например, авторские мессианские построения предопределили не только философию Достоевского, но и определенные художественно-философские системы русских символистов. Достаточно вспомнить Вл. Соловьева с его «Чтениями о богочеловечестве», трилогию Д.Мережковского «Христос и Антихрист», чтобы говорить о ярко выраженной утопической религиозности в художественной семантизации мессианства в контексте эсхатологических антиутопических настроений в предреволюционной действительности.

Русская мессианская идея чаще связывалась не с собственно религиозными, а историческими ожиданиями возрождения России, чья роль последователями (в том числе Чаадаевым (*пассивное мессианство*) и Пушкиным (*активное мессианство*)) осмыслялась как провиденциальная и жертвенная. Так, по убеждению С. Франка, Пушкин концептуализировал активную мессианскую роль России как духовную миссию, как особое служение задачам европейски-христианской культуры [11].

Достоевский, как никто в его время осознававший внутреннее единство авраамических религий, подчеркивал мессианскую задачу русского православия (особенно в статье «Три идеи», которой в 1877 г. открываются «Дневники писателя»). Писатель при этом пытался найти некую конгениальность христианства и православия с выходом на исламские референции посредством художественной сюжетизации мессианской темы. В.В. Борисова, подчеркивая интерес Достоевского к кораническим идеям, пишет: «Исламом он интересовался очень глубоко, поскольку имел живой опыт общения с мусульманами. <...> Есть один удивительный момент, который заставляет осознать, что Достоевский выступал тогда не только в роли учителя молодого мусульманина, своеобразного “миссионера” или «проповедника» православной веры. Он и сам многому научился от него. Вот смотрите Алей, слушая рассказы Достоевского о Иисусе (мир ему), воскликнул: «Иса – Божий человек! Иса хорошие слова говорил! Ведь то же самое и в нашей Книге, в Коране, написано”. Может быть, именно тогда Фёдор Михайлович впервые почувствовал эту “переключку” между христианством и Исламом, понял, что Коран и Библия, Коран и Евангелие – это родственные Книги. На мой взгляд, Достоевский еще тогда пришел к пониманию генетического родства, близости двух мировых религий. <...> Несомненно, его волновала личность Пророка Мухаммада (‘алайхи-ссаляту ва-ссалям). В романе “Преступление и наказание” звучат слова Раскольникова о Пророке Мухаммаде (‘алайхи-ссаляту ва-ссалям): «О, как я понимаю Пророка с саблей на коне! Велит Аллах, и повинуйся, дрожащая тварь». <...> Он не соглашается со своим героем, трагически ошибающимся в том, что Христос (мир ему) и Мухаммад (‘алайхи-ссаляту ва-ссалям) – это противопоставленные друг другу идеалы. Такая оппозиция – только в сознании Раскольникова. Единство этого пророческого ряда: Христос (мир ему), потом Мухаммад (‘алайхи-ссаляту ва-ссалям) – восстанавливается в конце романа. В эпилоге «Преступления и наказания» есть упоминание об Аврааме (мир ему) или, как говорят, используя арабский – Ибрахиме (мир ему). Раскольников сидит на берегу сибирской реки (это Иртыш, конечно), и вот он всматривается в далекую киргизскую степь. Перед ним – широкая панорама залитой солнцем золотой степи. Казахи сказали бы, что это “сары арка” – золотая, желтая степь. Он вглядывается, и какая-то тоска волнует его и мучает. Конечно, это тоска по идеалу. Ему казалось, что «не прошли еще века Авраам и стад его». Причудливым образом вот эта киргизская, казахская степь представилась ему как бы древней Палестиной, по которой когда-то и бродил Авраам (мир ему), общий предок, родоначальник тех семитских народов, в том числе иудеев и арабов. И Авраам (мир ему) – «общий человек». Это библейский общий

человек, одинаково почитаемый как иудеями, так и христианами, так же и мусульманами. Это упоминание об Аврааме (мир ему) эмблематично. Оно указывает на духовный исток, к которому возвращается Раскольников, стремясь утолить свою духовную нравственную жажду. И удивительно, насколько Достоевский сумел опередить свое время в понимании преемственности пророков Единобожия и в личном сочувствии к Пророку Мухаммаду («алайхи-ссаляту вассалям!») [3].

Несомненно, область референциальных контекстов интегральной мессианской идеи в творчестве Достоевского соотносится именно с культурфилософскими религиозными областями. Русская литература XX века, развивая традиции Достоевского, выводит новые интегральные схемы художественной интерпретации мессианизма как идентификатора апокалипсиса (*представленными в работах В. Соловьева «Краткая повесть об Антихристе», В. Розанова «Апокалипсис нашего времени», Д. Мережковского «Апокалипсис»*), связанными с древнееврейскими и христианскими библейскими «сюжетами» и мифологемами: образы дьявола, антихриста, эсхатологических бедствий, Страшный суд, второе пришествие Христа (Спасителя)...

Так, представленная Мережковским идея преодоления разрыва религий через некую новую модель сверх-религии соотносима и с концепцией Ницше, который, восклицая «Я есмь... Антихрист» (в работе «Антихристианин. Проклятие христианству»), призывает не отречься от христианства, а именно преодолеть его через сверх-христианство, мыслимое им как отсутствие противоположностей: «Христианское понятие бога – он бог больных, бог-паук, бог-дух – одно из самых порченных, до каких только доживали на Земле; вероятно, оно само служит показателем самого низкого уровня, до какого постепенно деградирует тип бога. Выродившись, бог стал противоречием – *возражением* жизни вместо ее преобразования, вместо вечного Да, сказанного ее! В боге – и провозглашена вражда жизни, природе, воле к жизни! Бог – формула клеветы на «посюсторонность», формула лжи о «потусторонности»! В Боге Ничто обожествлено, воля к Ничто – освящена!...» [9, с. 32].

Написанная в 1888 и изданная в 1895 г. работа Ф. Ницше «Антихрист» во многом *формально* соотносится с позициями Ф.М. Достоевского и Д.С. Мережковского. Но Ницше отрицает сострадание, одну из важнейших христианских добродетелей, как черту сильной личности. Его сверхчеловек не является носителем этого «порока». Сила сверхчеловека в его преодолении. Ницше девальвирует концептуальные христианские ценности (*не случайно книга изначально называлась «Переоценки всех ценностей»*) и создает особый психологический тип «антагонист Иисуса», который и мыслится им как сверхчеловек: «Что хорошо? – Все, что повышает в человеке чувство власти, волю к власти, самую власть. Что дурно? – Все, что происходит из слабости. Что есть счастье? – Чувство *растущей* власти, чувство преодолеваемого противодействия. <...> Слабые и неудачники должны погибнуть: первое положение *нашей* любви к человеку. И им должно еще помочь в этом. <...> Моя проблема не в том, как завершает собою человечество последовательный ряд

сменяющихся существ (человек – это *конец*), но какой тип человека следует *вырастить*, какой тип *желателен*, как более ценный, более достойный жизни, будущности. <...> Совсем в ином смысле, в единичных случаях на различных территориях земного шара и среди различных культур, удастся проявление того, что фактически представляет собою *высший тип*, что по отношению к целому человечеству представляет род сверхчеловека» [8, с. 8–9].

Содержательная антитеза позиции Ницше по отношению к антропософии Мережковского очевидна: *анти-Христ* Мережковского – сверхчеловек, выполняющий мессианскую задачу Христа-Спасителя, *анти-Христ* Ницше – сверхчеловек в силу противостояния заповедям Иисуса. Так, Ницше пишет: «Не следует украшать и выражать христианство: оно объявило *смертельную войну* этому *высшему* типу человека, оно отреклось от всех основных инстинктов этого типа; из этих инстинктов оно выщедило понятие зла, злого человека: сильный человек сделался негодным человеком, “отверженцем”. Христианство взяло сторону всех слабых, униженных, неудачников, оно создало идеал из *противоречия* инстинктов поддержания сильной жизни; оно внесло порчу в самый разум духовно-сильных натур, так как оно научило их чувствовать высшие духовные ценности как греховные, ведущие к заблуждению, как *искушения*» [8, с. 9–10].

Достоевский же понимает христианство как высшую истину, свет мира. Вслед за ним Д.С. Мережковский страдает от понимания того, что христианство «обмелело» и потому жаждет прихода нового Мессии, способного возродить мир как царство Святого Духа, в котором будет «произнесено и услышано будет последнее, никем еще не произнесенное и не услышанное имя Господа Грядущего: Освободитель» [7, с. 362]. Для писателя сакральная, мистическая троиственность, восходящая к религиозной традиции Святой Троицы «Отца, Сына и Святого духа», казалась единственно возможной Гармонией мира в историческом и духовном «хаосе» предреволюционного и революционного мира.

На наш взгляд, ближе к концу XX века в романе-размышлении о четырех казнях Господних Ф. Горенштейна «Псалом» (1975) предпринята сложнейшая попытка совместить позиции Достоевского, Ницше и Мережковского и вписать их в контекст метафизического понимания христианства в соотношении с «бесчеловечными» идеологиями XX «дегуманизованного» века – сталинизмом, фашизмом, антисемитизмом. Казнь голодом, мечом, похотью, болезнью ничто по сравнению с грядущей казнью – жадой по слову духовному. Горенштейн создает особую метафизическую дистопию, провиденциально предрекая постапокалипсис духовного мира. Антихрист, он же Дан, Аспид, брат Христа-Мессии, посланец Господа к людям, несет им «хлеб насущный» в прямом и метафорическом смыслах. Но они не принимают спасительную пищу и отрекаются, потому что он гоним и народ его гонимый. Писатель выстраивает антитезу «Христос, *заступник гонителей и грешников* – Антихрист, *спаситель гонимых и страждущих*». Спаситель послан, он явился миру, он не-Христос, прощающий мучителей, он – анти-Христос, помогающий жертвам. Но самое страшное, что именно гонимые и не принимают Дана, а чрез него и Господа. Они отказываются

от спасения. Спасутся гонители. Духовная энтропия окончательна. Мир движется к эсхатологическому концу. И эта последняя, окончательная казнь человечеству: «Поняли люди в зимнем лесу, что только на Христа может уповать злодей, и Христом будет он прощен и утешен за пролитую им, злодеем, кровь. Но Господь не простит, ибо Христос – Спаситель, а Господь – Творец. Всякая жизнь и всякая судьба, даже горькая жизнь и мучительная судьба, когда она проходит, должна складываться в Псалом. <...> Христос же Спаситель, чистый сердцем, ибо чисто сердце, не знающее мук творчества, Христос послан Господом для того, чтоб не оставить тех, кого оставил сам Творец – Господь. Бесконечна и недоступна человеку сущность Господа, но в этой бесконечности только одна, может, не главная и не значительная сторона Господа доступна пониманию человека – Творец. <...> Но от пятой казни – жажды и голода по Слову Господнему – не спасется нечестивец, и не спасет его ходатай за преступников – Христос. От голода по Слову Господню, от жажды по утешению Господню умрет нечестивец в муках. Зато праведник насытится Словом Господним» [2].

Так, на Дана-Антихриста возложена Господом миссия быть заместительной жертвой катастрофического XX века, ведущего мир к духовному пост-Апокалипсису.

Таким образом, семиотика художественных мессианских конструкций в русской литературе XX века связана, в первую очередь, с авраамическим религиозным контекстом, который встроен в сложнейшую провиденциальную концепцию антропологической христологии Ф. Достоевского. По принципам фрактальной логики писатель генерирует в ключевых мессианских миромоделирующих метаметафорах авраамический канон. Мессианский претекст Достоевского референциально проявлен в русской литературе XX века – в творчестве русских символистов, понимающих Мессию как божественно-экзистенциальную личность, в творчестве писателей конца XX века, соотносящих мессию как «коллективную личность» – заместительную жертву. На наш взгляд, с влиянием Достоевского связана и хилястическая устремленность художественной мессианской христологии и антропологии. Однако следует говорить о диссипативной вариативности художественных мессианских концепций за счет контекстуальной референции мессианских представлений восточного происхождения, в частности, обнаруживаются зороастрийский, суфийский и исламский контексты. Художественная идея мессианства в русской литературе XX века может рассматриваться и как семиотическая знаковая система, выявляющая историософские и социально-политические смыслы, моделирующие тенденции антропологизации и онтологизации литературного процесса.

Список использованной литературы:

1. Бердяев, Н.А. Философия свободы. Смысл творчества / Н.А. Бердяев. – М.: Правда, 1989. – 608 с.
2. Горенштейн, Ф. Псалом. Роман / Ф. Горенштейн [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.litmir.me/br/?b=5167&p=81> (дата обращения: 10.05.2021).

3. Достоевский и Ислам: Опыт переживания и осмысления Достоевским исламских ценностей уникален для его времени // Исламский образовательный портал ISLAMDAG.RU. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://islamdag.ru/vse-ob-islame/25222> (дата обращения: 25.03.2021).
4. Достоевский, Ф.М. Преступление и наказание / Ф.М. Достоевский // Полн. собр. соч.: в 30 т. – Т. 6. – Л.: Наука, 1973. – 423 с.
5. Иванов, В.Г. Мессианские взгляды А.С. Хомякова и В.С. Соловьева: автореф. дис. ... канд. филос. наук: 09.00.06 / Гос. музей истории религии. – СПб., 2000. – 22 с.
6. Иванов, В.Г. Родное и вселенское / В.Г. Иванов [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://sv-scena.ru/Buki/Rodnoye-i-vsyelyenskoje.248.html> (дата обращения: 15.05.2021).
7. Мережковский, Д.С. В тихом омуте. Статьи и исследования разных лет / Д.С. Мережковский. – М.: Сов. писатель, 1991. – 491 с.
8. Ницше, Ф. Антихрист. Ессе Номо. Сумерки идолов / Ф. Ницше. – М.: АСТ, 2020. – 352 с.
9. Ницше, Ф. Антихристианин. Опыт критики христианства // Сумерки богов / Сост. и общ. ред. А.А. Яковлева: перевод). – М.: Политиздат, 1990. – С. 17–93.
10. Сыромятников, О.И. Антихрист в романе Ф.М. Достоевского «Бесы» / О.И. Сыромятников // Вестник Вятского государственного университета. – №4. 2014.– С. 112–121.
11. Франк С.Л. Этюды о Пушкине. Мюнхен, 1957 / С.Л. Франк [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://vtoraya-literatura.com/pdf/frank_semen_etyudy_o_pushkine_1957__ocr.pdf. (дата обращения: 25.03.2021).

Забродина И. К., кандидат педагогических наук,
доцент каф. РГФилоМОИЯ ИИЯМС ТГПУ
Томского государственного педагогического университета
(г. Томск, Российская Федерация)

УДК 82.09

«СКРЫТЫЙ ЧЕЛОВЕК» Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО

Аннотация. В статье рассматривается позиция Ф.М. Достоевского как автора полифонического романа. За «скрытым человеком» многие критики видят мнение Достоевского с мнением его предыдущих рассказчиков от первого лица. Однако, согласно М.М. Бахтину, автор использует чужую речь на другом языке для выражения авторских намерений с помощью техники двухголосого дискурса.

Ключевые слова: полифонический роман, Ф.М. Достоевский, «скрытый человек» в децентрализованном «Я».

Децентрализация «Я» в литературных произведениях, учитывающая как бессознательные, так и языковые силы, заставляет нас переосмыслить наши представления об авторах и персонажах. Автор больше не имеет полного контроля над произведением из-за бессознательных сил и «скользкости» языка. Персонажи больше не объединяются и не определяются, но становятся разьединенными говорящими субъектами; автор больше не представляет персонажа в целом, поскольку персонажи не являются объединенными, определяемыми сущностями, а представляют собой скорее фрагментированные кластеры противоречивых желаний, не имеющих «значения». Ф.М. Достоевский – один из первых авторов, разрушивших единое «я», представив не интегрированные говорящие предметы, такие как рассказчик в «Записках из подполья»; персонаж не объективирован, и автор не предлагает окончательного решения противоречивых идеологий, которые сталкиваются в романе. Ю. Кристева в данной связи полагает, что нет третьего лица, которое могло бы внести единство в противостояние этих двух; они не достигают высшей точки в устойчивом «Я», которое было бы «Я» автора монолога» [1, с.12]. По этой причине тексты Достоевского больше не идеологичны, потому что нет единства разума, подтверждающего любую идеологию.

Достоевский был первым автором полифонического романа, в котором вместо определенных персонажей представлены говорящие субъекты, и в котором голос автора, вместо того, чтобы управлять дискурсом сверху, спускается в полифонию сталкивающихся идеологий и звуков с не большей властью, чем голоса персонажей с разными взглядами. Такие критики, как Ролан Барт, видят в этой полифонии «смерть» автора и рождение читателя. Автор больше не «отец» произведения, диктующий его смысл, а просто другой персонаж, другой голос в полифонии, «другая фигура, вшитая в ковер; его подпись больше не привилегированная и отцовская, локус подлинной истины. Он становится «автором бумаги» ... [2, с.52]. Автор больше не объясняет и не оценивает своих

персонажей и не пытается вписать их в какие-то моральные рамки, а просто представляет их и позволяет им говорить за себя.

Таким образом, Ф.М. Достоевский одновременно сочувствует и высмеивает «скрытого человека», потому что, как и в карнавале, его цель – не разрушить позицию, а разоблачить ее; даже при том, что он не согласен с позицией «скрытого человека», он позволяет ему высказать свое мнение. В то время как сатирик с отрицательной коннотацией издевается сверху, карнавальный смех подчеркивает равенство всех: те, кто смеются, также являются теми, над кем смеются. Мы должны смеяться над «скрытым человеком», а также над собой, чтобы восстановить уравновешенный взгляд на условия жизни человека. Попытка разрушить позицию предполагает превосходство, в то время как раскрытие ее слабостей – нет.

Но как нам понять, что Достоевский не согласен со своим рассказчиком от первого лица, и что мы имеем дело с сатирой, а не с серьезной полемикой? Имеет ли автор контроль над произведением и можем ли мы понять намерения автора, или, как считает Рене Веллек, голос и личный угол зрения Достоевского не очевидны в бахтинской интерпретации Достоевского [3, с.32]?

Более традиционные критики, такие как Уэйн С. Бут, указывают, что ирония, например, зависит не столько от лингвистических подсказок, сколько от «сговора» или понимания между автором и читателем. Только зрелый читатель поймет иронию, потому что только у нее есть «необходимая информация» [5, с.301]. Мы не понимаем, например, иронию «хитрая, как лиса», если мы не знаем что-то о характеристиках, традиционно приписываемых лисам. Хотя наши знания о лисах – это тоже «текст», это не лингвистическая особенность произведения.

Ирония Достоевского, конечно, зависит от этого «сговора», но он также дает по крайней мере один лингвистический ключ к своей иронии – свою вступительную записку, в которой «скрытый человек» представлен как вымышленный, но неизбежный продукт общества. Достоевский счел необходимым отличаться от рассказчика в «Записках», потому что наивные читатели перепутали мнения Достоевского с мнениями его предыдущих рассказчиков от первого лица. Он написал своему брату в 1846 году, после публикации «Бедных людей», что публика «не понимает никого, кто пишет, по-моему. Они привыкли во всем видеть физическое [лицо] автора, а я свое не показал. Им даже в голову не приходит, что это говорит Девушкин, и что Девушкин не может говорить иначе» [4, с.26]. Таким образом, записка не является автобиографической и не является частью вымышленного текста. Хотя Достоевский утверждает, что он пишет не своим голосом, «а я свое не показал» не обязательно означает, что он не высказал своего мнения по этому поводу; любой сатирик может выразить свое мнение через мнение «наивного» или своеобразного рассказчика.

Достоевский также управляет своим дискурсом, согласно Бахтину, с помощью техники двухголосого дискурса, когда автор использует чужую речь на другом языке для выражения авторских намерений – это часть основного постулата Бахтина о том, что дискурс всегда является продуктом личности.

Дискурс – это продукт говорящего субъекта, рассказчика в романе, а также продукт автора, пишущего роман. Тот факт, что дискурс рассказчика транскрибируется автором, меняет его значение, поскольку речь другого, однажды заключенная в контекст, – независимо от того, насколько точно передана – всегда подвержена определенным семантическим изменениям [5, с.120]. «Речь» «скрытого человека» заключена в контекст художественного произведения, ограничена вступительными и заключительными примечаниями автора (который действительно имеет некоторые характеристики вымышленного редактора).

Бахтин пишет, что мы должны уметь «ощущать» этот второй уровень дискурса, намерения автора как отличные от намерений рассказчика, и что, если мы этого не сделаем, мы не сможем понять произведение. Уровень иронии и отвечает за создание «диалогического» характера романа – автор имеет свое мнение, но не претендует на то, что владеет правдой о своем персонаже. Автор и персонаж вступают в диалог с помощью техники двуголосого дискурса, который не разрешается в самом тексте.

По словам Бахтина, благодаря технике двуголосого дискурса Достоевский сохраняет контроль над произведением, но роман не становится монологическим, потому что персонаж по-прежнему свободен в том смысле, что его идеи не показываются каким-то авторским голосом ошибочными. внутри текста или даже «над» текстом, как в язвительной сатире. Но как может быть свободным персонаж, которого высмеивают? Бахтин объясняет, что Достоевский может писать пародии, которые не разрушают чужой язык, но сохраняют его целым и неповрежденным, потому что язык рассказчика когда-то был «внутренне убедительным» для автора, и поэтому он «оказывает сопротивление этому процессу и часто начинает звучать. вообще без пародийных обертонов» [7, с.160].

В то время как биография Достоевского подтверждает, что он когда-то поддерживал несколько философских концепций «скрытого человека», идея о том, что чужой язык «оказывает сопротивление», является психологической, а не лингвистической концепцией, которая утверждает, что автор может настолько тщательно контролировать язык, насколько это возможно. выразить свои намерения на противоположном языке персонажа, который не является явно неправильным или наивным. Возможно потому, что Бахтин, как и Достоевский, подвергался цензуре и должен был писать косвенно, как, например, когда он публиковался под именами своих друзей. Хотя это семантическое понятие, которое не может быть объяснено лингвистически, Бахтин действительно чувствует, что Достоевский контролирует текст и что его намерения очевидны на протяжении всей работы.

Помимо этого, Бахтин также считает, что двухголосая или косвенная полемика может быть более эффективной, чем монологическая или прямая полемика. Например, Достоевский оставляет читателю интуитивно понять, что величайшая неудача «скрытого человека» – это его неспособность общаться с другими людьми – что он «монологичен», а не «диалогичен» в своих отношениях с другими. Идея принятия другого как «ты» является центральной как для Достоевского, так и для Бахтина. В то время «скрытый человек» беспрерывно судит или

манипулирует теми, кто находится выше и ниже него, Достоевский не позволяет нам так легко судить о «скрытом человеке». Записки неполны, и эта незавершенность «Я», по Бахтину, «является необходимым условием его свободы. «Я» существую как проект, который может быть реализован в полноте времени только по милости Божией» [7, с.174].

В то время как критики видели в этом неполном «Я» распад идеи центрального эго, Бахтин, по-видимому, рассматривает это неполное «Я» совсем по-другому. Персонаж Достоевского становится говорящим субъектом для Бахтина, потому что впервые персонаж рассматривается, как «Ты», а не «Оно». Достоевский не объективизирует характер, не завершает его и не судит о нем.

«Персонаж» исчезает, потому что рассматривать человека или говорящего субъекта как персонажа – значит быть над ним, контролировать его, судить его и говорить не только от его имени, но и о нем более высокого уровня. Достоевский позволяет своим персонажам говорить за себя из-за глубокого уважения к другому в его инаковости; он представляет говорящего субъекта, потому что только говорящий субъект при всей его незавершенности является настоящим «другим». По словам Бахтина, Достоевский представляет не «персонажей», а «личности»; он открыл «новый целостный взгляд на человека» [7, с.59] и понял, что «личность не подчинена (то есть сопротивляется) объективированному познанию и раскрывается только свободно и диалогически. Представить персонажа – значит представить застой, в то время как личность является неограниченной».

Для Бахтина «Я» «никогда не совпадает с самим собой», потому что оно всегда находится в процессе становления, потому что последнее слово еще не было сказано и не будет произнесено человеком. Мы можем сравнить это с Достоевским: «После явления Христа стало ясно, что наивысшее развитие личности должно достигнуть той точки, когда человек уничтожит свое собственное «Я», полностью отдаст его всем и каждому без разделения и оговорки ... Когда человек не исполнил закон стремления к идеалу, то есть не с любовью принес свое «я» в жертву людям ... он переживает страдания и назвал это состояние грехом» [8, с.181].

Таким образом, можно сделать вывод, что «скрытый человек» Ф.М. Достоевского говорит с иронией, которая является возможностью изменить окончательный смысл своих слов, потому что он отказывается стать персонажем. Каждая его позиция может быть оценена автором, как и в любом ироническом или сатирическом произведении; однако личность в целом не подлежит какому-либо окончательному суждению со стороны автора.

Список использованной литературы:

1. Kristeva, Ju. The Ruin of a Poetics. Russian Formalism / Stephen Bann, John E. Bowlt. – New York: «Columbia University Press», 1973. – 111p.
2. Barthes, R. From Work to Text. Textual Strategie / Josue V. Harari. – New York: «Cornell University Press», 1979. – 78p.

3. Wellek, R. Bakhtin's View of Dostoevsky: «Polyphony» and «Carnavalesque» // *Dostoevsky Studies*. – 1980. – № 1. – p. 32–33.
4. Coulson, J. *Dostoevsky: A Self Portrait*. – London: «Oxford University Press», 1980. – 36p.
5. Bakhtin, M. *The Dialogic Imagination* / Michael Holquist, trans. Caryl Emerson and Michael Holquist. – Austin: «University of Texas Press», 1981. – 340p.
6. Ehre, M. Review of M. M. Bakhtin's *The Dialogic Imagination* // *Poetics Today*. – 1984. – № 5:1. – p. 174.
7. Bakhtin, M. *Problems of Dostoevsky's Poetics* / Emerson C. – London: «University of Minnesota Press», 1999. – 378p.
8. Mochulsky, K. *Dostoevsky: His Life and Work*, trans. Michael A. Minihan. – Princeton: «Princeton University Press», 1965. – 261p.

Койнова-Цельнер Ю. В., PhD, доцент
 Дрезденского технического университета
 (г. Дрезден, Германия)

УДК 821.161

ДОБРО И ЗЛО ИЛИ ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ

Аннотация: В статье рассматривается источник порождения зла в обществе на уровне отдельно взятого человека на примере Раскольникова по роману Достоевского «Преступление и наказание» и формы наказания. Актуализируется вопрос двойственной природы зла вышших, кому по уровню образования и положению в обществе, показано проявлять добро.

Ключевые слова: писатель Достоевский, зло, добро, искупление, наказание, нравственность.

Два мира властвуют от века,
 Два равноправных бытия:
 Один объемлет человека,
 Другой – душа и мысль моя

....
 И даже в час отдохновенья.
 Подъемля потное чело,
 Не бойся горького сравненья
 И различай добро и зло.

(А. Фет, «Добро и зло»)

Второй по величине криминальный роман Достоевского рассказывает историю начинающего юриста Раскольникова. Интересно, что этот роман был переведен на немецкий язык более 20 раз. Впервые этот роман был переведен в 1882 году под названием «Раскольников» Далее он был опубликован на немецком языке под названиями: «Вина и грехи. Раскольников» (1887); «Раскольников или вина и грехи» (1891); «Преступление и искупление»(1921); «Раскольников, преступление и искупление» (1929).

С 30-х годов XX века название «Вина и грехи» было признанным названием романа «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского, пока Светлана Гейер не сделала свой второй перевод в 1996 году и вернула роману оригинальное название «Преступление и наказание» – “Verbrechen und Strafe“ (нем.) [2]. В настоящее время этот перевод считается одним из лучших в немецкоязычном пространстве и уже переиздан 15 раз.

Название романа не отражает тему возвеличивания достоинства человека. Однако в литературе, так и философии возвеличивание достоинства человека неотделимо от понятий добра и зла, преступления и наказания. Достоинство, которое чаще всего интерпретируется как ценность человека оценивается по его поступкам. Во все времена и у всех народов добро вознаграждается, а зло наказывается по мере определения вины. Кажется, что эта истина всем понятна. Но как показывает опыт, граница между добрыми и злыми поступками тонкая,

противоречивая. Выясняя вину, она меняется от человека к человеку, будь это вчера или сегодня. Поведение человека, группы, общества оценить сложно, исключений из правил бесконечно много. Однако самая большая проблема заключается в том, что не многие из людей пытаются понять, что такое добро и что – зло, оценить поступки с позиции добра и зла на мета-уровне, думая лишь о своем достоинстве. Неразличение добра и зла в поведении людей равнозначно равнодушию, которое может означать нравственный кризис человека и или общества.

Поэтому так актуально и сегодня описание зла и добра Достоевского в романе "Преступление и наказание", в котором рассматривается двойственность потенциала зла как в обществе, так и отдельно взятого человека [3].

После возвращения из сибирской тюрьмы Достоевский изучал тему отношений человека с общественным законом и юрисдикцией.

В 1803 году, по настоянию царя в России был опубликован трактат миланского юриста Чезаре Беккария (1738–1794) о преступлении и наказании "Die delitti e delle pene" (1764) [2]. Роман Достоевского стал ответом на прочтение этого трактата.

Уже на первой странице автор описывает зло в образе старухи и далее «нестерпимую вонь из распивочных, ... и пьяных, поминутно попадавшихся... Чувство глубочайшего омерзения столько злобного презрения уже накопилось в душе молодого человека» [3, 4–5]. Его герой Раскольников начинает рассуждать о наказании, оправдывает необходимость устранения общественного зла убийством ради любви к своим близким, матери и сестре. Его размышления после двойного убийства приводят к мысли, что люди неизбежно разделены на "низшие" и "высшие", пытаясь оправдать свой поступок.

Достоевский создает Раскольникова, главного героя романа, как ключевую фигуру в своем исследовании зла и его «уничтожении». Однако зло изображается в персонаже Раскольникова как проистекающее непосредственно из эгоизма и холодного рационализма индивидуума. В частности, рациональность Раскольникова приводит его к убеждению, что нравственность – дело чисто субъективное и во многом зависит от точки зрения каждого человека: если "человеку нужно, ради своей идеи, переступить даже через труп, через кровь, то в себе, в своей совести, он может, по-моему, позволить себе переступить через кровь"[3, с. 261]. Такое мышление позволяет герою Раскольникову, недоучившемуся студенту, игнорировать общественные правила и заменять их своими собственными, а также определять зло и формы наказания. Таким образом, Достоевский показывает, что зло может исходить как раз от тех, кому по уровню образования и положению в обществе, показано проявлять добро. Описывая Раскольникова, который делит людей на два разряда: сильных и слабых, Достоевский создает теорию преступления и понятий зла и добра, вскрывая социальную двойственную классовую природу этих явлений. Селектируя людей на обычных и необычных, описывается зло во имя преодоления зла и его последствия. Люди переступают границы дозволенного, считая себя «высшим» и действуя вне рамок закона. Студент Раскольников не осознает, что он единолично выступает судьей и определяет добро и зло, а также форму наказания зла.

В лице Раскольникова выступает человек, который верит, что у него есть власть действовать, что он может пересмотреть мораль, и пойти даже на убийство. Однако автор не останавливается на описании зла. Злой поступок имеет последствия. Последствием для Раскольникова является его неудовлетворенность, чувство вины, но еще не раскаяния. Воспоминания, а значит память, имеет решающее значение для чувства вины и раскаяния. Иначе как можно чувствовать вину за то, что забыл или не осознал? После убийства старухи его мучают приступы паники и лихорадки. Он ошибочно полагает, что обладает силой влиять на общественную мораль, подобно представителю высшего класса, навязывая свою личную оценку "того, что правильно". Даже когда сыщик Порфирий проявляет доброту, жалеет Раскольникова и предлагает ему ультиматум: признаться, и жить в тюрьме, или быть осужденным и повешенным, Раскольников по-прежнему считает себя необыкновенным человеком.

Почему же Достоевский выбирает для Раскольникова жизнь в тюрьме, а не смерть? Во-первых, процесс раскаяния и вины требует времени. Уже будучи в тюрьме, Раскольников считает, что его действия не являются злым поступком, а что он наказал зло, а значит, не должен быть наказуем. Следовательно, он имеет право на жизнь, и предпочитает отказаться от более сурового наказания. Во-вторых, страх, который с первой страницы сопровождает Раскольникова, не покинул его, он вновь обмят страхом перед смертью и, отрицая противоправность своих действий, пытается убедить себя, что ему нечего бояться. Автор заставляет нас задуматься, что чувство страха порождает зло, и что общество, построенное на страхе, не имеет будущего.

Первая половина эпилога наводит на мысль о том, что Раскольников признался из эгоизма, а не из раскаяния. Уже в тюрьме, он все еще не понимает, что не в его власти пересмотреть мораль. Он не желает отказаться от своего мнения, что он необыкновенный и поэтому должен избежать самого сурового наказания, какими бы ужасными ни были обстоятельства преступления.

Достоевский описывает Раскольникова боязливым персонажем на протяжении всего романа, но его страх особенно заметен, когда видение смерти описывается ему другим персонажем, Свидригайловым. Раскольников утверждает, что не верит в будущую жизнь. Свидригайлов описывает смерть как "одну маленькую комнатку, что-то вроде деревенской бани, покрытую сажей, с пауками во всех углах, и в этом вся вечность". В ответ мы видим вспышку страха у Раскольникова: "Но, конечно, конечно, вы можете представить себе что-нибудь более справедливое и утешительное, чем это!" – вскричал Раскольников с болезненным чувством [3, 261]. Раскольников не отвергает полностью утверждение Свидригайлова о существовании загробной жизни, но надеется на более "утешительное" видение. Наверное, поэтому, оставшись с мрачным представлением Свидригайлова о загробной жизни, Раскольников рассматривает жизнь в тюрьме как лучший из двух мрачных вариантов. А "отсутствие будущей жизни" после смерти является для Раскольникова страшным вариантом, что мо-

жет усилить роль влияния страха как наказания. Взяв в руки свою судьбу и выбрав себе наказание, Раскольников снова пытается взять на себя роль хозяина положения, то есть роль людей высшего разряда.

В целом, роман Достоевского «Преступление и наказание» можно читать как длинную притчу, описывающую, что может произойти, если почитающий себя за «высшего», осмелится вынести суждение зла и формы его наказания.

И в эпилоге автор рассуждает о праве человека на наказание и искупление. Чувство вины и необходимость искупления – это нравственные понятия, формирующиеся под влиянием христианского самосознания человека, которыми автор оперирует в заключительной части своего романа.

Однако в эпилоге романа "Преступление и наказание" есть неожиданный и резкий поворот, который вызывает амбивалентные чувства. В частности, Раскольников внезапно искупает свою вину после многих лет чтения Библии в тюрьме. Он обнимает Софью, бывшую проститутку, которая очень духовна и решает последовать за Раскольниковым в тюрьму: «Они хотели говорить, но не могли; слезы стояли у них на глазах. Они оба были бледны и худы; но эти бледные лица были озарены зарей нового будущего, полного воскресения в новую жизнь. Они обновились любовью; сердце каждого из них хранило бесконечные источники жизни для сердца другого» [3, эпилог].

Этот акцент на воскресении и новом будущем соответствует христианскому представлению об искуплении, очищению, в котором человек нейтрализует прошлое и свои личные грехи, в данном случае, убийство старухи и ее сестры, проводя параллель с таким родовым грехом, как убийство Христа. Может быть, Достоевский тем самым пытается примирить свой предыдущий вывод о вине и наказании, что кажется не совсем убедительным, учитывая объем описания столь важного события всего на двух страницах. Короткий завершающий отрывок можно соотносить с жанром сказки, по которой окончание всегда позитивно: «Но здесь начинается новый рассказ, рассказ о постепенном обновлении человека, о его постепенном возрождении, о его постепенном переходе из одного мира в другой, о его знакомстве с новой, доселе совершенно неизвестной реальностью. Это могло бы послужить темой для новой истории, но наша история кончилась» [3, эпилог].

В результате Ф.М. Достоевский цепляется за оптимистическую перспективу христианского искупления, но ценой того, что в итоге у читателя остается внутреннее противоречие на столь пассивную точку зрения автора, что любое зло, а исходит оно от «высших», можно понять и искупить через внутреннее чувство вины.

Признавая гениальность автора, необходимо отметить актуальность проблемы расслоения общества, описанную в романе, а значит, важность развития общества не на страхе, зле, а на доброте и отказе от деления людей на высших и низших.

Список использованной литературы:

1. Фет, А.: Добро и зло: [https://ru.wikisource.org/wiki/Добро_и_зло_\(Фет\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Добро_и_зло_(Фет)) (от 29.10.2021).
2. Geier, S.: Ein Leben zwischen den Sprachen. Dornbach, Pforte Verlag, 2008, 5. Auflage 2011.
3. Достоевский, Ф.М.: Преступление и наказание. – Достоевский Ф.М., М.: ДА! Медиа, 2014; <https://www.culture.ru/books/186/prestuplenie-i-nakazanie/read> (от 29.11.2021)

Леокумович Т. Б., д. фил. н., профессор
(Чикаго, США)

УДК 82.09

С ПРИЗНАТЕЛЬНОСТЬЮ ФЕДОРУ ДОСТОЕВСКОМУ

Аннотация. В статье рассматривается благотворная роль литературного наследия Ф.М. Достоевского на развитие киноискусства, на усовершенствование талантов артистов и на состояние и укрепление духовного сознания зрителей.

Ключевые слова: Фёдор Достоевский, литературные произведения, писатель, кинематография, артист, талант, зритель, духовный уровень сознания.

Кинематограф с первых шагов своего зарождения, начиная с экранизации «Преступления и наказания» в 1909 году, обратился к произведениям Достоевского, переполненными человеческими страстями. Уже в 1915 году на экране немого кино ожили «Униженные и оскорбленные», «Бесы», «Братья Карамазовы», заложив прочный фундамент дальнейшего постоянного обращения к сочинениям Достоевского, содействуя укреплению их бессмертия. Не только названные романы, но и «Белые ночи», «Дядюшкин сон», «Игрок», «Идиот» неоднократно становились объектом внимания кинематографистов. А что касается романа «Преступление и наказание», к которому чаще, чем к другим произведениям классика, обращались режиссеры, то его экранизация происходила около 50 раз. Фильмы по сюжетам произведений Достоевского снимались не только в России и СССР (Владимир Бортко, Константин Воинов, Василий Гончаров, Лев Кулиджанов, Кирилл Лавров, Юрий Мороз, Яков Протазанов, Иван Пырьев, Григорий Рошаль, Михаил Ульянов, Хотиненко Владимир и др.). Сюжеты романов и повестей писателя вдохновляли кинематографистов США, Англии, Франции, Германии, Индии, Бразилии, Югославии, Венгрии и других стран, свидетельствуя и подтверждая, что русский классик является одним из любимых мастеров словесности на земном шаре. К его литературному наследию обращались известные режиссеры Жорж Лампен, Андре Барсен, Анджей Вайда (Франция) Акира Курасива (Япония), Ричард Брукс, Роберт Сиодмен (США), Алан Бриджес (Англия), Робер Брессон, Лукино Висконти, Бернард Бертолуччи, Витторио Коттарфан (Италия) и многие другие режиссеры этих и других стран.

Несмотря на стремление сохранять основное содержание текста, все же создателям фильмов не удастся избежать (и не всегда они стремятся к этому) проекции изображения классического произведения на злобу дня современности, хотя должны учитывать соответствующую меру осовременивания происходящих в произведениях действий, считаясь с тем, что в большинстве своем зрители не переносят сокращений, изменений, искажения колорита внутреннего интерьера и других необоснованных адаптаций содержания, с презрением воспринимая надуманные измышления как признак творческой беспомощности создателей

фильмов. Что касается кинолент по книгам Достоевского, то герои его произведений настолько выписаны разносторонне, раскрывая различные человеческие грани, что в их поведении так или иначе проявляются общечеловеческие черты, особенности человеческого сознания, подвергающегося социально-психологическому воздействию духовного мира, что типизирует и объединяет поведение персонажей с присущей людям психикой. Да и постановщики фильмов в основном пытались сохранять в своих лентах дух времени и достоверность места действия, запечатлеть свойственную героям писателя душевную боль, тоску, сострадание, обиды и жажду справедливости или, как в романе «Идиот», показать душевную человеческую красоту как правильный путь для развития сознания, как факт осуждения несправедливости. В кинофильмах по литературным произведениям Достоевского, отражающих трагическую напряженность событий, разоблачается цинизм, нарушающий моральные человеческие устои.

Хотя переносить своеобразные произведения Достоевского на экран нелегкое дело, интерес к ним с годами все больше возрастает, а создателям фильмов удастся все глубже проникать в их сложную содержательную и художественную специфику. Объясняется это тем, что литература и кинематография неразделимы, содействуя взаимному расширению понимания окружающего мира. Народная артистка СССР Инна Макарова, кстати, игравшая Настасью в кинофильме «Преступление и наказание» (1969), признается: «Когда я погрузилась в чтение, по-другому стала оценивать и кино, и свои роли. Благодаря литературе я стала больше думать /.../ Актерская профессия для меня – самая лучшая в мире. Я служила очень серьезному делу. Если роль хорошая, она поможет артисту понять о себе как о человеке и в дальнейшем прийти к тому, к чему он хочет прийти. Правда, каждая серьезная роль стоит актеру собственного здоровья» [1, с.18].

Сошлемся на высказывания ряда российских и зарубежных артистов о своем трепетном восприятии литературного мира Достоевского:

Басилашвили Олег: «Книги, которые всегда интересны: «Библия», «Дневники Михаила Булгакова» и произведения Достоевского» [2, с.76];

Васильева Вера Кузьминична: «Книгу своего любимого Флобера или Достоевского я бы в интернете читать не стала» [3, с.95];

Вертинская Анастасия: «... Для меня ничего приятнее не было, чем читать непреподаваемые тогда произведения Достоевского» [4, с. 81];

Гармаш Сергей: «У Фёдора Михайловича Достоевского в каждом романе есть надежда – и в «Преступлении и наказании», и в «Братьях Карамазовых», и в «Идиоте». И даже в его самом мрачном и беспросветном произведении «Бесы» свет есть. Да, его не сразу можно заметить. Но Достоевский предупреждает нас о том, что любые революции или движения, которые хоть чуть приближаются к терроризму, – это путь в никуда» [5, с.18];

Матвеев Максим: «Бесы» – одна из моих любимых книг. Фёдор Михайлович попал в какую-то нашу общековую болячку. Я имею в виду ту слепую агрессию, когда в своем неблагополучии – материальном ли, духовном ли –

люди винят кого угодно, только не себя. И это понятно. Ведь легче агрессию вынести на ком-то другом, чем копаться внутри себя, пытаюсь понять что-то про самого себя, кто ты есть /.../ И порой страшно окунаться во внутренний мир таких людей, как тот же Ставрогин, но в то же время безумно интересно разгадывать, что стоит за их агрессией? Ведь всегда и всему есть первопричина, плохая или хорошая, но она есть” [6, с.71];

Погудин Олег: «Все-таки мне близок конец XIX века. Переход от эпохи Достоевского – Толстого к Серебряному веку, но не сам Серебряный век. Все-таки скорее в плане слова, в плане мысли – это Пушкин, Лермонтов и, безусловно, Достоевский» [7, с.8];

Райкин Константин (автор и исполнитель моноспектакля по повести Достоевского «Записки из подполья» в сценическом переложении в театре «Сатирикон» с 2010 года): «Самое главное произведение в моей жизни, изменившее меня кардинальным образом, – «Записки из подполья» Достоевского. Моя жизнь делится на две части: «до» прочтения романа и «после». Я прочитал роман в 24 года. Когда обнаружил – а это во второй части романа «По поводу мокрого снега», что главному герою – тоже 24 года, потрясен был еще больше. «Записки из подполья» – наиболее запретное при советской власти произведение классика. Из этого произведения вытекают все дальнейшие произведения Достоевского. В «Записках» описан омерзительный человек, который страшен. Но когда я начал читать роман, сразу понял, что этот омерзительный человек так много знает обо мне, сколько не знает никто на свете [8, с. 84];

Черных Анфиса: «Считаю настольными книги «Путь актера» Михаила Чехова, из романов «Преступление и наказание» Достоевского» [9, с.10];

Смирнова Ольга: «Я люблю Достоевского, и одно время много его читала. Но сейчас я не буду его перечитывать, сейчас мне хочется немножко в другую сторону смотреть. Он очень глубокий психологически, и я не хочу снова туда влезать. Мне кажется, «достоевщина» в моей жизни уже прошла [10, с. 69];

Стиваковский Даниил: «Общение с людьми, деньги, религия – это три темы, которые волновали Достоевского, и эти же вопросы задаем себе каждый день и мы» [11, с.90];

Чурикова Инна: «Мой любимый писатель Достоевский /.../В молодости бесконечно была влюблена в князя Мышкина. Он меня просто пленил. Лев Николаевич Мышкин – человек, существующий по другим законам, не имеющим никакого практического смысла. Так ангелы живут, наверное, /.../ Героини из романов Достоевского отличаются от женщин из романов других авторов кипением. Там кипение – 200 градусов. Они до такой степени страстные, что можно сойти с ума. Епанчина, с одной стороны, властная, «муж ее до такой степени боялся, что даже любил», пишет Достоевский. Но обвести ее вокруг пальца ничего не стоит, и в этом она похожа на Мышкина» [12, с.15];

Куросава Акира: «В произведениях Достоевского атмосфера сгущена до предела – при том, что он как никто знает все о человеке» [13, с.8];

Плачидо Микеле: «Достоевского я боготворю. Верите ли, моя мечта – выучить русский язык и читать произведения этого великого автора в подлиннике!

/.../ Достоевский для меня писатель номер один. Как, впрочем, и вся русская литература, проникающая так глубоко в душу человека, как никакая другая. Именно она, скажу откровенно, оказала на меня колоссальное влияние и как на актера, и как на режиссера» [14, с.15–16];

Плачидо Микеле: «Все великие писатели, включая Шекспира и Достоевского, показывали темную сторону человеческой души, потому что быть счастливым, увы, не получается ни у одного народа /.../ Откуда у нас зло, почему мы делаем плохие поступки – на эти вопросы надо искать ответы. В романах Достоевского очень много христианского, всегда есть надежда, свет в конце туннеля... Перед тем, как снимать фильм о гангстере, осужденном на четыре пожизненных срока (провел в тюрьме более 40 лет), я читал роман «Преступление и наказание», «Записки из Мертвого дома». Кафку не читал» [15, с.18];

Радулович Милена: «Мой любимый роман «Братья Карамазовы» [16, с.23];

Файнс Рэйф: Кино открывает большие возможности для коммуникаций, это тоже пропаганда, только гуманитарная. И мы, кинематографисты, должны этим пользоваться и задействовать весь созидательный потенциал кино, ведь именно сейчас это важно, как никогда! Вы посмотрите, что происходит в мире – столько политических и военных конфликтов вокруг: кризис демократии, расцветают авторитарные режимы, становятся популярными политики националистических взглядов. Это тревожит. Главный объект моего интереса – это сила человеческого духа и желание свободы. Что нас делает людьми, артистами, индивидуальностями? Это как у моего любимого Достоевского, который задавался вопросом, что делает человека человеком, а не монстром. Я тоже хотел погрузиться в исследование человеческой природы и глубин нашей души» [17, с.22].

О своем увлечении книгами Достоевского, пользующихся огромной популярностью, заявляют знаменитая американская актриса *Мэрилин Монро*, британец *Колин Фурт*, а также множество других иностранных кинодеятелей с громкими именами, доказательно подтверждая живой интерес к судьбе и сочинениям подлинного знатока движений человеческой души.

По признанию артистов, каждый субъект, сыгранный ими по произведениям Достоевского, осваивался под сильным воздействием созданных писателем колоритных образов, вживания в их напряженный мир, и, как правило, представляемые ими авторские персонажи своими поступками и мыслями оказывали заметное влияние на физическое и психологическое состояния здоровья исполнителей ролей в театре и кино. И в то же самое время артисты считают возможность осуществить роль персонажей Достоевского своей почетной задачей. А в жизни и творчестве некоторых артистов эти роли даже сыграли судьбоносную роль.

Так триумфальное шествие *Иннокентия Смоктуновского* к зрителям началось на сцене и в кино с того момента, когда он блестяще сыграл сложнейшую роль князя Мышкина из романа «Идиот» на сцене Большого драматического театра. Эта сложная роль раскрыла его самобытный талант, сделала самым знаменитым советским князем Мышкиным и одним из ключевых артистов века. Смоктуновский виртуозно воплотил драматические переживания своего героя,

сумел найти соответствующую ему походку, выражение лица и глаз, соответствующую интонацию голоса, уделил пристальное внимание одежде, обуви и другим, житейским подробностям и бытовым деталям. Серьезная работа с максимальной самоотдачей над образом оказалась захватывающей, потребовав напряжения физических и умственных усилий. Удача пришла тогда, когда актер понял, что Мышкина не надо играть, а необходимо прожить, полностью воплотиться в него. Артист почувствовал отличительный от других характер героя внутри себя и показал князя так, как будто речь шла о нем самом. Вот это цельное слияние с персонажем и обеспечило Смоктуновскому успешное изображение образа и осуществление на практике главной идеи автора, стремившегося воплотить в Мышкине положительно правильного человека, открытого, прямодушного, чистого, отзывавшегося на чужую боль и беду и даже на чужой стыд. Актер признавался, что воспроизвести достоверно положительного героя чрезвычайно трудно, а показать его со сцены или в кино, пожалуй, еще трудней. Смоктуновский, создавая образ Мышкина, избежал банальных решений, т.к. сумел плодотворно воплотить незаурядность персонажа в соответствии с авторской трактовкой. Ему удалось удачно перенести на сцену движения души Мышкина и убедительно показать их зрителю. Артист по достоинству считал этот образ, вошедший в золотой фонд русского театра, своим лучшим творческим созданием.

Талантливо представил И. Смоктуновский и образ следователя Порфирия Петровича в кинофильме «Преступление и наказание» (1969).

Народный артист России А. Мягков, блестяще сыгравший в фильмах «Ирония судьбы», «Гараж», «Служебный роман» и других, больше всего гордился ролью Алехи Карамазова в фильме «Братья Карамазовы» [18, с.53].

Весомую лепту внесли в осуществление образов Достоевского на киноэкране Фёдор Бондарчук, Юлия Борисова, Кирилл Лавров, Алла Ларионова, Клара Лучко, Сергей Маковецкий, Николай Рыбников, Жанна Прохоренко, Лидия Смирнова, Любовь Соколова, Олег Стриженов, Юрий Яковлев и многие другие.

Заметный вклад внесли в киноискусство воплощения образов Достоевского на экране и иностранные актеры: Жерар Филипп, Роже Анен (Франция), Марчелло Мастрояни, Мария Шелл (Италия) и др.

Традиции известных мастеров экрана успешно продолжают представители новых поколений, акцентируя внимание на духовную жизнь персонажей Достоевского как жертв социальной несправедливости и на художественное своеобразие их описания в произведениях классика, стремясь внимательно разобраться в тех проблемах, которые неизменно тревожили их автора, пытавшегося постигнуть и осмыслить причины человеческих страданий и бедствий.

Так, Елизавета Боярская признается, что ей с классическими произведениями прекрасно живется, а произносить их тексты удивительное наслаждение. А процесс воплощения образов Достоевского позволяет глубокому проникновению в окружающий мир, в природу сложного противоречивого человеческого

мышления и поведения, в идейные и эстетические принципы писателя: «... Сейчас мы делаем «Братьев Карамазовых. И каждая репетиция для меня – открытие новой планеты. Дико сложный материал, невыносимо тяжело играть. Одно дело – читать Достоевского, другое – пытаться каким-то образом в это серьезно «влезть». Это прямо испытание, честно скажу» [19, с. 78].

Следует признать, что каждая очередная экранизация произведений Достоевского, вызывающая чувствовать переживания экранных героев, воспринимать их раздумья, невзгоды и редкие радости, побуждала и побуждает зрителей обращаться к первоисточникам, доставляет возможность представителям новых поколений углубляться в текст (кстати, замечено, что после экранизации того или иного литературного произведения классика, увеличивается количество их читателей в библиотеках и покупка книг в книжных магазинах). Киноленты усовершенствовали понимание содержания книг, содействовали положительному воздействию на моральное и культурное сознание современников, призывая их не злоупотреблять негативными обстоятельствами, а, наоборот, настойчиво устранять неблагопристойные надувательские, своекорыстные и жульнические проделки политических проходимцев с общественным мировоззрением, а на деле необъективных демагогов, заботящихся в первую очередь о собственном благополучии. Экранные герои не только позволяют основательно прочувствовать прошедшую эпоху, в которой жил и страдал писатель, но и ненавязчиво вызывают зрителей задуматься о сегодняшнем дне, обогащаться положительными эмоциями, получать заряд для позитивного выражения своих стремлений, с личной ответственностью стойко, спокойно и справедливо разрешать возникающие жизненные проблемы, ценя человеческое достоинство, и добровольно сострадать и самопожертвовать униженным и оскорбленным. По-человечески разрешать их социальные горести, не забывая о совести и нравственности, придерживаясь разумного чувства меры, содействуя укреплению и увеличению духовного уровня зрителей, помогая им понять главное в жизни, полней разобраться и в болезнях времени, и в себе. А лучше не допускать распространения вранья вымышленного самонадеянным высокомерием беспринципных приспособленцев, отъявленных мошенников, двусмысленно прикидывающихся добрыми и чистосердечными, осложнений, которые вызывают деградацию нации своими насильно и бесстыдно навязываемыми современному обществу, преднамеренно распространяя и раскручивая ложные, искажающие истину, высосанные из пальца очередные измышления или искусственно навязываемые предрассудки варварами-кликушами, человечками с низким уровнем развития, к тому же невеждами без гражданского сознания, руководствующимися средневековыми, а то и первобытными понятиями, которые на деле являются абсурдными для нормальных людей, живущих в XXI веке и не теряющих своего человеческого достоинства.

Экранизация произведений Достоевского – наглядное свидетельство расширения и обогащения национальной культуры, из сокровищ которой народ постоянно черпает нравственные истоки своего мировоззрения, оказывающие серьезное влияние на духовную жизнь людей, защищающих исторические достижения цивилизации от нынешней искаженной социальной и культурной

трансформации, тормозящей поступательное развития страны, от наглых и диких нападков протухших домыслов носителей вековой отсталости. Не следует забывать, что только государство, которое уверенно стоит на ногах в ключевых сферах жизни, может быть независимым и могучим. В неизменной надобности людям классических произведений во имя добропорядочности и добросердечия заключается бессмертие искусства.

Список использованной литературы:

1. Заозерская Анжелика. «Инна Макарова: «Серьезная роль стоит актеру здоровья» // Теленеделя. – 2018. – №33. – С.17–18.
2. Таранова Екатерина. Петербургский москвич Олег Басилашвили // Теленеделя. – 2014. – №20. – С.75–76.
3. Лунькова Ольга. «Вера Васильева: «Мне 90 лет, и я счастлива абсолютно» // Теленеделя. – 2016. – №5. – С. 95–96.
4. Мельман Дмитрий. «Анастасия Вертинская: «Старость – потрясающее время» // Теленеделя. – 2012. – №30. – С.79–82.
5. Захарьев Андрей. «Сергей Гармаш: «Все зависит от сценария...» // Теленеделя. – 2016. – №1. – С.17–18.
6. Боброва Елена. Шерлок читает Достоевского // Теленеделя. – 2020. – №45. – С.70–71.
7. Аринкин Сергей. Романс жизни Олега Погудина // Теленеделя. – 2014. – №34. – С.7–9.
8. <https://www.peoples.ru/art/theatre/actor/raykin/interview> или Теленеделя. – 2018. – №17. – С.84.
9. Коленский Алексей. Очень женские истории // Новый свет. – 6.03.2020. – С.1, 9, 10.
10. «Ольга Смирнова: «Красота в глазах смотрящего!» // Теленеделя. – 2020. – №17. – С. 69–71.
11. Блахнов Алексей. «Клетка». Серьезная картина // Теленеделя. – 2014. – №22. – С. 89–90.
12. Чурикова Инна: «Мы с мужем утомили сына страстями по искусству» // Обзор. – 13–19.06.2003. – С.15.
13. Тасбулатова Диляра. Японский идеалист // Новый свет. – 26.03.2014. – С. 8–9.
14. Кухианидзе Серго. «Микеле Плачидо: «Нет более адской профессии, чем актерская» // Теленеделя. – 2016. – №22. – С.15–16.
15. Заозерская Анжелика. «Микеле Плачидо: «Страсть к лицедейству – в крови каждого итальянца» // Суббота. – 24.05. 2017. – С.17–18.
16. Радулович Милена: «Я пошла по классическому пути» // Теленеделя. – 2020. – №46. – С.20–23.
17. Байжанова Галия. «Рэйф Файнс. Мечты и страсти» // Теленеделя. – 2018. – №51. – С.22–23.

18. «Андрею Мягкову исполнилось 80 лет» // Реклама (США). – 2018. – №26. – С.59.
19. Элькин С. Нью-Йоркские гастроли Елизаветы Боярской // Реклама (США). – 2018. – № 20. – С.77– 79.

РАЗДЕЛ 3. ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО ПИСАТЕЛЯ В КОНТЕКСТЕ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ: ВЗАИМОСВЯЗИ И СТИЛИ

Белоконь-Пожарицкая Н. А.,
декан факультета славистики, к. фил.н.,
доцент кафедры мировой литературы
и сравнительного литературоведения
ГОУ ВПО «Горловский институт
иностранных языков»
(г. Горловка, ДНР)

УДК 82–3.09

ПОЭТИКА ТВОРЧЕСТВА Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕЦЕПЦИИ В. ВИННИЧЕНКО

Аннотация. В статье рассматривается влияние творчества русского классика Ф.М. Достоевского на украинского писателя начала XX века – В. Винниченко. Идеи Ф. Достоевского оказали непосредственное влияние на произведения известного автора. Традиции Ф.М. Достоевского оказали влияние на произведения «Memento», «Черная Пантера и Белый Медведь», «Честность с собой», «Записки курносого Мефистофеля». В исследовании более детально рассмотрены традиции Ф. Достоевского, их влияние на образную систему указанных произведений и проблематику.

Ключевые слова: рецепция, образ, проблематика, художественное пространство, конфликт, мотив, литературное наследие.

Проблема влияния творчества Ф.М. Достоевского на развитие современной культуры и литературы XX века освещалась с разных сторон, но исследователи чаще обращали внимание на типологическое родство характерологии в художественных системах писателя. Это объясняется тем, что в начале века происходит формирование нового сознания. Как отмечает Т. Касаткина, «отсылка к иному универсуму, своеобразный «вход» в определенное художественное пространство – в пространство цитируемого текста» [2, с.184].

Цитаты из произведений писателя дают художнику слова дополнительные возможности активизировать в сознании читателей сигналы, связанные с художественными, философскими и другими представлениями, которые присутствуют в творческом сознании суток.

В искусстве и литературе XX века свое место нашли традиции А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, Л.Н. Толстого, но чаще в контексте философских и эстетических исследований встречается имя Ф.М. Достоевского. Большинство писателей XX века в своих поисках были близки именно к Ф.М. Достоевскому.

Цель нашей статьи – осмыслить влияние творчества Ф.М. Достоевского на художественные произведения украинского писателя В. Винниченко.

Традиции русского классика повлияли на творчество украинского писателя – В. Винниченко. Владимир Винниченко один из первых украинских авторов, кто трансформировал художественный опыт Ф.М. Достоевского в своем творчестве.

В. Винниченко известен широкой общественности как выдающийся государственный и политический деятель, руководитель отечественных правительственных структур, а уже потом как эпик и драматург. Хотя и в рассказах, драмах, романах, публицистических статьях В. Винниченко выполняет одну задачу: осмысливает действительность в различных своих проявлениях.

Тема «Достоевский и Винниченко» относится к числу наиболее актуальных, как отмечал Г. Костюк, определяя основные направления изучения наследия В. Винниченко. Даже уже в первых своих произведениях писатель делает неприятные для себя открытия, которые заставляют его задуматься над нравственными аспектами общества. Уже в них молодой писатель задумывается о морали революционеров. В этих раздумьях можно провести параллель: «идейный» убийца Раскольников и «бесы» у Ф. Достоевского – и революционеры, социалисты в произведениях украинского писателя. Из таких сомнений и возникают в произведениях В. Винниченко вопросы, характерные и творчеству Ф. Достоевского. Над этими вопросами В. Винниченко пришлось задумываться на рубеже веков, когда пророчества русского классика стали сбываться.

Проблемой эксперимента в творчестве В. Винниченко занималось немало авторитетных ученых: Т. Гундорова, А. Гнидан, Л. Демьяновская, М. Жулинский, В. Панченко и другие. Общей чертой их исследований является мнение об экспериментаторстве, которое сформировало морально-этический и философский аспект произведений драматурга. Мотивы Ф. Достоевского в творчестве В. Винниченко частично были рассмотрены в литературно-критическом наследии К. И. Арабажина, Рогачевского, В. Панченко, В. Львова и др.

В драме «Черная Пантера и Белый Медведь» автор показывает жизнь и проблемы художника Корнея Каневича в эмиграции. Может показаться, что драматург затрагивает довольно незначительные вопросы: установление и самовыражение художника, его отношение с обществом. На самом деле В. Винниченко осмысливает целый комплекс проблем: смысл жизни, внутренняя свобода личности, способность противостоять злу, влияние общественных факторов на личность героя. Противоречия раздрают душу главного героя – Корнея Каневича. В конфликт вступают его отцовские чувства и чувства художника. Заложником конфликта между художественной одержимостью и жизненными реалиями, где власть денег господствует над талантом, становится невинный большой ребенок Лесик. Творческая одержимость и желание заработать больше денег побеждают родительские чувства.

Красота требует жертв. Такой лейтмотив драмы. Проблема покорить сакральное не нова: она была одной из главных в литературе вопросов, в иллюзорных видениях земного рая, который должен был стать своеобразной заменой Божьего царства.

Корней одержим фанатизмом самоутверждения, но впоследствии приходит к моральному краху, став причиной смерти собственного ребенка, приведя к суициду любимую жену. Эгоцентричный индивидуализм теряет родственные отношения, лишает человека духовно-нравственных ориентиров, приводит в виртуальную реальность и отдает в руки дьяволу. Именно на этих проблемах основывались философские идеи Ф. Достоевского.

Образ Корнея, по нашему мнению, это образ маргинальной, раздвоенной личности, находящейся в конфликте с самим собой. Здесь возникает классическая коллизия, характерная для драматурга, отражающая реальные противоречия жизни, в которых семья и искусство нередко вызывают конфликт и требуют жертвенности.

В драме «Черная Пантера и Белый Медведь» есть сцена, которая свидетельствует о жестокости тех требований, которые порой ставит перед человеком его творческая страсть.

Страдающий отец Корней вынужден уступить художнику Корнею, который хочет остановить мгновение, поймать кистью «великолепную бледность» только что умершего ребенка. Так что он следует за Снежинкой, которая считала, что альтернатива достаточно жестокая: либо семья – либо искусство, или мужчина – или создатель. Умер Лесик, и Корней хочет быть с Ритой. И Рита на то и есть Черная Пантера, так как в ней доминирует звериное начало. Чтобы привязать мужчину к себе, Рита решает убить картину Корнея.

Корней Каневич утверждает идею «вечного искусства», признает невозможным делить себя между семьей и полотном. Через этого художника В. Винниченко показал конфликт между обязанностями перед своим «я» и обязанностями перед другими, когда эгоизм эстетического может победить внутренние чувства человека.

Психологическое состояние личности, в которой выявляются грубые биологические, сексопатологические, фанатичные, эгоцентричные инстинкты, исходя из подсознания, интересовали В. Винниченко. Художественно вырисовывая убийства, измены, моральные деградации своих персонажей, писатель показывает, как они стремятся к вседозволенности, к возвышенности над другими, к сексуальной распущенности, к получению власти любой ценой, к удовлетворению узкоэгоистических интересов.

Самоутверждения через несчастье других – такой нравственный принцип антигероев произведений Ф.М. Достоевского приводил к краху. Таких героев можно найти в произведениях «Memento», «Черная Пантера и Белый Медведь», «Честность с собой», «Записки курного Мефистофеля». Герои В. Винниченко устраивают настоящую «дьяволиаду», и если Мирон Купченко и Василий Кривенко так и остаются с дьявольским знаком на лбу, то их преемники проигрывают свои «сатанинские» битвы за новую мораль и приходят к простым и вечным истинам.

У многих героев В. Винниченко присутствует синдром Раскольникова. Характерный он и для героя романа «Честность с собой» партийца Мирона Антоновича. Мирон Антонович советует Тарасу ограбить богатых Кисельских.

Когда он начинает сомневаться, Мирон удивляется: какая подлость, если речь идет об экспроприации экспроприаторов? «Докажите мнение о воре до самого конца, то есть, когда мысль о подлости будет только смешной. Но до тех пор, пока сами считаете это подлостью, ни за что не делайте, хотя бы и в самом деле пришлось умирать. Слышите? Очень плохо потом будет. Вспомните хотя Раскольникова Достоевского. Человек решился на преступление. А тут-то собственно преступления и не должно быть» [1, с.123].

Мирон пытается внушить Тарасу, что главное убедить себя, дать себе такое право выбора и право грабить награбленное. Тарасу предлагается переступить принцип «честности с собой», но для этого необходимо освободиться от душевных терзаний. Для человека принцип «честности с собой» – это внутренняя гармония, взаимопонимание с самим собой. При этом мысль, чувство и поступок должны достичь согласия между собой. А Мирон отрицает эту гармонию. Делай то, что хочешь. Такое отношение к морали, как правило, приводят к вседозволенности.

Мирон Купченко, как и Раскольников – матереубийца. «Говорят, он мать свою отравил» [1, с.29] – произносит однажды Тарас. Известно, что мать его тяжело болела, а новая мораль позволяет оборвать муки ближнего. Также в характере и поведении Мирона наблюдается двойственность, как и у Раскольникова. Сначала В. Винниченко замечает у героя цинизм, высокомерие, ленивые и медленные движения, эгоистическое презрение, а затем у Мирона замечается нечто напускное, притворное, рассчитанное на эпатаж, иногда появляется и что-то живое, человеческое.

Существует несколько аспектов, которые мешают теории Мирона сработать безотказно. Одним из них оказывается сестра Маруся, которую он убеждает не возвращаться в публичный дом. Маруся и сама волнуется за свое положение, злится, но не в силах выбраться из своей бездны. С сестрой Мирон ведет себя естественно, как брат, который хочет спасти загубленную сестру.

Его напускной эпатаж периодически дает трещину. Он влюбляется в эксцентричную женщину Дару, которая тоже хочет быть честной с собой. Ее охватывает двоякое чувство: с одной стороны, она невестка помещика Семена Кисельского, а с другой – симпатизирует социалистам, как ее муж. Перед Дарой стоит проблема выбора.

В этом произведении В. Винниченко, следуя идеям Ф. Ницше, создает образ сильной личности, которая живет по нормам новой морали.

Принципы Мирона Купченко побеждают. Этот герой, унаследовавший черты Раскольникова, пришел к другому жизненного финалу, чем Раскольников. Принцип Раскольникова вращается апокалипсисом. «Честность с собой», которую исповедует Мирон, побеждает.

Но если сравнить героя Достоевского и Винниченко, то «Преступление и наказание» завершается покаянием. Раскольников мучается и борется с самим собой, а Мирон переживаний не испытает.

В исследовании творчества В. Винниченко литературовед В. Панченко, отмечает, что Ф. Достоевский ужасается принципа, который делит людей на «два

разряда», а В. Винниченко увлекается «сильной личностью», которая довольно причудливо сочетает ницшеанство и социализм. У Ф. Достоевского Раскольников очищает душу, общаясь с Евангелием, а Мирон Купченко претендует на собственное Евангелие [4, с.93].

Таким образом, говоря о трансформации традиций Ф.М. Достоевского, мы видим, что украинский прозаик продолжил обдумывание сложных морально-философских вопросов, затронутых русским классиком. В. Винниченко беспокоила проблема достижения гармонии, как социальной, так и индивидуальной. Но большинство героев В. Винниченко, которые экспериментируют над собой, так и остаются с дьявольским знаком – Василий Кривенко, Мирон Купченко.

Список использованной литературы:

1. Винниченко В. Чесність з собою. / В. Винниченко. Чесність з собою. – К., 1919. – С.123.
2. Касаткина Т. А. Характерология Достоевского / Т. А. Касаткина. Характерология Достоевского. – М., 1996.
3. Касаткина Т. Авторская позиция в произведениях Достоевского. / Т. Касаткина // Вопросы литературы. – №1. – 2008. – С.3–10.
4. Панченко В. Будинок з химерами. / В. Панченко Будинок з химерами. – Кіровоград, 1998. – 272 с.
5. Щенников Г. Человековедение Достоевского. / Г. Щенников // Вопросы литературы. – №8. – 1987. – С. 24.

Гончаров В.В., ассистент кафедры русской и мировой литературы Гомельского государственного университета имени Франциска Скорины (г. Гомель, Республика Беларусь)

УДК 821.161.1–32*Д.Гранин:821.161.1.091–311.6

ВЛИЯНИЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО НА ТВОРЧЕСТВО Д.А. ГРАНИНА

Аннотация. В данной статье производится анализ влияния творческого наследия Ф.М. Достоевского на произведения Д.А. Гранина. Сопоставляются художественные стили и эстетические взгляды прозаиков, их идейные и мировоззренческие установки.

Ключевые слова: произведение, писатель, смысл жизни, творчество.

Даниил Гранин – участник Великой Отечественной войны, классик современной литературы. Он принимал активное участие в общественной жизни, стал первым инициатором создания ленинградского общества «Милосердие». Был президентом общества друзей Российской национальной библиотеки и председателем правления Международного благотворительного фонда им. Д.С. Лихачева, членом Всемирного клуба петербуржцев. Имеет множество наград и премий правительства, звание Почетного гражданина Санкт-Петербурга.

К творчеству Ф.М. Достоевского Д. Гранин обращался на протяжении всей жизни. Д. Гранин неоднократно в своих произведениях использовал характерные для творчества Ф.М. Достоевского конфликты, мотивы, темы, проблематику. Более того, писатель посвятил Ф.М. Достоевскому эссе «Тринадцать ступенек», а также размышлял о его роли в мировой литературе в своей книге «Тайный знак Петербурга».

Эссе «Тринадцать ступенек» является полноценным комплексным анализом всего творчества Ф.М. Достоевского. В данной работе писатель производит нравственно-эстетические открытия, размышляет о значении творческого наследия Ф.М. Достоевского, исследует традицию его прозы, обнаруживает генезис его художественных текстов.

«За сто лет книги Достоевского не стали проще. Время, наоборот, раскрывает новые противоречия, углубляет понимание происходящего в его романах. Словно они созданы не писателем, а природой, и, рассматривая их более сильным телескопом, мы обнаруживаем неисчерпаемую сложность сотворенного, все новые созвездия и черные дыры» [1, с. 111], – пишет Д.Гранин.

В данном эссе Д. Гранин сам ставит вопросы и дает на них исчерпывающие ответы. Его размышления становятся художественной истиной. Писатель не скрывает и свою особую симпатию к Ф.М. Достоевскому, выделяя его среди других русских классиков. Это закономерно, поскольку любое произведение Ф.М. Достоевского выходит далеко за рамки своего времени и затрагивает мировые проблемы. Основная мысль Д. Гранина заключается в том, что Ф.М. Достоевский в своем творчестве исследует глубины человеческой природы вне времени и пространства: «То, что совершается в душе Раскольников, явление не петербургское, не национальное, в ней отражается состояние всего мира,

и мира XX века, с преступлениями фашизма, с трагедиями Хиросимы, Вьетнама, когда нарушаются все нравственные законы – от презрения к людям, от жажды власти, от того, что власть имущим все позволено, они выше закона, они Наполеоны...» [1, с. 114].

Писатель обращает внимание на уникальность философской мысли Ф.М. Достоевского, в которой ему удалось обнаружить наличие иррационального начала во многих человеческих поступках.

Эссе «Тринадцать ступенек» представляет собой исключительный интерес, так как в нем Д. Гранин рассуждает о творчестве Ф.М. Достоевского не только с позиции критика, но и публициста, писателя, общественного деятеля. Такой подход позволяет получить более верную и точную картину понимания творческой и философской мысли Ф.М. Достоевского.

Как критик Д. Гранин обнаруживает слабости и противоречия в собственных умозаключениях Ф.М. Достоевского, а как писатель оправдывает его: «Писатель, если он настоящий писатель, не может не пытаться по-своему, своим художническим видением, осмыслить великие проблемы бытия. Пророческий дар Достоевского торжествует над темными, часто ядовитыми, отравляющими страстями его воспаленного таланта» [1, с. 118].

Как публицист и историк литературы Д. Гранин вместе с внуком Достоевского, Андреем Фёдоровичем Достоевским, обошли места, связанные с романом «Преступление и наказание».

Благодаря данному симбиозу и комплексному взгляду на творчество Ф.М. Достоевского Д. Гранин приходит к уникальному открытию. Он получает ответ на вопрос «зачем, для чего Достоевскому нужна была такая скрупулезность, разве не мог он сочинить, придумать, представить каморку, зачем ему надо было считать ступеньки и шаги, не проще ли все это сочинить, вроде бы быстрее и легче?» [1, с. 122].

Ответить на этот вопрос Д. Гранину никто из литературоведов, которые занимались Достоевским, не мог. Но именно благодаря пережитым ощущениям писателю пришло откровение: «Он (Достоевский) действовал не как писатель, а скорее, как режиссер. Он ставил сцену за сценой своей трагедии, разводил актеров» [1, с. 122].

Творческое наследие Ф.М. Достоевского оказало влияние и на художественные произведения Д. Гранина. Писатель никогда не отрицал свой многолетний интерес к творчеству классика и не пытался скрыть моменты прямого или косвенного подражания. Наиболее очевидно это проявляется в повести «Кто-то должен». В данном произведении писатель, подобно Достоевскому, стремится исследовать внутренний мир человека, выйти за пределы условностей существования.

Среди исследователей есть разные подходы к анализу взаимоотношений между главными героями данной повести. Одни обнаруживают между Дробышевым и Селянином непримиримое соперничество, другие утверждают, что «Д. Гранин предлагает читателю разобраться в координате экзистенциальной» [2, с. 885].

Безусловно, это результат влияния традиций Ф.М. Достоевского на творчество Д. Гранина. Однако писатель не ставит перед собой цель разобраться в видимых мотивах поведения. Как и Достоевского, его интересуют не просто рассуждения и споры, а доступ к человеческой совести, иррациональное в реальном.

К Достоевскому Д. Гранин обращается и в повести «Обратный билет». Фамилия классика появляется уже на первой странице произведения. Незамысловатое повествование о том, как герой отправляется в дом Ф.М. Достоевского в Старой Руссе, наполнено представлениями автора о смысле истории и роли личности классика в ней.

Воспоминания героя эпизодов из детства причудливо переплетаются с философским переосмыслением бытия, наполненным различными откровениями. Герой повести погружен в интеллектуальный процесс размышлений о мире и жизненных законах. Он, подобно сыщику, идет по следам Ф.М. Достоевского и выступает скорее не как рассказчик, а как исследователь, дознаватель. В процессе размышлений писатель задает, пожалуй, один из главных вопросов повести: «Почему Достоевский назвал старого Карамазова Фёдором? Этого сластолюбца, распутника, мерзавца? – Как-то не обращал на это внимания, – сказал Андриан. – Может, случайность? – Наделить своим собственным именем подлеца – какая ж тут случайность? Любой человек охраняет свое имя от всего плохого» [3, с. 48].

Выводы, к которым приходит писатель, в конечном итоге отличаются невероятной пронизательностью и убедительностью: «...имя свое Достоевский отдал Карамазову умышленно, в этом, если угодно, подвиг писателя, который принял вину за грехи отца своего на себя. <...> Принять вину отца на себя, на свое имя – для этого Фёдор Михайлович и поселил Фёдора Павловича Карамазова в свой старорусский дом» [3, с. 48].

Вслед за Достоевским Д. Гранин идет и в романе «Картина». Фраза «красота спасет мир» из романа Ф.М. Достоевского «Идиот» становится художественной концепцией произведения Гранина. Весь роман «Картина» представляет собой развитие данной мысли. Писатель производит попытку переосмысления спасительной силы красоты не только с точки зрения внешности или духовного мира человека, но и природы. В итоге автор приходит к выводу, что искусство есть результат гармоничной взаимосвязи первого и второго.

Под влиянием творчества Ф.М. Достоевского написаны и произведения Д. Гранина о Великой Отечественной войне, а также мемуарно-документальные работы.

Именно в произведениях данной тематики наиболее ярко отражено стремление Ф.М. Достоевского понять, для чего страдает человек в этом мире, что ему позволено и ради чего стоит жить. Это закономерно, поскольку война является периодом тяжелых жизненных испытаний и обнажает скрытые человеческие пороки. Только при полном отсутствии зоны комфорта, в страхе и лишении раскрывается истинная прекрасная или отталкивающая сущность человека.

В данных обстоятельствах Гранин, подобно Достоевскому, пытается исследовать процесс борьбы добра и зла в человеческой душе.

Исследователь О.Н. Кузнецова, анализируя творчество Д. Гранина, пишет: «В своей мировоззренческой эволюции писатель Д. Гранин проделал путь от исповедания коллективистских форм общественной жизни при социализме до момента их переоценки и принятия эстетики индивидуалистических форм самовыражения» [4, с. 119].

Переоценке и переосмыслению жизненных ценностей, нравственно-этической концепции, смысла собственного существования посвящены поздние произведения Д. Гранина.

Особое внимание заслуживает книга «Мой лейтенант», в которой раскрывается тема войны и блокадного Ленинграда. По словам самого автора, этим произведением он хотел показать войну изнутри, глазами самих очевидцев и участников боевых действий. И писателю, действительно, мастерски удается сделать частную жизнь фактом истории, а историю – трагедией каждой отдельной личности.

Книга Д. Гранина «Заговор», также позволяет каждому читателю ощутить себя частью огромной истории. Писатель анализирует и сопоставляет прошлое, нынешнее и грядущее, переплетает художественное и документальное. Автор с болью описывает мучительные будни военного времени и беспощадное крушение надежд на счастливую жизнь в послевоенное время. Д. Гранин уделяет особое внимание современной реальности, которая также видится ему далекой от совершенства.

Данная книга является искренним желанием поделиться с читателем драгоценным опытом, где автор без всякого дидактизма и готовых ответов на сложные и волнующие вопросы показывает, как не избежать судьбу, а следовать ей, не совершая ошибок предыдущих поколений.

Здесь в духе Ф.М. Достоевского Д. Гранин защищает право на изображение очищающей и разрушающей силы страдания и правды. Продолжая гуманистическую традицию Фёдора Михайловича, Д. Гранин обнажает проблемы современности и призывает задуматься о будущем, которое всех ожидает.

Таким образом, творчество Ф.М. Достоевского стало твердой опорой в становлении Д. Гранина как писателя и общественного деятеля, а также оказало мощное влияние на его историко-философскую и нравственно-этическую концепцию.

Список использованной литературы:

1. Гранин, Д. Тринадцать ступенек / Д.А. Гранин // Тринадцать ступенек: [повести, эссе]. – Ленинград : Советский писатель, 1984. – С. 111–130.
2. Гринфельд, В. Долг и смысл бытия персонажей Даниила Гранина / В.А. Гринфельд (Соболь Владимир) // Учен. зап. Казан ун-та. Сер. гуманитар. науки. – Казань, 2018. – Т. 160, кн.4 – С. 884–893.

3. Гранин, Д. Обратный билет / Д. Гранин // Обратный билет. Повести. – Москва: Современник, 1978. – 287 с.

4. Кузнецова, О. Категория жизнеустроительного пафоса в потоке интеллектуально-деловой и «деревенской» прозы 2-ой половины XX столетия / О.Н. Кузнецова. – Краснодар: КСЭИ, 2015. – 134 с.

Кравченкова Е.А., к. фил. наук,
доцент кафедры мировой литературы
Государственного института русского
языка им. А.С. Пушкина
(г. Москва, Россия)

УДК 82.091

ЦИКЛ ИЛЛЮСТРАЦИЙ К ПРОИЗВЕДЕНИЯМ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО КАК ВИЗУАЛЬНЫЙ ТЕКСТ

Аннотация: в статье подчеркиваются черты постмодернизма в иллюстрациях А.Харшака (автор-герой, диалог с читателем, игра, интертекстуальность), которые литературоведчески углубляют понимание скетчей художника и формируют представление о цикле иллюстраций как примере современной русской «визуальной литературы».

Ключевые слова: скетч-иллюстрация; визуальная литература; А. Харшак; Ф. Достоевский; А. Пушкин.

В 2007 году в Петербурге вышло уникальное издание романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» с иллюстрациями художника Андрея Харшака. Более 50 карандашных рисунков украшали два тома, увидевшие свет в издательстве «Вита Нова». Качество иллюстраций Харшака, их единство не только в стилевых приметах, но и в идейном созвучии позволяет говорить о «визуальной литературе» как части художественного процесса русского искусства XXI века.

Термин «визуальная литература» часто применяют по отношению к детским или подростковым произведениям, в которых сочетание визуального ряда и текста неразрывно. Говорят о жанрах «книжка-картинка», «комикс», «графический роман» [1]. Однако следует сейчас рассмотреть этот термин шире, потому что и взрослый читатель воспринимает визуальную информацию (посредством Интернета, например) наравне с текстовой. Иллюстрация к художественному произведению может подчеркивать типы героев (рисунки П. Боклевского к роману «Преступление и наказание» [2]) или представлять идеологемы философии писателя (работы Э. Неизвестного к тому же тексту [3]). Скетчи А. Харшака же тяготеют к переложению романа в целом, а не только сосредоточены на изображении отдельных эпизодов, типажей или идей, заложенных Достоевским. Таким образом, визуальный ряд к роману, созданный художником, становится отдельным «текстом», который читатель/зритель может целостно воспринять параллельно с повествованием, зафиксированном на письме.

Карандашные рисунки А. Харшака кажутся набросками, скетчами, эскизами к будущим цветным иллюстрациям. Художник, как и упомянутые выше Боклевский, Неизвестный, выбирает черно-белую гамму для романа Достоевского, но в отличие от работ других иллюстраторов, карандаш Харшака оставляет ощущение незаконченности рисунков: где-то нужен бы ластик, чтобы убрать линии каркаса портрета и опорные точки расположения фигур, где-то границы тени и света кажутся размытыми. Харшак также оставляет много пустого

пространства между фигурами, которое в законченных работах чем-то обязательно заполняется: предметами, элементами пейзажа, фоном. Ощущение наброска в цикле рисунков Харшака позволяет назвать их «скетч-иллюстрациями», т.е. законченными произведениями, выполненными карандашом, и подчеркнута как бы незавершенными, не отточенными до конца.

В цикле иллюстраций А. Харшак увлеченно изображает безнадежно большой, затхлый и тесный Петербург (рис. 1) [4]:

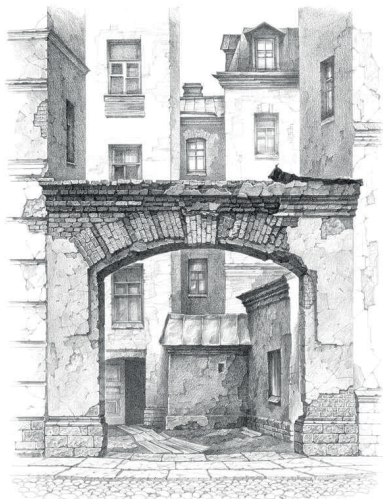


Рисунок 1

Или разыгрывает эпизоды романа, в которых сосредоточивает внимание на лицах героев и положении их тел, опуская подробности обстановки комнат или общественных мест (нивелируя фон иллюстрации) (рис. 2, 3, 4) [4].

Особое внимание следует уделить необычному приему, который ранее не встречался в работах других иллюстраторов романа. А. Харшак создает серию рисунков, в которых наряду с героями присутствует и изображение писателя. Достоевский изображен в ключевых сценах, и его *vis-a-vis* всегда является Раскольников (рис. 2, 3) [4]:

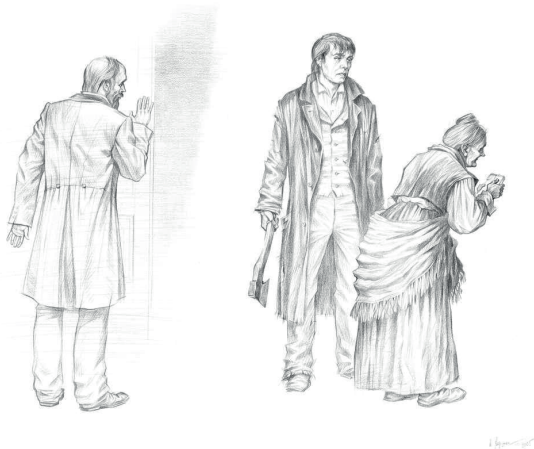


Рисунок 2

Примечательно, что поза писателя говорит, что он подслушивает и подсматривает за героем. Как автор романа, т.е. творец сюжета, персонажей, идеологии произведения, конечно, Достоевский А. Харшака вполне вписывается в представление о писателе – свидетеле событий. Однако, как известно, главным «шпионом» за героями в произведении становится Свидригайлов, о чем говорит нам сцена из «визуальной литературы» – рис. 4. Посмотрите, как поза Свидригайлова, подслушивающего разговор Сони и Родиона Романовича, расположение героя на листе синхронно с позой Достоевского на рис. 3., где писатель следит за Мармеладовым и Раскольниковым!



Рисунок 3

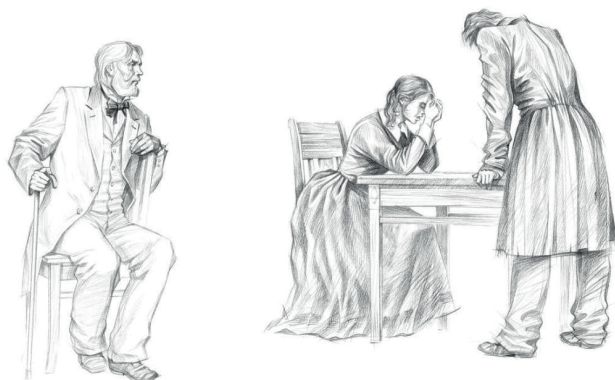


Рисунок 4

Роль писателя-«шпиона», сопоставление Достоевского с отпетым грешником Свидригайловым вносит не совсем привычную интерпретацию личности писателя и показывает, как «визуальная литература» способна выйти за рамки традиционных представлений о великой русской классике, расширить смысловое наполнение книги до бесконечности и вполне по-постмодернистски включить читателя в игру «гений-злодей» в отношении Достоевского.

Постмодернистский характер «визуальной литературы» А. Харшака также проявляется через интертекстуальные связи его иллюстраций и широко известных изображений.

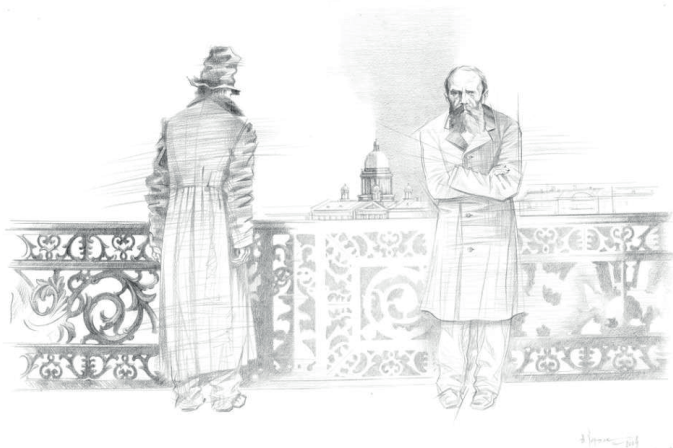


Рисунок 5

Рис. 5 [5] представляет собой визуальную интерпретацию сцены на Николаевском мосту, когда уже совершивший преступление Раскольников получает удар кнутом от проезжавшего кучера, а барыня, пожалев, дает герою милостыню. В этот момент Родион «как будто ножницами отрезал себя сам от всех и всего» [6, с. 90], и некоторое время после герой упорствует в идеях наполеонизма и вере в теорию «право имеющих».

А. Харшак разделяет композицию рисунка на два плана – передний и задний (фоновый): река не видна совсем, хотя очевидно, что Нева узкая здесь и Исаакиевский собор должен бы возвышаться громадой над героем. Ан нет – сейчас «Наполеон» Раскольников чувствует себя выше собора, выше религии, выше бога – небрежно и, кажется, поспешно изображенный Исаакий теряется в глубине рисунка, как в тумане. Ограда моста со стороны Раскольникова выписана с предельным вниманием к деталям – точно и скрупулезно, хотя по контрасту с правой стороной, где изображен Достоевский, ограда находится в тени, а рядом с писателем залита солнцем. Контраст тени и света подчеркнут и противоположным расположением фигур на иллюстрации: стоящий спиной Раскольников в сильно поношенной бедной одежде с нелепой циммермановской шляпой контрастирует с Достоевским, смотрящим прямо вперед – прямо в глаза читателю. Обращает на себя внимание незаконченность рисунка – корпусные линии фигур не убраны, не стерты. Кажется, только что художник убрал карандаш от листа, рисунок еще дышит превозданной свежестью.

Скрещенные на груди руки, прямой, пронизательный и твердый взгляд Достоевского, незаконченность рисунка – все эти элементы приглашают читателя/зрителя к диалогу о романе и Раскольнике. Здесь очевидно, что это рисунок именно современный, XX-XXI веков: концептуализм (картины И.Кабакова, стихограммы Д.А. Пригова) приучил публику, что любой зритель является соавтором художественного полотна, общение зрителя и художника должно вестись непрерывно и интенсивно, если зритель пришел-таки на выставку или открыл книгу. Вопросы, которые задает Достоевский, читателю/зрителю предельно конфликтны и остры: можно ли стать выше Бога и вершить судьбы людей? Как далеко может пойти человек в достижении своих целей? Все ли позволено? Работа с этим рисунком А. Харшака требует напряженной внутренней работы – интерпретация «визуальной литературы» заставляет работать ум и душу, так же интенсивно, как и чтение невероятно длинных, запутанных, часто сбивчивых, смыслово избыточных и до головной боли многословных страниц романа.

Интертекстуальные связи (рис. 5) открываются вдумчивому читателю, если вспомнить знаменитый набросок, где также около Невы стоят автор и герой его романа. Речь идет об автоиллюстрации «А.С. Пушкина, брошенной в минуту задумчивости на полях рукописи (рис. 6) [7, с. 189].



Рисунок 6

Пушкин и Онегин» – приятели, в отличие от Достоевского и Раскольникова у А. Харшака: они стоят вместе, не противопоставлены друг другу, но лицо героя так же скрыто от зрителя, как и в рисунке 5.

В первой трети XIX века, в отличие от постмодернистского диалога XX-го, автор не желает общаться со зрителем, не включает его интерпретацию в художественное единство. Пушкин стоит вполоборота и мирно беседует с Онегиным – рисунок монологичен, замкнут сам на себя, и не предполагает диалога со зрителем. Нева раскинулась широко и вольно, на ее другом берегу Ростральные колонны на Стрелке Васильевского острова. Петербург предстает военной и державной столицей и не связан с проблемами веры в Бога. Красивая богатая одежда Онегина, его шикарный и вызывающий боливар перекликаются в деталях с изображением Раскольникова, только героя – символа классической литературы второй трети XIX века – небогатая жизнь уже обтрепала. Опора А. Харшака на рисунок Пушкина при создании одной из центральных скетч-иллюстраций цикла помогает вскрыть «литературность» работы художника: невозможно понять скетч без знания не только романов Достоевского и Пушкина, но и литературоведческих изысканий в области, например, пушкинского источниковедения. Интертекст рисунка А. Харшака углубляет понимание «визуальной литературы» и расширяет рамки смыслов как романа Достоевского, так и «визуального ряда» к нему.

Список использованной литературы:

1. Скаф М.К. Визуальная литература. Речевые фигуры и тропы // Детские чтения [Журнал]. – 2014. – Т. 6. – № 2. – С. 209–219.
2. Преступление и наказание. Иллюстрации П. Боклевского // Cultobzor – обзор художественных выставок в Москве. [Электронный ресурс]. URL: <http://cultobzor.ru/2016/03/boklevskiy-illyustratsii-k-dostoevskomu/> (дата обращения: 31.10.2021).
3. Эрнст Неизвестный: "Как я иллюстрировал Достоевского?" // LiveInternet – Российский сервис онлайн-дневников. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.liveinternet.ru/users/5118754/post412776241> (дата обращения: 31.10.2021).
4. Достоевский Ф.М. Преступление и наказание. Иллюстрации. // Издательство ВИТА НОВА. [Электронный ресурс]. URL: https://vitanova.ru/katalog/tirazhnie_izdaniya/paradny_zal/prestuplenieinakazanie_590 (дата обращения: 31.10.2021).
6. Преступление и наказание. Иллюстрации А. Харшака. // Фёдор Михайлович Достоевский. Антология жизни и творчества. [Электронный ресурс]. URL: https://fedordostoevsky.ru/works/illus/crime_2007/?page=1 (дата обращения: 31.10.2021).
7. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений в 30-тт. – Т. 6. – Л.: Изд-во «Наука», 1973. – 426 с.
8. Фейнберг И.Л. Читая тетради Пушкина. – М.: Советский писатель, 1985. – 692 с.

Любимцева-Наталуха Л. Н., к.фил.н.,
доцент кафедры мировой
литературы и сравнительного
литературоведения ГОУ ВПО
«Горловский институт иностранных языков»
(г. Горловка, ДНР)

УДК 82.0:821

ТЕКСТ ДОСТОЕВСКОГО В ЛИТЕРАТУРЕ XX–XXI СТОЛЕТИЙ: К ВОПРОСУ О СВЕРХТЕКСТЕ

Аннотация. В статье исследуется текст Достоевского в литературе XX–XXI столетий как вариант персонального, анализируется его генезис и структура на примере художественных произведений разных жанров, созданных на его основе.

Ключевые слова: сверхтекст, персональный текст, текст Достоевского, трансдискурсивный автор, мифологизированный образ.

В.Н. Топоров, исследуя Петербургский текст [10], выдвинул идею сверхтекста, впоследствии развитую Н.Е. Меднис: это «текст того порядка сложности, когда он становится самодовлеющим (т.е. когда он не может уже рассматриваться только как образ внеположенного и, наоборот, приобретает силу вызывать изменения во внеположенном» [8], что приводит к «к созданию текстов исключительной сложности <...> синтезирующих свое и чужое, личное и сверхличное, текстовое и внетекстовое» [8].

Обобщив и систематизировав ставшие классическими труды, посвященные исследованию сущностных свойств сверхтекста, А.Г. Лошаков предложил следующее определение: «В нашем понимании сверхтекст представляет собой общность (парадигму) текстов, в которой посредством тех или иных культурно-языковых кодов и сообразных им стилистических стратегий конструируется модель мира отмеченной целостностью внетекстовой структуры (денотата-концепта), которая априори обладает смыслом и в силу этого субъектностью и интенциональностью – способностью коммуницировать и аффицировать, детерминированной включением в ее бытие субъектов текстовой деятельности» [7, с. 71].

Н. Е. Меднис в работе «Сверхтексты в русской литературе» описала существующие сверхтексты и те, которые находились в стадии систематизации, подчеркнув, что «В самые последние годы наметилась тенденция структурирования «именных», или «персональных» текстов русской литературы, к каковым относится прежде всего Пушкинский текст» [8]. Исследователь отмечает: «Круг "именных" текстов в русской литературе можно пока определить лишь гипотетически. Несомненно, существует, находясь в начальной стадии изучения, Пушкинский текст. Можно с достаточной степенью уверенности предположить существование Текста Достоевского, Чеховского, Блоковского текстов» [8].

В начале XXI столетия уже можно с уверенностью утверждать, что текст Достоевского существует, однако не получил должного теоретического описания.

«Персональный текст» как вариант сверхтекста формируется за счет прото-текста, под которым понимается социокультурное пространство трандискурсивного автора, его сочинений, перешедших в категорию претекстов, различных видов интертекстуальных связей, которые обнаруживаются в новых произведениях.

Текст Достоевского, несмотря на то, что он начал оформляться еще при жизни писателя, все еще находится в стадии становления, о чем свидетельствуют произведения начала XXI столетия, созданные на его основе: рассказ «Достоевский как русская народная сказка» (2000) А. Левкина, «Идиот» (2001) Ф. Михайлова, «Ф. М.» (2006) Б. Акунина, «Т» (2009) В. Пелевина, «Раскольников» (2019) Н. Коляды.

Текст Достоевского начал создаваться, как свидетельствуют исследования Е.А. Фёдоровой (Гаричевой) и И.С. Адриановой [13] еще при жизни писателя, что подтверждается документами.

Из письма Ф.М. Достоевского к В.Д. Оболенской от 20 января 1872 года можно узнать об отношении самого писателя к переделкам его произведений: «На счетъ же Вашего намъренія извлечь изъ моего романа драму, то конечно я вполне согласенъ, да и за правило взялъ никогда такимъ попыткамъ не мѣшать; но не могу не замѣтить Вамъ, что почти всегда подобныя попытки не удавались, по крайней мѣрѣ вполне» [13].

К примеру, при жизни Ф.М. Достоевского было предпринято шесть попыток инсценировки повести «Дядюшкин сон» для сцены, самой популярной из которых стал водевиль «Очаровательный сон» (1878) Н. Л. Антропова.

Доминирующим среди жанров на основе текста Достоевского остаются, безусловно, так называемые инсценировки, или адаптации для сцены эпических произведений классика, создаваемые как драматургами, так и непосредственно режиссерами: в 1901 или 1904 году Лео Бирински пишет пьесу «Раскольников» по роману «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского, в 1959 году А. Камю создает драму «Бесы». Повесть Ф. Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели» (1859) подвергалась сценической интерпретации много раз, начиная со второй половины XIX столетия: «Фома. Сцены прошлого» (1887) – пьеса в трех действиях Н. Алексеева (К. С. Станиславского); «Фома Опискин» (1899) – комедия Д.В. Селиванова; «Фома Фомич Опискин» (1915) – комедия в четырех действиях с прологом М. Зацкого; «Село Степанчиково» (1956) – пьеса в четырех действиях В. Немировича-Данченко и В. Волькенштейна; «Село Степанчиково» (1957) Н. Эрдмана; анонимная пьеса «Село Степанчиково» (1918); «Село Степанчиково» (1973) И. Головни.

Это объясняется тем, что произведения классика обладают остросюжетной структурой, характеры предельно драматизированы, отдельные фрагменты текстов напоминают театральные ремарки. Кроме того, Достоевский воспринимается как писатель-философ, обращавшийся к неразрешимым про-

блемам: что такое внутренняя гармония человеческой личности, что такое целостность жизни и ее утрата, в чем природа зла, какую роль играет интеллигенция в историческом процессе, что такое личная ответственность каждого за преступления других, проблема осознания каждым человеком своей вины «за всех и за все», что такое вера и к чему приводит ее утрата, что есть христианский идеал, русская идея и т.д.

Однако только в XX столетии Ф. Достоевский наряду с А.С. Пушкиным, Н.В. Гоголем, Л.Н. Толстым, И.С. Тургеневым и А.П. Чеховым становится одним из «центров интертекстуального излучения» [12, с. 34–35] в произведениях эпохи постмодерна, мифологизируется, для современных авторов классик превращается в трансдискурсивную фигуру.

В работе «Что такое автор» М. Фуко для обозначения особого генеративного потенциала дискурсов ввел понятие «трансдискурсивности».

Автор может стать создателем «теории, традиции, дисциплины, внутри которых, в свою очередь, могут разместиться другие книги и другие авторы» [14]. М. Фуко называет их «учредителями» («*istraurateur*»). Они не только формируют парадигмальные правила для создания текстов, принципиально других и способных вступать в концептуальные противоречия с претекстами, но и творят произведения, сохраняющие релевантность по отношению к исходному типу дискурса. К примеру, А. Коробов-Латынцев причисляет к трансдискурсивным авторам Ф.М. Достоевского на том основании, что писатель создал определенный дискурс, задал направление религиозно-философской традиции, продолжатели которой вступали в полемику, обращались к персонажам Достоевского для иллюстрации собственных мыслей и идей. Другими словами, Ф. Достоевский задал правила, норму образования других текстов, правило дискурса. [6].

Кроме того, в XX столетии на основе традиции восприятия формируется рецептивный миф о Достоевском, который, по мнению С. С. Шаулова, «... конституируется и проявляет себя не столько в стремящихся к рациональной объективности критических и научных отзывах, сколько в художественных вариациях биографического образа и творческого наследия, публицистической полемике, эго-текстах, различных интердискурсивных высказываниях, etc.» [15].

Таким образом, начиная со второй половины XX столетия доминирующим подходом в изучении и интерпретации творчества Достоевского становится рецептивный. Образ писателя в современной культуре литературоцентричен: именно Достоевский ставил важнейшие философские вопросы, которые остаются актуальными и на сегодняшний день.

Текст Достоевского в литературе второй половины XX – начале XXI столетий реализуется через такие жанры как: ремейк («*Dostoevskiy-trip*» (1997) В. Сорокина, «*Раскольников*» (2019) Н. Коляды, «*Ф. М.*» (2006) Б. Акунина); псевдобиография («*Лето в Бадене*» (1982) Л. Цыпкина, «*Осень в Петербурге*» (1994) Дж. М. Кутзее); пародия (роман «*Место*» (1976), рассказы «*Контрреволюционер*» (1969), «*Искра*», «*Разговор*» (1966), повесть «*Зима 53-го года*» (1965), пьесы «*Волемир*» (1964) и «*Споры о Достоевском*» (1973) Ф. Горенштейна).

На самом деле упомянутые произведения – это тексты, природа которых вторична. Тенденция усиливается в период расцвета постмодернистской литературы, для которой мир и культура – это совокупность текстов, которые мыслятся как смесь осознанных и бессознательных цитат, клише и заимствований.

Мифологизированный образ Достоевского в рамках постмодернистской эстетики может быть представлен, по мнению Н. Шром [16], как положительный, так и как отрицательный.

Как заметил один из героев пьесы Ф. Горенштейна «Споры о Достоевском»: «Эдемский. Достоевский возвысился на некоем „буме“ психоанализа, завладевшего культурой двадцатого века... Учиться у него легче, чем у Гоголя или даже Тургенева, подражать проще, соблазняться его идеями заманчиво и льстит самолюбию, ибо всякий несовершенен... Достоевский – это вершина культуры, приобретшей многое, но потерявшей лишь одно – святость, нечто консервативное, не динамичное, не обтекаемое и даже, с точки зрения бунтующей личности, смешное... Но такая культура рано или поздно обречена на самоистребление, согласно метафизической системе, предтечи Фридриха Ницше, самоубийцы Кириллова из романа «Бесы»... Ибо то, что в ней господствует, более уязвимо и непрочно, чем то, что в ней подавлено и гонимо...» [3, с. 109–110].

Несмотря на то, что одной из важнейших особенностей постмодернистской литературы является отсутствие авторитетов и пародирование идей, текстов и рецепции фигуры классика, в произведениях этого периода отношение к Достоевскому разнится от полной десакрализации образа писателя до поклонения и признания недостижимым образцом.

В ремейках текст Достоевского реализуется по-разному. В драматургии при создании инсценировок претексты подвергаются обязательной редукции. В пьесе «Бесы» А. Камю сохраняет фигуру рассказчика – Антона Григорьева, который в претексте выступает в роли рассказчика-хроникера Антона Лаврентьевича Г-ва (в романе его трижды называют по имени и преимущественно Лиза Тушина). Это очевидец происходящих событий, представитель молодого поколения. В пьесе он начинает и заканчивает повествование, выполняя отчасти функцию пролога. Драматург сохраняет и внешнюю композицию претекста: в ремейке три части, как и в романе.

Драматурги-ремейкеры очень бережно относятся к тексту первоисточника, поэтому их произведения представляют собой целые фрагменты-цитаты романов-претекстов, как в пьесе «Раскольников» Н. Коляды:

«**ТЕНЬ 2.** Зачем жить? Что иметь в виду? К чему стремиться? Жить, чтобы существовать? Но он тысячу раз и прежде готов был отдать свое существование за идею, за надежду. Одного существования всегда было мало ему; он всегда хотел большего.

РАСКОЛЬНИКОВ. И хотя бы судьба послала ему раскаяние – жгучее раскаяние, отгоняющее сон, такое раскаяние, от ужасных мук которого мерещится петля и омут! Он бы обрадовался ему! Муки и слезы – ведь это тоже жизнь.

ТЕНЬ 1. Но он не раскаивался в своем преступлении» [5].

У Достоевского это цитата их эпилога романа: «Зачем ему жить? Что иметь в виду? К чему стремиться? Жить, чтобы существовать? Но он тысячу раз и прежде готов был отдать свое существование за идею, за надежду, даже за фантазию. Одного существования всегда было мало ему; он всегда хотел большего. Может быть, по одной только силе своих желаний он и счел себя тогда человеком, которому более разрешено, чем другому.

И хотя бы судьба послала ему раскаяние – жгучее раскаяние, разбивающее сердце, отгоняющее сон, такое раскаяние, от ужасных мук которого мерещится петля и омут! О, он бы обрадовался ему! Муки и слезы – ведь это тоже жизнь. Но он не раскаивался в своем преступлении. [2, с. 512].

Псевдобиография дает возможность авторам проанализировать современное состояние литературы, вступить в полемику с классиками по вопросам истории, провести параллели с настоящим моментом жизни. В постмодернистском романе-псевдобиографии переплетаются исторические факты и вымышленные, наряду с историческими персонажами в романе действуют герои произведений.

В романе «Осень в Петербурге» Дж. М. Кутзее опирается на реальное событие, произошедшее в ноябре 1869 года – убийство в гроте парка Земледельческой академии студента Иванова, и убийство Шатова, описанное в романе «Бесь». Таким образом актуализируется тема «нечаевщины» в современном мире. Писатель вольно обращается с историческими фактами. Его Достоевский, пережив смерть пасынка Павла, превращает события собственной жизни и мучительные переживания в материал для искусства. Кутзее обнажает механизмы творчества, создавая гипотетическую ситуацию. Фигура Достоевского в романе неоднозначна: он жертвует чувствами во имя искусства, но и сам страдает от невозможности поступить иначе.

Тексты-пародии, как правило, представляют собой типичные постмодернистские пастиши, отражающие реальность, лишенную нравственных ценностей. Авторы подобного рода произведений стремятся развенчать штампы современной литературы, как в романе Б. Акунина «Ф.М.», во многом повторяющем сюжетно-композиционную структуру бестселлера Д. Брауна «Код да Винчи». Основой сюжета служат поиски Николасом Фандориным неизвестной рукописи Достоевского – начального варианта романа «Преступление и наказание». Акунин признается: «есть еще желание хоть как-то поиграть в то, что я – тоже немножко Достоевский» [1]. В произведении Достоевский предстает перед читателем как страдающий от игромании слабовольный человек, готовый ради денег писать бульварные романы. В тексте Б. Акунина, по мнению О.О. Поимцевой, дешифруется целый коллаж ипостасей русского писателя:

- Достоевский как метатекст;
- Достоевский как историческое лицо;
- Достоевский как «мировой бренд»;
- Достоевский как синоним «собрания сочинений»;
- Достоевский как штамп интеллигентности [9].

Развенчивая штампы современной культуры, потребительское отношение к литературе, играя с читателем, провоцируя его, тем не менее, в конце произведения Б. Акунин дает понять, что Достоевский для него – писательский идеал: «Теория» названа «чушью».

Систематизировав произведения новейшей литературы на основе текста Достоевского, Н. Шром в работе «Бахтин vs. Бретон: диалог с Достоевским в новейшей литературе» делит их на четыре группы.

1. «Тексты с Достоевским-персонажем: «Бесконечный тупик» Дмитрия Галковского, «План» Валерии Нарбиковой, «Книга о счастье в стихах и диалогах» Дмитрия Александровича Пригова, «За стеклом» Сергея Носова, «Лето в Бадене» Леонида Цыпкина; «Осень в Петербурге» Джозефа Кутзее. Сюда примыкает огромное количество он-лайн-текстов (один только Интернет-журнал «Самиздат» предлагает около 40 текстов) – это рассказ-анекдот Вадима Черновецкого «Достоевский», рассказ Антона Антонова «Достоевский», мениппея Василия Марача «Корабль мудрецов».

2. Тексты, в которых в качестве чужого слова преобладает оригинальный корпус романа «Преступление и наказание»: «Достоевский как русская народная сказка» Андрея Левкина, маленькая трагедия «Раскольников и Мармеладов», текст в тексте романа Виктора Пелевина «Чапаев и Пустота»; «Новая московская философия» Вячеслава Пьецуха, рассказ «Раскольников и старушенция» Александра Каневского, большая часть анекдотов о Достоевском и его героях.

3. Тексты, в которых в качестве чужого слова преобладает оригинальный корпус романа «Идиот»: пьеса Владимира Сорокина «Достоевский-трип», сценарий-римейк Ивана Охлобыстина «Даун хаус», апгрейд Фёдора Михайлова «Идиот».

4. Тексты, в которых цитаты из произведений Достоевского не являются преобладающим чужим словом <...> («Москва-Петушки» Вен. Ерофеева, «Пушкинский дом» Андрея Битова, «Душа патриота, или различные послания к Ферфичкину» Евгения Попова, «Жизнь с идиотом» Виктора Ерофеева) [16, с. 48].

С предложенной классификацией трудно согласиться, т.к., во-первых, текст Достоевского создается не только за счет художественных произведений, но и в биографическом нарративе (именно на этот аспект формирования литературного мифа обращает внимание С.С. Шаулов в работе «Истоки и эволюция мифа о Достоевском» [15]), во-вторых, классифицируя «постдостоевский текст» (термин Н. Шром), следует учитывать стратифицированность современного литературного процесса, в-третьих, текст Достоевского продолжает развиваться и претекстами для разных форм диалога с классиком являются не только преимущественно романы «Преступление и наказание» и «Идиот».

Таким образом, текст Достоевского в современной литературе представляет собой один из активно развивающихся вариантов свертхтекста, код которого раскрывается в произведениях через трансформированные сюжеты, мотивы, образы, интертекст, мифологизированный образ писателя, биографический нарратив, который помогает созданию историко-литературного канона рецепции фигуры Достоевского и его творчества.

Список использованной литературы:

1. Акунин, Б. Больше всего люблю играть. Интервью Л. Парфенова [Электронный ресурс] / Б. Акунин. – Режим доступа: <http://viperson.ru/articles/boris-akunin-bolshe-vsego-lyublyu-igrat> – Дата доступа: 26.10.2021.
2. Достоевский, Ф.М. Собрание сочинений в 15-ти томах // Ф.М. Достоевский Преступление и наказание. – Ленинград, 1989. – Том 5. – 576 с.
3. Горенштейн, Ф. Споры о Достоевском [Электронный ресурс] / Ф. Горенштейн. – Режим доступа : https://vtoraya-literatura.com/publ_2567.html – Дата доступа : 25.10.2021.
4. Камю, А. Бесы [Электронный ресурс] / А. Камю. – Режим доступа: kamyu_5155.doc – Дата доступа: 27.10.2021.
5. Коляда, Н. Раскольников [Электронный ресурс] / Н. Коляда. – Режим доступа : <http://www.uralplays.ru/works/1/> – Дата доступа : 25.10.2021.
6. Коробов-Латынцев, А. Достоевский – «трансдискурсивный» автор [Электронный ресурс] / А. Коробов-Латынцев. – Режим доступа : <https://eroskosmos.org/dostoevsky-transdiscursive-author/> – Дата доступа : 20.10.2021.
7. Лошаков, А.Г. О принципах моделирования свертхтекста / А.Г. Лошаков // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. – 2018. – № 5. – С. 70–80.
8. Меднис, Н.Е. Свертхтексты в русской литературе [Электронный ресурс] / Н.Е. Меднис. – Режим доступа : <http://rassvet.websib.ru/text.htm?no=35&id=3> Дата доступа : 28.10.2021.
9. Поимцева, О.О. Достоевский Б. Акунина: роман «Ф.М.» [Электронный ресурс] / О.О. Поимцева. – Режим доступа: https://www.academia.edu/36138647/%D0%9F%D0%BE%D0%B8%D0%BC%D1%86%D0%B5%D0%B2%D0%B0_%D0%9E_%D0%9E_%D0%94%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%BE%D0%B5%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D0%91_%D0%90%D0%BA%D1%83%D0%BD%D0%B8%D0%BD%D0%B0_%D1%80%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BD_%D0%A4_%D0%9C_ – Дата доступа: 28.10.2021.
10. Топоров, В.Н. Петербургский текст русской литературы: Избранные труды. – Санкт-Петербург: «Искусство-СПб». 2003. – 616 с.
11. Торопова, Е.А. Проект «Ф.М. Достоевский в современной русской литературе: «игра в классики» [Электронный ресурс] / Е.А. Торопова. – Режим доступа : <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:yHxfiNvqdUJ:www.loiro.ru/file>

s/pages/page_162_1152.doc+&cd=10&hl=ru&ct=clnk&gl=ua – Дата доступа : 18.10.2021.

12. Фатеева, Н.А. Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности / Н.А. Фатеева. – М.: «КомКнига», 2006. – 280 с.

13. Фёдорова, Е.А. (Гаричева), Адрианова, И.С. Кто автор рассказа по мотивам романа Достоевского «Преступление и наказание»? [Электронный ресурс] / Е.А. Фёдорова (Гаричева), И.С. Адрианова. – Режим доступа : <https://cyberleninka.ru/article/n/kto-avtor-rasskaza-po-motivam-romana-dostoevskogo-prestuplenie-i-nakazanie/viewer> – Дата доступа : 17.10.2021.

14. Фуко, М. Что такое автор [Электронный ресурс] / М. Фуко. – Режим доступа : https://royallib.com/book/fuko_mishel/chto_takoe_avtor.html Дата доступа : 29.10.2021.

15. Шаулов, С.С. Истоки и эволюция мифа о Достоевском [Электронный ресурс] / С.С. Шаулов. – Режим доступа : <https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:E7V5APBhgp0J:https://mundoeslavo.com/index.php/meslav/article/download/251/223+&cd=2&hl=ru&ct=clnk&gl=ua> – Дата доступа : 29.10.2021.

16. Шром, Н. Бахтин vs. Бретон: диалог с Достоевским // *Literatūrzinātne, folkloristika, māksla* [Электронный ресурс] / Н. Шром. – Режим доступа : <https://www.lu.lv/materiali/apgads/raksti/705.pdf> – Дата доступа : 29.10.2021.

Шафранская Э.Ф., д. фил. наук,
доцент, профессор Московского городского
педагогического университета (г. Москва, Российская Федерация);
Меленевская Э.Д., переводчик с английского,
эксперт отдела комплектования Всероссийской
государственной библиотеки иностранной
литературы им. М.И. Рудомино
(г. Москва, Российская Федерация)

УДК 882; 75.056

ПИСАТЕЛЬ О ПИСАТЕЛЕ

Аннотация. В статье сообщается о ряде иллюстраций к произведениям Ф.М. Достоевского, акварельных работах, выполненных писателем и художником XIX века Николаем Карзиным. Содержится краткий очерк жизни и творчества ныне забытого писателя Каразина, с которым активно взаимодействовали знаковые фигуры русской литературы.

Ключевые слова: Н.Н. Каразин, Ф.М. Достоевский, иллюстрации, литературное взаимодействие.

Заглавие статьи содержит некоторую интригу: писатель, трактующий/иллюстрирующий произведения Достоевского. Этот писатель – Николай Каразин, его младший современник. Вошел в историю как прославленный художник, поэтапно открывавший своим современникам недавно завоеванный Российской империей Туркестанский край. Именно из журнальных публикаций Каразина-писателя читающая публика второй половины XIX века получала информацию о новых землях и людях, и Достоевский в том числе. Вот результат такой «информированности»: в романе «Бесы» присутствует одна деталь в виде прокламации – стихотворный текст под названием «Светлая личность». Известен факт, что Достоевский сотворил этот текст, спародировав стихотворение Н.П. Огарева «Студент», напечатанное в Женеве в 1869 году. Главы «Бесов» с этой прокламацией-пародией были напечатаны уже в 1871-м. В романе листовка по ходу сюжета превращается в «герценовский» текст. После публикации цензура затеяла дело по поводу проявленной халатности – публикации «Светлой личности», но оно быстро и закончилось, роман Достоевского был воспринят как «благонамеренный», а листовка как «документ, характеризующий образ мыслей и приемы зловердных пропагандистов» [1, с. 303]. Вот два текста – изначальный, Огарева, и второй, пародийный – «Герцена» – Достоевского:

Огарев.
«Студент»

Он родился в бедной доле,
Он учился в бедной школе,
Но в живом труде науки,
Юных лет он вынес муки.
В жизни стала год от году
Крепче преданность народу,
Жарче жажда общей воли,
Жажда общей, лучшей доли.

И гонимый мезтью царской
И боязнию боярской,
Он пустился на скитанье,
На народное возванье,
Кликнуть клич по всем крестьянам

—
От Востока до Заката:
«Собирайтесь дружным станом.
Станьте смело брат за брата —
Отстоять всему народу
Свою землю и свободу».

Жизнь он кончил в этом мире —
В снежных каторгах Сибири.
Но весь век нелицемерен —
Он борьбе остался верен.
До последнего дыханья
Говорил среди изгнанья:
«Отстоять всему народу
Свою землю и свободу».
(1868) [2, с. 197].

Достоевский.
«Светлая личность»

Он незнатной был породы,
Он возрос среди народа,
Но, гонимый мезтью царской,
Злобной завистью боярской,
Он обрек себя страданью,
Казням, пыткам, истязанью
И пошел вещать народу
Братство, равенство, свободу.

И, восстанье начиная,
Он бежал в чужие край
Из царева каземата,
От кнута, щипцов и ката.
А народ, восстать готовый
Из-под участи суровой,
От Смоленска до Ташкента
С нетерпеньем ждал студента.

Ждал его он поголовно,
Чтоб идти беспрекословно
Порешить вконец боярство,
Порешить совсем и царство,
Сделать общими именья
И предать навеки мщенью
Церкви, браки и семейство —
Мира старого злодейство!
(1971) [3, X, с. 273] (курсив наш. —
Э.Ш., Э.М.)

«А народ... / От Смоленска до Ташкента...» — так, посредством географических топонимов, обозначены пространства Российской империи, новым границам которой (в том числе) посвятил множество журнальных очерков Н. Карзин. Намеренно примитивный стиль стихотворения, псевдонародный, выражает простодушную точку зрения угнетенного российского народа — теперь уже вплоть до Ташкента.

Ташкент в мифологии повседневности 60–70-х годов XIX века становится амбивалентным образом: местом ссылки и новым «эльдorado». Не случайно этот топоним мелькает то здесь, то там в художественных произведениях тех лет. Так, в романе Достоевского «Подросток» (1875) речь идет о князе Сокольском, находящемся в затруднительном положении: «Весь бессвязный разговор его, разумеется, вертелся насчет процесса, насчет возможного исхода; насчет того еще, что навестил его сам командир полка и что-то долго ему отсоветовал, но он не послушался; насчет записки, им только что и куда-то поданной; насчет прокурора; о том, что его, наверно, сошлют, по лишении прав, куда-нибудь в северную полосу России; о возможности колонизоваться и выслужиться в Ташкенте...» [3, XIII, с. 334]. В романе «Братья Карамазовы» (1879–1980) Коля Красоткин, идя к больному Илюше Снегиреву, оставляет соседских детей, сирот-«пузырей», на попечение кухарки: «В доме вдовы Красоткиной, чрез сени от квартиры, которую занимала она сама, отдавалась еще одна и единственная в доме квартирка из двух маленьких комнат внаймы, и занимала ее докторша с двумя малолетними детьми. Эта докторша была одних лет с Анной Фёдоровной и большая ее приятельница, сам же доктор вот уже с год заехал куда-то сперва в Оренбург, а потом в Ташкент, и уже с полгода как от него не было ни слуху, ни духу...» [3, XIV, с. 273].

Писатель Николай Каразин, будучи весьма популярным в России начиная с 1870-х годов, оказал влияние на пишущих современников не только информационно, но и своими художественными текстами (романами и рассказами). В истории литературы существует не очень популярный аспект – внутрилитературные связи, которые основаны на вертикальной градации литературных рядов. Условно он именуется «писатель – писатель». Исследователь И.А. Гурвич пишет, что, как правило, в «большой» литературе писатель окружен другими, менее «громкими» именами, они-то и становятся для «большого» писателя питательной средой. В этой среде рядовых авторов происходит «муравьиная работа»: «подготовка новой идеи», ее распространение. Рядовые авторы нащупывают и открывают для художественной аналитики те тематические, проблемные пласты, ситуации, поведенческие алгоритмы персонажей, которые позже будут глубоко вспаханы «большими» писателями. Ни те, ни другие, само собой, не фиксируют свою роль в литературном процессе, даже не осознают ее. Этот процесс связан с переосмыслением «большой» литературой рядовой беллетристики, к которой принадлежал Каразин (см.: [4, с. 61–63]). В частности, такой питательной средой стало литературное творчество Каразина для Л.Н. Толстого, между этими писателями, лично знакомыми друг с другом, наблюдается также и творческое взаимодействие (см.: [5]), как и между Каразиным и Н.С. Лесковым (см.: [6]). Было ли влияние Достоевского на прозу Каразина – перспективная тема исследования, но факт пристального изучения Каразиным прозы Достоевского налицо: визуальное свидетельство – «Пятнадцать акварельных картин к сочинениям Ф.М. Достоевского» [7].

Остановимся на судьбе и жизнедеятельности далеко не популярного ныне Каразина.

Прославленный при жизни (1842–1908) и после, но забытый при советской власти Николай Николаевич Каразин, художник и писатель, с рубежа XX–XXI веков начинает вновь обретать популярность, если не у массового читателя, то хотя бы у исследователей (см.: [8; 9]).

«Природа позаботилась о его внешности: его рост, осанка, большой лоб, правильные черты лица, римский нос, выразительные глаза, сочные губы, густая, длинная борода – все это красиво и привлекательно. «К такой наружности нужен ум! – сказала себе природа, – в придачу к уму необходимы и дарования, чем больше, тем лучше...» И природа дала этому счастливчику, этому *Sonntagskind*, как называются у немцев баловни природы, остроумие, бойкость, огромную, чисто русскую сметку, прекрасное, доброе сердце, обходительность, бездну энергии – словом, все, что делает человека симпатичным и обаятельным. А относительно дарований природа позаботилась дать ему сразу талант и писателя, и живописца. <...> Благодаря всем этим “любезностям” природы нашего писателя и художника любят все те, кто его близко знает, любят и почитают те, кто видит его произведения, относящиеся к изящной словесности и к изящному творчеству кисти, пера и карандаша» [10, с. 5] – так писала о Каразине при его жизни, по случаю тридцатилетия творческой деятельности, столичная пресса.

Каразин иллюстрировал произведения В.А. Жуковского, А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, Н.А. Некрасова, И.С. Тургенева, Л.Н. Толстого, Н.С. Лескова, В.В. Крестовского, Д.В. Григоровича, Ж. Верна, Г. Лонгфелло. И, конечно, Ф.М. Достоевского. Но иллюстрирование книг не было его главным занятием. Прежде чем перейти к теме нашего сообщения, кратко остановимся на творческом портрете Каразина.

Николай Каразин получил образование во 2-м Московском кадетском корпусе (1851–1861). Одноклассник и друг Каразина, писатель П.П. Суворов вспоминает, как организовал среди кадетов общество «Скромных любителей литературы», «в него вошли кадеты, впоследствии ставшие крупными деятелями на общественном и литературном поприщах» [11, с. 35–36]. Среди первых назван Николай Каразин. «В свободное от занятий время, – пишет Суворов, – наш кружок удалялся в какую-нибудь классную комнату: один из нас читал громко выдающиеся произведения из нашей или иностранной литературы, а часто и свое. После чтения мы спорили о прочитанном, выбирали предмет для будущей беседы и расходились спать с просветленной мыслью и радостным чувством на сердце. Помню, что в описываемые незабвенные минуты кадетского быта Каразин любил рисовать на классных тетрадках остроумные карикатуры на начальствующим лицам» [11, с. 36].

В 1865 году в чине штабс-капитана Каразин выходит в отставку – его увлекла другая стезя, художественная. Почти сразу он был зачислен в Императорскую Академию художеств в Петербурге в статусе вольноприходящего ученика.

Два года Каразин обучался в классе художника-баталиста Б.П. Виллевальде, по прошествии которых у него случился конфликт с руководством Академии, приведший к его отчислению. Художница А.П. Шнейдер, друг Каразина,

вспоминает об этом эпизоде: «На их курсе была задана тема из Библии: “Посещение Авраама тремя ангелами”. Каразин трактовал ее реально: нарисовал палатку, трех странников, сидящих у стола, Сарру прислуживающую и Авраама, беседующего с ними. За такую трактовку темы он получил от жюри следующее замечание, написанное на самом рисунке (он уже издали увидел эту надпись, проходя по выставке к своему рисунку): “Отчего Вы лишили ангелов подобающего им украшения – крыльев?”», Каразин немедленно схватил карандаш и написал: “Потому что считал Авраама догадливее академиков и что если бы он увидел ангелов с крыльями, то тотчас же догадался бы, кто они такие”. За что и был немедленно в 24 часа исключен из академии. Маленький набросок этой картины долго у нас сохранялся...» [12, с. 209].

Каразин вновь вступает в ряды военных и отправляется в только что завоеванный Российской империей Туркестанский край, первооткрывателем которого в литературе и живописи он стал.

По возвращении из Туркестана Каразин вышел в отставку и поселился в Петербурге. 1871 год – время начала его публичной литературно-художественной деятельности. Но Туркестан продолжает его манить, он еще не раз побывает там то в составе этнографических экспедиций, то по поручению императора как художник.

При всех его многочисленных талантах Каразину был чужд карьеризм: в течение жизни его влекла не карьера, а новые страны, люди и события, на глазах становившиеся историей. Характерен эпизод, в котором он декларирует свое жизненное кредо: «Каразин, всегда талантливый и остроумный, сделал интересную надпись на своей фотографической карточке, подаренной им тогдашнему министру внутренних дел Тимашеву¹. Последний, как известно, был даровитый скульптор. Каразин на карточке написал: «Художнику-министру от художника-писателя, который никогда не будет министром» [11, с. 128].

Почти каждый номер журнала «Нива» за 1870 годы содержит публикации и рисунки Каразина с места военных действий. В большинстве своем его тексты сопровождаются врезкой от редакции – «Письмо нашего корреспондента». В этих записках, заметках, очерках содержится разнородная информация: о географических особенностях территорий военных битв, о населении, типах молдаван, болгар, турок, сербов, сирийцев; нищих и состоятельных граждан, их костюмах, женщинах, дервишах, священниках; о кладбищах, лошадях; представлены военно-бытовые сценки: читающий газету солдат, еврей перед шаббатом и др.

Получив заказ на исполнение восьми картин для Военной галереи Зимнего дворца для натуральных зарисовок, Каразин вновь едет в Среднюю Азию. Обеспеченный документами на право беспрепятственного передвижения по всему Туркестанскому краю, он отправляется в путь, впечатления о котором описаны в очерке «От Оренбурга до Ташкента» [13].

С 1885 по 1891 год Каразин работает над заказом. Итог – восемь полотен с изображением батальных сцен захвата Средней Азии, главный герой которых – русский солдат.

Средняя Азия всегда была главной темой творчества Каразина – писателя и художника. Однако портфолио художника географически значительно шире: это Петербург, Сибирь, Молдавия, Украина, Кавказ, Памир, Египет, Япония, Дальний Восток, Финляндия, Индия и др. (Надо полагать, что Индия была неосуществленной мечтой Каразина: помимо серии каразинских очерков-писем «На пути в Индию» [14], индийские мотивы присутствуют и в его романе «Наль».)

В конце 1907 года на заседании совета Академии художеств по предложению академиков Е.Е. Волкова, К.Я. Крыжицкого и А.И. Куинджи Каразин был избран членом Академии художеств.

Скончался Николай Николаевич Каразин 6 (19) декабря 1908 года в Гатчине, похоронен на Никольском кладбище Александро-Невской лавры в Санкт-Петербурге.

В некрологе, напечатанном в любимой им «Ниве», сказано: «Скончался крупный художник кисти и слова, Николай Николаевич Каразин. Кому неизвестно это имя? <...> Каразина звали “русский Дорэ”...<...> Романы Н.Н. Каразина... <...> В них много свежей красочности, размашистости, эффектных контрастов, фантазии. О романах Каразина хочется сказать, что они не “читаются”, а “смотрятся”. И смотрятся с интересом и удовольствием» [15].

Если соотечественники называли его «русским Дорэ»², то иностранные читатели – «русским Майн Ридом»³ и «русским Герштеккером»⁴.

Живописные и акварельные работы Каразина хранятся более чем в сотне музеев и галереях на бывшем советском пространстве.

В 1893 году в виде приложения к журналу «Живописное обозрение» выходит альбом «Пятнадцать акварельных картин к сочинениям Ф.М. Достоевского. Рисовал Н.Н. Каразин» [7].

«Картины», снабженные пояснениями, следуют одна за другой руководствуясь не хронологией, не временем первого выхода иллюстрируемых книг в свет, а представлениями художника-составителя, в которых еще предстоит разобраться. На развороте альбома картина помещена слева, справа же каждую сопровождает переложение сюжетных обстоятельств того или иного произведения Достоевского, развернуто поясняющее, в чем суть изображенного. Вряд ли могут быть сомнения, что текстовый материал также был пересказан Каразиным, тактично и с глубоким проникновением в смысл.

Так, повесть «Село Степанчиково» проиллюстрирована сценкой, когда «великодушнейший» Егор Ильич Ростанев, до того потеряв терпение и выгнав «совершенно гаденького», но «деспота в душе» Фому Фомича Опискина, под проливным дождем (словно «целое озеро опрокинулось вдруг над Степанчиковым») сам возвращает этого приживалу в свой дом, чтобы до конца своих дней почитать его как благодетеля.

Исчерченная косыми чертами дождя, замечательно реалистичная акварель представляет нам Опискина, понуро сидящего на задке телеги, и то, что составляет одну с ним живописную группу: телега, впряженная в нее лошадь, крестьянин-возчик – все сливается с дорожной разъезженной грязью, все это бурная

сельская хлябь; между тем как Егор Ильич возвышается рядом, словно рыцарь на незапятнанно-белом коне. Опискин уткнул лицо в воротник, но та часть его, что видна между картузом и воротником, указывает: в нем происходит сосредоточенная работа мысли. Похоже, что, осознав, за кем сила и все права, поняв, что полностью зависит от Ростанева, он вырабатывает новую линию поведения, и вырабатывает успешно: придуманный им ход надежно обеспечит ему покой и общее преклонение. Более того, в лице Фомы, как он написан Каразиным, при большом желании можно заметить сходство с Н.В. Гоголем, ведь общеизвестно, что уже современники видели в речах Опискина пародию на «Выбранные места из переписки с друзьями», а в поведении его – черты личности Гоголя. Позже Ю.Н. Тынянов обратит внимание и на наружность Фомы, которая «как будто списана с Гоголя» [16, с. 217].

Еще одна картинка «под дождем», городская – акварель любит воду – изображает трогательную сцену похорон студента Покровского из повести «Бедные люди», позволяя нам в полной мере разделить тогдашнее представление о Каразине как первом в России акварелисте и лучшем рисовальщике-иллюстраторе. «Наконец гроб закрыли, заколотили, поставили на телегу и повезли. <...> Извозчик поехал рысью. Старик бежал за ним и громко плакал; плач его дрожал и прерывался от бега. Бедный потерял свою шляпу и не остановился поднять ее. Голова его мокла от дождя; поднимался ветер; изморозь секла и колола лицо. Старик, кажется, не чувствовал непогоды и с плачем перебежал с одной стороны телеги на другую. Полы его ветхого сюртука развевались по ветру, как крылья. Из всех карманов торчали книги; в руках его была какая-то огромная книга, за которую он крепко держался. Прохожие снимали шапки и крестились. Иные останавливались и дивились на бедного старика. Книги поминутно падали у него из карманов в грязь. Его останавливали, показывали ему на потерю; он поднимал и опять пускался вдогонку за гробом» [3, I, с. 45]. Визуально представлен внешний облик и характер «маленького человека», созданного как предшественниками Достоевского, так и его последователями (см.: [17]).

Иллюстрация к повести «Неточка Незванова», где Достоевский в очередной раз погружает нас в страдания ребенка, демонстрирует тот страшный момент, когда отчим Неточки, опустившийся скрипач, задушив больную жену, которую он винит в своих несчастьях, каким-то отчаянным жестом хватается за скрипку и играет – «но это была не музыка», комментирует Каразин, «а, казалось, чей-то ужасный голос загремел среди ночи в этом темном, сыром подвале. Целое отчаяние выливалось в этих звуках, здесь слышались и стоны, и плач, и человеческий крик, и, наконец, когда загремел ужасный финальный аккорд, в котором было все, что есть ужасного в плаче, мучительного в муках и тоскливого в безнадежной тоске, – все это как будто соединилось разом» [7, карт. 7].

Еще мгновенье – и воплощенная Каразиным Неточка соскочит со своего сундука, «со страшным, отчаянным криком бросится к отчиму и обхватит его руками».

Достоверность изображенного как базовый принцип иллюстрации художественного текста особо бросается в глаза при рассмотрении картинки к ключевому эпизоду «Преступления и наказания», сцене убийства старухи-процентщицы. Всклопоченный Раскольников, вышедший было, чтобы взломать комод в спальне, услышав вскрик Лизаветы, возвращается с топором в дверь слева. Лизавета, бледная, вся в сером, как призрак, уронив узел с бельем, из двери справа в ужасе глядит на мертвую сестру, которая, закинув голову в лужу крови, по центру в полный рост лежит на полу, и рука ее застыла в смертный миг, царапая доски (баталисту Каразину ли не знать, как выглядят убиенные!). Рядом с ней валяется ложный «заклад», загодя подготовленный Раскольниковым, завернутый в белую бумагу и завязанный бечевкой, чтобы процентщице трудней было его развязать.

Высокая академическая подготовка художника сказывается и в иллюстрациях массовых, многофигурных сцен, к примеру, того эпизода из «Преступления и наказания», где Катерина Ивановна с детьми танцует на набережной перед то глумящейся, то равнодушной толпой. То же касается и сцены в монастыре из «Братьев Карамазовых», в которой старец Зосима весной – фоном сквозит молодая зелень – выходит из своей кельи к богомольцам, собравшимся под его благословение со всех концов России.

Живо передана эмоциональная атмосфера и в иллюстрации к «Бесам», где обрисован эпизод паники на благотворительном балу в пользу бедных гувернанток, несчастливо устроенном губернаторшей фон Лембке, когда в окна видно, что в городе пожар: в довершение всех незадач сразу в трех местах загорелось деревянное Заречье. И вид многонаселенной казармы «Записок из Мертвого дома» передан Каразинным так, что едва ли не дышишь «мефитическим воздухом казармы» [3, IV, с. 48]. Вот как он сам живописует ее словесно, пересказывая Достоевского в своих комментариях: «Казарма, где помещались арестанты, представляла собой длинную, низкую и душную комнату, с тяжелым воздухом, тускло освещаемую сальными свечами. На нарах каждому арестанту полагалось три доски, и в каждой такой казарме размещалось до тридцати человек народу. <...> Сквозь чад и копоть мелькали в воздухе бритые головы, клейменные лица, оборванные, сшитые из разных лоскутьев одежды арестантов; кругом раздавались ругательства, хохот, лязг цепей...» [7, карт. 3].

Любопытно, что, иллюстрируя повесть Достоевского «Хозяйка» – одно из ранних произведений Достоевского, жестко разруганное Белинским: «Во всей этой повести нет ни одного простого и живого слова или выражения: все изысканно, натянуто, на ходулях, поддельно и фальшиво» [18, с. 510], Каразин попадает этой критике в тон, так что картинка, на которой «мечтатель» Ордын в церкви подглядывает за «чудно прекрасной» Катериной и стариком Муриным, наводит на мысль почти что о сентиментальном лубке.

Что, впрочем, по времени издания альбома каразинских иллюстраций к Достоевскому – вовсе не грех. Адресатом этого предприятия могла быть публика разного уровня подготовки, и само оно вполне относится к просветительству.

И как в те времена реалистическая иллюстрация служила задаче наглядного пояснения и привлечения к тексту, так и ныне она способна многое достоверно нам сообщить, ведь Н.Н. Каразин, академик живописи и писатель, был младшим современником Достоевского.

Примечания:

- ¹ Тимашев, Александр Егорович (1818–1893), – министр внутренних дел Российской империи в 1868–1878 гг.
- ² Гюстав Доре (1832–1883) – французский художник, гравер и книжный иллюстратор.
- ³ Томас Майн Рид (1818–1883) – английский писатель, автор приключенческих романов.
- ⁴ Фридрих Герштеккер (1816–1872) – немецкий путешественник и романист.

Список использованной литературы:

1. Оксман, Ю.Г. Судьба одной пародии Достоевского / Ю.Г. Оксман // Красный архив. – 1923. – Т. 3. – С. 301–303.
2. Огарев, Н.П. Избранное / Н.П. Огарев. – Москва: Худож. литер., 1977. – 446 с.
3. Достоевский, Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. / Ф.М. Достоевский. – Ленинград: Наука, 1972.
4. Гурвич, И. А. Беллетристика в русской литературе XIX века / И.А. Гурвич. – Москва: Рос. открытый ун-т, 1991. – 90 с.
5. Шафранская, Э.Ф. Л.Н. Толстой и Н.Н. Каразин: литературное взаимовлияние / Э.Ф. Шафранская // Филология и культура. – 2021. – № 2(64). – С. 219–224.
6. Шафранская, Э.Ф. Каразин и Лесков / Э.Ф. Шафранская // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – 2014. – № 2–2. – С. 340–344.
7. Пятнадцать акварельных картин к сочинениям Ф.М. Достоевского: приложение к журналу «Живописное обозрение» за 1893 год / рисовал Н.Н. Каразин. – Санкт-Петербург: Изд. С. Добродеева, 1893. – 32 с. с ил.
8. Казимирчук, А.Д. Ориенталистская проза Н.Н. Каразина: особенности поэтики: дис. ... канд. филол. наук / А.Д. Казимирчук. – Москва: Российский ун-т дружбы народов, 2015. – 187 с.
9. Шафранская, Э.Ф. Каразин! Азия! / Э.Ф. Шафранская // Н.Н. Каразин. На далеких окраинах. Погоня за наживой: Романы. Сер. «Литературные памятники». – Москва: Наука, 2019. – С. 525–296.
10. Быков, П. Н.Н. Каразин / П. Быков // Звезда: Еженедел. худож.-литер. ж-л. – 1901. – № 50.
11. Суворов, П.П. Записки о прошлом / П.П. Суворов. – Москва: Типо-лит. т-ва И.Н. Кушнерев и К°, 1898. – Ч. 1. – 300 с.
12. Шумков, В. Жизнь, труды и странствия Николая Каразина, писателя, художника, путешественника / В. Шумков // Звезда Востока. – 1975. – № 6. – С. 207–224.
13. Каразин, Н.Н. От Оренбурга до Ташкента: Путевой очерк / Н.Н. Каразин. – Санкт-Петербург: Г. Гоппе, 1886. – 15 с. (Впервые фрагмент очерка «От Оренбурга до Ташкента» с подзаголовком «Отрывок из дорожных заметок» был опубликован в журнале «Нива» в 1871 г., № 44.)
14. Каразин, Н.Н. На пути в Индию / Н.Н. Каразин // Нива. – 1888. – № 37–40.

15. Н.Н. Карзин // Нива. – 1908. – № 52. – С. 923–924.
16. Тынянов, Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю.Н. Тынянов. – Москва: Наука, 1977. – 571 с.
17. Шафранская, Э.Ф. «Маленький человек» в контексте русской литературы XIX – начала XX в. (Гоголь – Достоевский – Сологуб) / Э.Ф. Шафранская // Русская словесность. – 2001. – № 7. – С. 23–26.
18. Фридендер, Г.М. Примечания / Г.М. Фридендер // Ф.М. Достоевский. Полн. собр. соч.: В 30 т. – Ленинград: Наука, 1972. – Т. 1. – 520 с.

РАЗДЕЛ 4. ЯЗЫК ПРОИЗВЕДЕНИЙ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО КАК СПОСОБ ПОСТИЖЕНИЯ СЛАВЯНСКИХ ХАРАКТЕРОВ И СУДЕБ. ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА

Антонова С. М., к. фил. наук, доцент,
доцент кафедры русской филологии
Гродненского государственного
университета имени Янки Купалы
(г. Гродно, Республика Беларусь)

УДК 811.161.1; 808.5

ПРЕКРАСНЫЕ ПРИРОДНЫЕ КАЧЕСТВА VS ИНТЕЛЛИГЕНТНОСТЬ НРАВСТВЕННОГО СУЩЕСТВА: ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ СУДЬБЫ РУССКОГО ЧЕЛОВЕКА ДУМАЮЩЕГО И ЧЕЛОВЕКА ГОВОРЯЩЕГО В КАРТИНЕ МИРА Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО В РИТОРИЧЕСКОЙ ИНТЕРПРЕТАТИВНОЙ ПРОЕКЦИИ

Аннотация. Автор позиционирует апробированную им в школе и в вузе авторскую риторическую технологию формирования и опережающего развития креативной языковой личности как актуальную для уточнения современной образовательной модели студента, учителя и ученика на материале читательской и интерпретативной проекций человека думающего и человека говорящего в языке Ф.М. Достоевского.

Ключевые слова: человек думающий, человек говорящий, языковая личность, интерпретация, риторическая технология образования и развития, креативность.

«Nous serons avec le Christ». ²

Ф.М. Достоевский

Non progredi est regredi. ³

«У богатых людей – большая библиотека,
у бедных людей – большой телевизор.»

Дэн Кеннеди⁴

² «Мы будем вместе с Христом» (фр.) – слова Достоевского, сказанные им на эшафоте: См. об этом [1: 188].

³ Не идти вперед – значит идти назад (Латинское изречение).

⁴ Дэн Кеннеди – провокационный, откровенный автор книг-бестселлеров, преуспевающий бизнесмен, мультимиллионер, маркетинговый консультант, советник и учитель сотен частных компаний, копирайтер, оратор, маркетолог прямого отклика, стратегический советник, бизнес-консультант, бизнес-тренер, автор нескольких директ-мейл рассылок и популярной серии книг «No B.S.», воспитавший более 100 «самых неграмотных» миллионеров с полного нуля.

«Знаете, вы довольно любопытную мысль сказали; я теперь приду домой и шевельну мозгами на этот счет. Признаюсь, я так и ждал, что от вас можно кой-чему поучиться. Я пришел у вас учиться, Карамазов.»

Ф.М. Достоевский

Homo sapiens vs. Homo faber? Homo dicendi vs. Homo erectus? Homo ludens⁵ vs. Homo science⁶? Кто сегодня, если он не Творец и не Провидец, адекватен и изоморфен современной и будущей логосфере? Кто ее организует, развивает и управляет ею? У кого сегодня учиться соответствовать ей? И кого, стало быть, как и каким готовить школе общеобразовательной и, тем более, высшей, особенно в части профессиональной педагогической? Каким стал уже, может и должен стать выбор: человек разумный или делатель, говорящий или прямоходящий, играющий или человек-делатель?

Думается, естественно и логично не выбирать, поскольку выбор всегда усекновение, а предпочтение целостное, универсальное, унисонное, поли- и стереофоничное в качестве идеальной, искомой образовательной модели, как соответствующее общенаучной целостной же модели всякой идеальной универсальной модели языкового сознания (ЯС) и языковой же личности (ЯЛ) [3; 4; 5], адекватной всем картинам мира, начиная с языковой, обеспечивающей все остальные, не исключая ни одной из формируемых на ее основе: ни наивной, ни национально специфической, ни общечеловеческой, ни фольклорной, ни научной (проекцией которой на формируемые школой ЯС и ЯЛ и является учебная картина мира, как минимум, со времен М. В. Ломоносова), ни сакральной, ни художественной, ни концептуальной. Правда, “естественно и логично не выбирать” в данном случае – это из характеристик идеальной картины мира, известной Творцу или искомой идеалистом или перфекционистом. Однако кто хотел бы себя (не будучи просто Homo ludens, играющим на публику, конечно, отдавая себе в том отчет, как делает это всякий Homo science) таковым позиционировать и взял бы на себя сей неблагодарный труд, будучи разумным и деятельным (Homo sapiens и Homo faber), да рассчитывая еще при собственной жизни не просто оформить, но реализовать таковой образовательный проект в каком-то конечном и не романно-эпопейном нарративе-дискурсе? И уж тем более кому, казалось бы, судить о Промысле Творца в таком вопросе, кому Он явлен, как прочим-то судить о соответствии тому самому Замыслу-Промыслу, да и кто возьмется соответствие то диагностировать как искомый образовательный запрос или его состоявшуюся реальность?

⁵ Человек играющий [2].

⁶ Таким Homo креативно “озарил” целостную картину мира и человека интеллектуальный Проект, стартовавший в России в октябре 2021 года под эгидой Росатома как всероссийская игра «Атомный рейс». Сайт: <https://rosatom-trip.hh.ru/>.

Слова Достоевского, провидчески сказанные им на эшафоте, объясняют нам то, насколько взгляд на Мироздание, Слово и место в Них Человека может формировать именно целостную, так востребованную нашим временем, школой, обществом и человеком и при этом практически сакральную, близкую к целостности взгляда на нас Творца, как объясняют нам и наше читательское впечатление от Слова Писателя, и его реальное миро- и человекоощущение, и особенное место его произведений и героев в художественной антропологии: ему действительно довелось повторить земной путь Иисуса Христа, а потом этим путем в поисках Истины уходят к нам его книги. Остается признать, что и случай это редкостный, и пережит он писателем редкостного дарования и мироощущения, в основе которых еще и множественность такого переживания, обусловленная буквально физической природой Достоевского. Что же остается делать нам сегодня, когда и время похоже по катастрофичности многих параметров пореформенному второй половине века XIX, и человеческая природа, и социум переживают процессы сродни сдвигу тектонических пород, а подобные переживания и Гении не стали ни чаще, ни закономернее, ни, тем более, типичнее? Взять в свои Проводники Ф.М. Достоевского? Быть вместе с Ф.М. Достоевским? Наш ответ именно таков, поскольку Человек адресован Богу всею Жизнью своей и Дорогой. И в этой адресации Проводники позволяют идти, обретая свой Путь, себя, а утонуть в плутании. Тем более, что чаще всего не идти назад хуже, чем идти вперед, особенно если понял, что в лабиринтах поиска верного пути свернул не туда и уже достиг тупика.

Хвала Создателю, и сегодня есть кому воскликнуть своего рода «Есть такая партия!», а потому как известное, судьбоносное и во многом искомое прозвучало бы для многих и провидческое заявление Гения и Творца. О таковой готовности к целостному миромоделированию во исправление многих бед современного информационного мира, его девиантной логосферы, целенаправленного разрушения образования и самого человека сегодня мы слышим и от психологов и нейролингвистов [Т.А. Черниговская], и от философов [Е.А. Юнина], и когнитологов [А. В. Пузырев], и от коммуникативистов [А.А. Чувакин] и риториков [А.И. Севрук, Е.А. Юнина, О.И. Марченко, А.А. Ворожбитова], и от лингвистов [Ю. Н. Караулов] и литературоведов [только в Пермской области уже более 20 лет работают более 20 школьных коллективов на системную подготовку современной ЯЛ], и от художников Слова [И. Бродский, Ф.М. Достоевский, А.П. Чехов, Варлам Шаламов, В. М. Шукшин] и, естественно, от искушенных в школьном толковании образовании языковой личности учителей [К.Д. Ушинский, система развивающего обучения, больше 25 лет работающая и в Гродно в гимназическом образовании], причем не только из числа словесников [А.И. Севрук, например].

Наше живое эмпирическое знакомство с экспериментальными площадками, работающими по риторическим технологиям в Российской Федерации (в Воронеже, Перми⁷ и Сочи, в частности) и собственный опыт организации и проведения девяти общешкольных городских фестивалей риторики в г. Гродно, научный опыт когнитивного и риторического осмысления феномена человека говорящего и авторский педагогический опыт⁸ сегодня не просто убеждают нас в высокой образовательной технологичности, эффективности и целесообразности именно **филологической риторики** как современной универсальной системы и технологии опережающего и развивающего образования (в смысле обучения и воспитания) креативной языковой личности, мыслящей критически, но позволяют применять ее для уточнения искомых в модели филологического образования граней ЯС и ЯЛ. Например, через применение ее к изучению языка художественной литературы, лингвистики текста, теории риторических жанров, основ теории коммуникации, истории русского литературного языка и даже к исторической грамматике русского языка, не говоря уже об изучении прецедентных форм ЯС и ЯЛ, скажем, уровня А.С. Пушкина⁹ или Ф.М. Достоевского, определивших самое лицо и нарратива, и дискурса Русского Слова, Русского ЯС и Русской ЯЛ до сего времени, как и направления их эволюции. И при этом осмыслении так же достаточно все тех же десяти шагов нашей авторской технологии¹⁰ при со-

⁷В Пермской области уже более 20 лет работают как экспериментальные площадки более 20 школ по системной подготовке современной ЯЛ с учетом всех параметров и измерителей, которые выявлены, описаны и, измеренные математически, лежат в основе рейтинговой оценки развитости современной ЯЛ и ученика, и студента, и педагога, а также встроены в параметры, этапы и шаги риторической технологии]. При этом под **измерением** нами вслед за А. И. Севруком понимается как «сопоставление с нормой, эталоном». Например, измерения речи педагога могут производиться в образовательном процессе внешним экспертом. Качество речи педагога моделируется в виде совокупности 28 проявлений, которые и позволяют судить обо всей палитре языковой личности: **уникальность**, **осознанность**, **ответственность**, **диалогичность**, **действенность**, **эстетичность**. При оценках качества речи эксперт отмечает те проявления из предложенного списка, которые имели место во время наблюдения. Сумма отмеченных проявлений составляет числовой рейтинг качества речи. Приемлемые значения (норма) рейтинга должны быть определены на основе экспериментальных наблюдений на представительной выборке [3, с. 374-375].

⁸Общеобразовательная школа, гимназия, физико-технический лицей, педагогические и военные специальности университета, подготовка одаренных детей, послевузовская система образования, руководство аспирантами и магистрантами, повышение квалификации учителей и преподавателей, работа с одаренными детьми, юрлингвистическая экспертиза текстов и дискурсов.

⁹Этому посвящен был риторический фестиваль среди школьников, студентов и учителей «Вперед, к А. С. Пушкину!», прошедший в г. Гродно в 2019 году.

¹⁰Для наших жанровых условий назовем основные звенья авторской технологии развития креативной составляющей языкового сознания: 1) рефлексия собственной речемыслительной деятельности при восприятии чужого текста на слух и рефлексии мыслеречевой деятельности автора того же текста; 2) осознание ассоциативного потенциала языкового знака; 3) познание мыслительного потенциала слова и фразы в условиях творческого эксперимента; 4) экспериментальное исследование смыслового потенциала художественного текста в процессе поиска возможных читательских точек зрения на текст, создания и публичного представления собственных интерпретаций, отражающих эти точки зрения, с видеозаписью дискурса и последующим ее анализом; 5) создание собственных текстов, отражающих различные типы речемыслительной и мыслеречевой деятельности, по разным стимулам (денотативные, эмпирические и вербальные); 6) осознание концептосферы собственного сознания через интеллектуальное, языковое и художественное ее моделирование с последующей презентацией моделей;

блюдении, как главных условий реализации, фестивального начала, исключаящего агональность состязательности, но формирующего дискурсивность и нарративное единство участников, а также предполагающего погружение субъектов в единое коммуникативно-интеллектуально-энергетическое пространство бытия через Слово. При этом каждому уровню развитости ЯЛ учащегося или студента любой специальности в соответствии с типом образовательного учреждения и программой саморазвития личности может быть подобран свой линейный отрезок риторического становления креативности, но именно в рекомендуемой логике, без пропуска шагов, зато с добавлением новых по мере приращения компетенций и превращения их в креативные.

Ответы на вопросы, попавшие в сферу настоящего авторского рассмотрения, представляются нами на материале читательской и риторической интерпретативной проекции человека думающего и человека говорящего в сравнении с отраженными (проекциями) в художественной картине мира Ф.М. Достоевского в силу, как минимум, семи видимых нами факторов, действующих одновременно и объясняющих особую, уникальную по образовательной интенциональности, смыслопорождающую по отношению к образованию русских ЯС и ЯЛ, прецедентную роль Слова и Мысли, Личности и художественной картины мира Ф.М. Достоевского, которая сегодня как никогда и актуальна, и востребована, и не реализована даже высшей школой, не говоря о школе общеобразовательной.

Когда мы обращаемся к миру Мысли и Слова, в пространстве которого актуализуется – категоризуется и одновременно концептуализируется – ИМЯСЛОВО *Ф.М. Достоевский*, мы понимаем, что оно живет полной жизнью МЫСЛЕОБРАЗА ТВОРЦА – как текст, дискурс, нарратив, к какой частице этих континуальных форм ЯС мы ни прикасались бы. Поэтому первым из этих факторов можно признать и обозначить как художественное моделирование мыслеречевого и речемыслительного поведения всех персонажей и риторическое измерение на соответствие Идеалу на всех этапах идеоречевого цикла, начиная с поиска идеи, словесного или рукописного (каллиграфического¹¹) воплощения мысли.

7) постижение и истолкование концептосферы русской культуры, отечественного риторического идеала и прецедентных текстов с помощью семи ключевых концептов русской культуры, воплощающих риторический идеал с последующим личностным измерением каждого из семи концептов с позиций принятия и опровержения в дебатах; 8) измерение концептосферы современного информационного мира в условиях культуринтервенции отечественной концептуальной картиной мира и идеалом человека; 9) формирование собственной коммуникативной профиограммы филолога (с учетом специальности в целом и специализации лингвиста, литературоведа, литературного работника в газете и журнале, риторика, преподавателя РКИ) с последующим ее обсуждением и испытанием в ролевых играх; 10) инициирование интеллектуальных и PR-проектов, позволяющих окружающей риторической сфере и социальной действительности приходить в соответствие с гармонизирующим полифоническим диалогом, и популяризация их.

¹¹ Мы этим измерением пользуемся в своей риторической технологии в работе и со студентами, а образцы их каллиграфического воплощения чужих и своих текстов если еще и не возводят на высоту князя Мышкина, виртуоза каллиграфии (вспомним, как со вкусом и буквально взхлеб, восторженно, Лев Николаевич живописует ее, покоряя Епанчиных), то студенческая рефлексия процесса и резуль-

Образная и риторическая исполненность всех произведений Достоевского не просто на уровне исполнительского искусства демонстрирует соответствия матричным структурам отечественного риторического Идеала и художественную их маркированность, но, как говорит Мышкин о своем владении каллиграфией, вполне могло бы быть экстраполировано и на искусство самого Автора «Идиота» в отношении к реализуемому им когнитивного сценарного взгляда на язык и прецедентную языковую личность Творца, в истоках которого не только феноменальная образованность, долго скрывавшаяся от бытующей в школьной версии творчества и личности Достоевского¹², изощренность в знании сакральной картины мира. Перечитаем вместе эти строки живописного экфразиса:

— Вот это, – разяснял князь с чрезвычайным удовольствием и одушевлением, – это собственная подпись игумена Пафнутия со снимка четырнадцатого столетия. Они превосходно подписывались, все эти наши старые игумены и митрополиты, и с каким иногда вкусом, с каким старанием! Неужели у вас нет хоть Погодинского издания, генерал? Потом я вот тут написал другим шрифтом: это круглый, крупный французский шрифт, прошлого столетия, иные буквы даже иначе писались, шрифт площадной, шрифт публичных писцов, заимствованный с их образчиков (у меня был один), – согласитесь сами, что он не без достоинств. Взгляните на эти круглые д, а. Я перевел французский характер в русские буквы, что очень трудно, а вышло удачно. Вот и еще прекрасный и оригинальный шрифт, вот эта фраза: “усердие все превозмогает”. Это шрифт русский писарский или, если хотите, военно-писарский. Так пишется казенная бумага к важному лицу, тоже круглый шрифт, славный, черный шрифт, черная написано, но с замечательным вкусом. Каллиграф не допустил бы этих росчерков, или, лучше сказать, этих попыток расчеркнуться, вот этих недоконченных полухвостиков, – замечаете, – а в целом, посмотрите, оно составляет ведь характер, и, право, вся тут военно-писарская душа проглянула: разгуляться бы и хотелось, и талант просится, да воротник военный туго на крючок стянут, дисциплина и в почерке вышла, прелесть! Это недавно меня один образчик такой поразил, случайно нашел, да еще где? в Швейцарии! Ну, вот, это простой, обыкновенный и чистейший английский шрифт: дальше уж изящество не может идти, тут все прелесть, бисер, жемчуг; это закончено; но вот и вариация, и опять французская, я ее у одного французского путешествующего комми заимствовал: тот же английский шрифт, но черная; линия капельку почернее и потолще, чем в английском, а н – пропор-

тата каллиграфической деятельности вдохновляет творить в заданном направлении и позволяет констатировать вербализованность и профессиональную осмысленность этого творчества со стороны самих студентов и учеников, как и эстетическое удовольствие от исполненного. Да и как этому не быть, если результаты таковы, как демонстрируют, скажем, настоящие с них фотослепки (см. прилагаемый к статье файл)!

¹² И в этом смысле именно Достоевского нам приближает сегодня как прецедента самостоятельного стереоскопичного взгляда на мир, обращенного к Поиску слагаемых Вечного, из которых школа привносит в наш человеческий читательский опыт, причем искаженной, когнитивно и риторически значимую для формирования целостной картины мира Мысль Автора «Идиота» о спасительнице Кратоте.

ция света и нарушена; и заметьте тоже: овал изменен, капельку круглее и вдобавок позволен росчерк, а росчерк – это наипаснейшая вещь! Росчерк требует необыкновенного вкуса; но если только он удался, если только найдена пропорция, то эдакой шрифт ни с чем не сравним, так даже, что можно влюбиться в него.

Понятно, почему в таком случае именно этому Гению, способному создать страстный Гимн просто внешней форме Мысли и Слова, открытому Творцу и Ведомому Им, такой откровенной бездной открывались грядущая ценностная ломка менталитета Русского Мира и ее когнитивная технология переименования, столь успешно использованная “радетелями нового” (образца ельциноидов, разваливших в начале 90-х XX века и СССР, и культуру, и экономику, но особенно сработавшая именно на фрагментацию картины мира, искажение ценностной системы и падение престижности гуманитарного знания и искажение миропонимания, вплоть до переписывания истории и утверждения в качестве поведенческих и нравственных норм девиантных моделей, а в качестве культурных образцов – «черной» культуры) [6].

В концептосферу Творца "и Авторского со-Творения с Ним, мы погружаемся, самими названиями произведений Достоевского и имен действующих в них лиц, запрограммированные на приглашение сотрудничать с Автором, читать, если не писать совместно с ним его произведение. Происходит так даже тогда, когда и, если это название просто и понятно, как понятно нам слово *идиот*, как это было и для современников Писателя, способное не просто отталкивать коннотацией и денотацией, но явно оскорблять даже не изошренный языковым вкусом слух. Вместе с тем, слово прорастает из денотативно примитивного и уж точно лишённого прямой образной выразительности во все смысловые пласты сложнейшего текста, возводя нас до осознания и буквально эмпирического проживания всех семи оболочек ЯЛ и ЯС: и физического их носителя, и энергетической астральной, и эмоциональной, и мыслительной, и словесной, и причинной, и собственно творческой сущности. При этом Творец обнаруживает свое присутствие на всех структурных уровнях ЯС и ЯЛ, усложняя и развивая диссонанс смысловой сущности слова в обыденной – примитивной, вещной, наивной – и сакральной – сущностной, одухотворенной, божественной – картинах мира: изначальный исторический смысл (словом *идиот*, которое восходит к др.-греч. *ἰδιώτης* «отдельный, частный», как в древних Афинах называли, граждан, не принимавших участия в общественной жизни, т.е. «частное лицо», по своему происхождению не означало ничего дурного, не имело никакой оценочности, которая появляется в языке византийского христианского духовенства для обозначения мирянина, не церковника, которых не уважало духовенство), но вырастает, обростает новыми смысловыми подробностями, играет ими в столкновении с именами благостными, приятными слуху, возвышающими человека, доходя до обозначения любимца Отца, дитя Божия, Пророка, Провидца, любимого и приятного, праведного, истинного, благородного, высокородного, нуждающегося в поддержке, защите, целомудренного, искреннего, открытого Небу. Например, в сочетании князь с именем *Лев Николаевич* и фамилией *Мышкин* и словом *однофамилец*, где контрастирование троично (*идиот князь, Лев Мышкин* да еще

бедный, ненастоящий, последний в роде/из рода), открывается аллюзивно антиномия природ, форм, сущностей, обостренная и совпадением имен (*Лев Николаевич*, который прежде всего нам известен, имеет фамилию *Толстой*, причем не вызывает сомнений ни в его гениальности, ни в состоятельности, ни в знатности рода), ведущим нас по ложному следу (*Мышкин – Другой*: не непротивленец злу насилием – он противится злу ненасилием, как в сценах с Мари, детьми, сестрой Ганечки), и рождаются основания осмыслить сущности каждого из окружающих, особенно на фоне предложенной Мышкиным игры с прочтением смыслов лиц Епанчиных: самодостаточен, учен, дальновиден; быстр, решителен; честен; добросовестен; с организаторскими способностями, *Лев Мышкин* (мышиный лев) оказывается сразу же напротив «целомудренного, девственного, чистого», одетого в грубошерстную шубу с мерлушковым (из шкурки ягненка не старше месяца) воротником *Парфена Рогожина*, сына *Семена*, т. е. «услышанного Богом», и возвращением к жизни, «воскресением, возрождением»; с «возвращенной к жизни», *Анастасией Бараишковой* (много хорошеньких шубеек получилось бы!); с *Аглаей*, «богиней, отвечающей за веселье, развлечения, радость, изящество»; «грацией»; «блестящей», «великолепной»; с *Гаврилой*, «сильным человеком Бога», «Божьим воином», «поддерживающим Бога», «помощником Бога», сыном *Ардалиона*, «нечистого», «творящего», «замаранного». Так мы попадаем в паноптикум лиц, ликов, морд, чтобы сориентироваться среди которых, нужно знание, причем только сокровенное, а потому и чтение приглашает в моделируемый Автором сакрализованный, мифологизированный художественный мир, в котором нехудожнику сущности не открываются. А быть нужно и Художником Слова: за именами ассоциативные текстуализованные смыслы (в роде мифа-жития Святого мученика Ардалиона, который был талантливым мимическим актером, «из лицедеев», и принял смерть за Христа при императоре Максимиане Галерии).

Таким образом, оказывается читатель в большой библиотеке Творца и в позиции со-Творца художественной картины мира, авторского нарратива и дискурса, формируя их собственные проекции, в способности к чему Автор никогда не сомневается, а потому именно ему, Достоевскому, и сегодня открываются огромные возможности для изменения линейной, однозначной, плоскостной информационно-структуры мира монологического, нацеленного на подавление, в сторону мира многозначного, объемного, многоликого, многоголосого, полифонического, гармонизирующего, полилогического, унисонного, живущего *Любовью* и *Мудростью*, устремленного к семи граням отечественного риторического идеала: *Добру, Благу, Истине, Пользе, Красоте, Свободе, Миру*. Таким образом материализуется риторическая компонента художественной картины мира Ф.М. Достоевского, органичная категоризирующим и концептуализирующим ее свойствам, элементам и параметрам, а Автор выступает еще и как маститый когнитолог, Ученый, понимающий миромоделирующую роль Слова и мысли по отношению к этологии, нравственному и интеллектуальному миру и самому Образу Человека. Именно об этом скажет Достоевский своими «Беседами» настолько, как всегда, провидчески, да еще и сценаристски, футурологически, стратегемно эмпирично, что сформированные им фреймы и сценарии

отзовутся в новых художественных картинах мира и материализуются в реальной жизни. Вспомним этот сценарий переименования, смены кода из монолога Ставрогина¹³, чтобы понимать и то, зачем сегодня нужно и изучать в школе, и **понимать-читать-интерпретировать** Достоевского, чтобы понять размер антириторической пандемии: сценарием охвачен весь социум в его элитарных звеньях, образованный, интеллигентный и интеллектуальный, имеющий Слово и Мысль и способный сделать их реальной силой.

¹³ Мы сделаем такую смуту, что все поедет с основ...<...>.Я уже вам говорил: мы проникнем в самый народ. Знаете ли, что мы уж и теперь ужасно сильны? <...> Слушайте, я их всех сосчитал: **учитель, смеющийся с детьми над их богом и над их колыбелью, уже наш. Адвокат, защищающий образованного убийцу тем, что он развитее своих жертв и, чтобы денег добыть, не мог не убить, уже наш. Школьники, убивающие мужика, чтоб испытать ощущение, наши, наши. Присяжные, оправдывающие преступников сплошь, наши. Прокурор, трепещущий в суде, что он недостаточно либерален, наш, наш.** Администраторы, литераторы, о, наших много, ужасно много, и сами того не знают! <...> Но надо, чтоб и **народ уверовал, что мы знаем, чего хотим** <...> Эх кабы время! Одна беда – времени нет. **Мы провозгласим разрушение... <...> Мы пустим пожары... Мы пустим легенды... <...>** Ну-с, и начнется смута! Раскачка такая пойдет, какой еще мир не видал... **Затуманится Русь, заплачет земля по старым богам... Мы пустим легенду... <...>** О, какую легенду можно пустить! А главное – новая сила идет. А ее-то и надо, по ней-то и плачут. Ну, что в социализме: старые силы разрушил, а новых не внес. А тут сила, да еще какая, неслыханная! Нам ведь только на раз рычаг, чтобы землю поднять. Все подымется! **Главное, легенду!** <...> И застонет стоном земля: «новый правый закон идет», и взволнуется море, и рухнет балаган, и тогда подумаем, как бы поставить строение каменное. В первый раз! Строить мы будем, мы, одни мы! (Ф. М. Достоевский. Бесы. Глава 8, часть 2).

Об этом же через 70 лет и монолог Лахновского¹⁴. Но мы не прочитали Достоевского и полвека, и 70, и 100 лет спустя; не прочитали и отклик на него художественный спустя век¹⁵, но его читали за пределами нашего Отечества, в “ненаших” школах “ненаши” учителя и их ученики и полвека, и век спустя...

А что остается нам? Большие телевизоры!!! И разбираться с происхождением «плана Даллеса», хотя коммуникативно это оказывается вовсе не столь значимым в плане его риторической, ментальной, когнитивной влиятельности и реального исполнения приписываемого ему деструктивного потенциала: являлось ли создание такового плана мистификацией-подделкой в специальных властных структурах советского государства, существовал ли он еще ранее как инструкция для ведения с СССР третьей мировой, раскручен ли он в качестве антиболевого средства для переживания трагедии крушения великой державы, – в этом разбираться постсоветским идеологам, политехнологам, политологам, философам. И еще долго в этом будем разбираться, хотя давно уже следовало

¹⁴ В этом веке нам уже не победить. Нынешнее поколение людей в России слишком фанатичное. До оголтелости. Войны обычно ослабляли любой народ, потому что, помимо физического истребления значительной части народа, вырывали его духовные корни, растапывали и уничтожали самые главные основы его нравственности. Сжигая книги, уничтожая памятники истории, устраивая конюшни в музеях и храмах... Такую же цель преследует и Гитлер. Но слишком он многочислен, что ли, этот проклятый ваш советский народ... Или он какой-то особый и непонятный... И в результате войны он не слабеет, а становится сильнее, его фанатизм и вера в победу не уменьшаются, а все увеличиваются. Гитлер не может этого понять, а если бы понял, как-то попытался бы выйти из войны. Значит, он обречен, и его империя, его тысячелетний рейх, накануне краха... Значит, надо действовать нам другим путем. Помнишь, конечно, Ленин ваш сказал когда-то: мы пойдем другим путем. Читал я где-то или в кино слышал... Что ж, хорошая фраза. Вот и мы дальше пойдем другим путем. Будем вырывать эти духовные корни большевизма, опошлять и уничтожать главные основы народной нравственности. Мы будем расшатывать таким образом поколение за поколением, выветривать этот ленинский фанатизм. Мы будем браться за людей с детских, юношеских лет, будем всегда главную ставку делать на молодежь, станем разлагать, развращать, растлевать ее! — Сморщенные веки Лахновского быстро и часто задергались, глаза сделались круглыми, в них заплескался, запольхал яростный огонь, он начал говорить все громче и громче, а под конец буквально закричал: — Да, развращать! Растлевать! Мы сделаем из них циников, пошляков, космополитов! Сейчас трудно все это представить... тебе. Потому что голова у тебя не тем заполнена, чем, скажем, у меня. О будущем ты не задумывался. Окончится война — все как-то утрясется, устроится. И мы бросим все, что имеем, чем располагаем... все золото, всю материальную мощь на обыванивание и одурачивание людей! Человеческий мозг, сознание людей способно к изменению. Посеяв там хаос, мы незаметно подменим их ценности на фальшивые и заставим их в эти фальшивые ценности поверить! Как, спрашиваешь? Как?! Мы их воспитаем! Мы их наделаем столько, сколько надо! И вот тогда, вот потом... со всех сторон — снаружи и изнутри — мы и приступим к разложению... сейчас, конечно, монолитного, как лютят поворачать ваши правители, общества. Мы, как черви, разьем этот монолит, продырявим его. Молчи! — взревел Лахновский, услышав не голос, а скрип стула под Полиповым. — И слушай! Общими силами мы низведем все ваши исторические авторитеты ваших философов, ученых, писателей, художников — всех духовных и нравственных идолов, которыми когда-то гордился народ, которым поклонялся, до примитива.

И когда таких, кому это безразлично, будет много, дело сделается быстро. Всю историю России, историю народа мы будем трактовать как бездуховную, как царство сплошного мракобесия и реакции. Постепенно, шаг за шагом, мы вытравим историческую память у всех людей. А с народом, лишенным такой памяти, можно делать что угодно. Народ, переставший гордиться прошлым, забывший прошлое, не будет понимать и настоящего. Он станет равнодушным ко всему, отупеет и в конце концов превратится в стадо... скотов. Что и требуется! Что и требуется! (А. С. Иванов. Вечный зов).

бы знать, что актуально обращение к «плану Даллеса» в силу его объяснительной способности для выявления механизма влияния прецедентного текста на личность, социум и их поведенческие механизмы. В чем именно просматривается¹⁶ действительная сила приписываемого Даллесу плана? В механизме влиятельного воздействия прецедентного литературного произведения и вообще публичного слова на наше *сознание*¹⁷ – зависимое от культурных или, по крайней мере, социально значимых, «раскрученных», как сегодня все чаще говорят, сценариев мира и человека. До реализации же этого сценария мы дошли именно в силу поверхностности чтения: мы не вникали в смысл сказанного Ф.М. Достоевским, вложившего этот сценарий в уста героя произведения, которое не было хрестоматийным или обязательным даже для вузовского курса чтения на филфаке; таким же не обязательным для самостоятельного чтения оказался для нас и «Вечный зов», а потому мы передоверили его осмысление через вторичный текст кино – «важнейшему для нас искусству» и вторичному же чтению; подлинную же идеологическую защиту Отечества в ситуации реальной опасности уничтожения мы вытеснили вялой формалистской пропагандой и политинформацией; до внедрения альтернативных вражеским когнитивных сценариев в образовательную систему мы не доросли, а физическое свое восстановление после Великой Отечественной принимали за духовные силы и веру в те идеалы, за которые отцы и деды платили своими жизнями ... В итоге – сегодня, как после драки кулаками, размахиваем знанием пророческих литературных сценариев нашего будущего, известных человечеству со второй половины XIX века: и теперь мы уже цитируем Ф.М. Достоевского!!! И докапываемся до коварных замыслов тех, кто выдавал себя за союзника по борьбе, друга номер один и, одновременно, коварно искушал-манил новыми ценностями демократии и свободного рынка, ведя к подмене и к уничтожению и системы подлинных ценностей, и страны, и личности по технологиям «промывания мозгов» в духе психополитики Рона Хаббарда – фантаста и основателя «саентологической церкви»:

Сделав доступными всевозможные наркотики, давая подростку спиртное, восхваляя его необузданность, пичкая его секс-литературой, (...) психополитик может воспитать в нем необходимую нам склонность к беспорядку, безделью и бесполезному времяпрепровождению и побудить его выбрать решение, которое даст ему полную свободу во всем – то есть Коммунизм. (...) Если вы сможете убить национальную гордость и патриотизм в подрастающем поколении, вы завоюете эту страну.

¹⁶ А ведь точно, не врет язык: *просматривали, просматривали* механизм влиятельности этого текста и изложенной в нем стратегии, рассматривали, на уровнях от инструкторов ЦК КПСС (сама в качестве инициативного беспартийного и очень юного куратора студенческой группы присутствовала на таком заседании по идеологии в Кемеровском обкоме КПСС в 1978-ом, кажется, году) до рядового гражданина СССР, да так и *просмотрели*: сработал!!!

¹⁷ «Умное слово **со-знание**, – как тонко подметил В.И.Тюпа [7], – прозрачно указывает на коммуникативную природу того, что оно обозначает».

Можно, конечно, сказать, обращаясь к сокровищницам русской народной паремииологии: актуальное, *как прошлогодний снег*, занятие! Можно добавить отсюда же: *потерявши голову, о волосах плачем*. Можно. Но в эпоху вызовов информационного общества и информационных войн полезнее, думается, именно разобраться с коммуникативным механизмом перекодирования сознания, а потому в контексте нашего дискурса и нарратива, заданного чтением величайшего из наших прецедентов ЯЛ и ЯС, для изучения, художественного воплощения, научного и учебного моделирования когнитивно и риторически значимых граней педагогического дискурса информативны концепции русской ЯЛ, ЯС и риторической личности учителя в когнитивном, риторическом, культурологическом, антропологическом и креативном аспектах исследования. Поэтому в качестве **фактора второго**, определяющего риторическую составляющую интереса и пользы интерпретации при рассмотрении дискурса, нарратива и текста Ф.М. Достоевского, следует обозначить **естественный, буквально онтологический, нарративный и дискурсивный интерес писателя к жизни, формам, смыслам, сути коммуникативного взаимодействия учителя и ученика, субъектов и объектов**, которые еще никогда столь далеко и свободно не расходились и диссонансом непонимания-игнорирования дискурсов и текстов не оборачивались, как сегодня. В иллюстрацию последнего из сказанного – один пример от автора этих строк.

Пока академики и член-коры Российской Академии Наук выверяют, исследуют и вымеряют соответствие алфавитов, языков внутриприродным таинствам и смыслам Божественной Гармонии Мироздания, убедительно доказывая, что все «священные алфавиты и языки, в частности, Моисея (исторического предводителя доветхозаветных иудеев), санскрит, греческий, латинский имели основу русского алфавита и языка» и лишь «в результате природных глобальных катаклизмов человечество неоднократно теряло священные алфавиты, но всегда старалось их восстановить»¹⁸, учительство Беларуси, как и все «непосвященное» ее население, прекрасно владеющее этим гармонизирующим всю Вселенную русским началом, выступает свидетелем «Выпуска-2017», встречающего первый рассвет самостоятельной жизни под самые главные, знаковые, культовые мелодии школьного детства и юности... Вы помните, какими эти мелодические и песенные слепки с главного, ключевого, культового для этой поры были у вас, коллеги и читатели? «Школьный вальс» (слова М. Матусовского, музыка И. Дунаевского) или «Школьные годы» (слова Е. Долматовского, музыка Д. Кабалевского) из к/ф «Первоклассница»? «Не повторяется такое никогда» (слова –

¹⁸ Например, член-корреспондент А.Д. Плешанов в своей книге «Русский Алфавит – код общения человека с Космосом» именно по этому поводу пишет. «Жрецы и посвященные всегда знали, что язык по своей сути является не только средством общения людей, но и средством общения человека с Космосом (Всевышним, Богом, системой Высшего Разума и его Иерархией). С Космосом могли общаться только священные языки. Что это значит? – Священным языком мог быть только язык, имеющий природный механизм... Чем больше Алфавит соответствует внутриприродной матрице символов,... *тем более «святее»* является Алфавит и язык». Причем, обратим внимание, как (!!!) пишет: *тем более «святее»!!!* И это – будучи знатоком самого святого из земных алфавитов и носителем такого же святого языка средствами того же алфавита и языка!!!

М. Пляцковского, музыка – С. Туликова) или «Журавлиная песня» из к/ф «Доживем до понедельника» (слова Г. Полонского, музыка К. Молчанова)? Или, может быть, «Наша школьная страна» (слова – К. Ибряева, музыка – Ю. Чичкова) и «Прощальный вальс» из к/ф «Розыгрыш» (слова А. Дидурова, музыка А. Флярковского)? Или Вас, как и меня, во взрослую жизнь нес «Кораблик детства», построенный бардовской фантазией Юрия Устинова?

Ностальгировала о школе и салютовала своему первому рассвету за ее порогом юность моего микрорайона ... под Тома Джонса, забрасывая спящие микрорайоны г. Гродно в половине третьего осколками «Sex bomb»:

Baby you can turn me on

Ооо-ооо-ооо-ооо-ооо-ооо!

Baby you can turn me on

Well, baby you can turn me on!

Детка, ты можешь меня завести!

О-о-о, о-о-о, о-о-о, о-о-о, о-о-о, о-о-о, о-о-о

Детка, ты можешь меня завести!

Ну же, детка, ты можешь завести меня!

И так – более 20 раз!!!

Интересно, как у прощающихся со школой обстоят дела со знанием английского? Они так же или иначе слышат этот текст?

Воистину, абсолютно «школьный», «детский», но какой уже культовый смысл!!! И убедиться в естественности, даже заурядности, воспроизведения такой культовой концептосферы школы я имела возможность не раз даже во время работы в лагере «Наука» года четыре назад: вечеринка в стиле Кончиты Вурст, пародии на «Борю Моисеева», инсценирование свадьбы с играми для новобрачных... – нормальный вечерний «мозговой штурм» для общения восходящих звездочек отечественной Науки? Что это? Аномалия? Отсутствие воспитательного вектора? Демократизм, либерализм, новые ценности и свобода нравов? Анархия? Распушенность? Беспредел? Вызов? Провокация??? Отрыв по полной??? Не берусь судить, но подпишусь под самым непопулярным из предложенных в современной тестовой манере (правда, тоже культовой???) определений. Но главное в ключе заявленного в нашем случае спектра проблем – воплощенная антириторика как образ мира и образ человека – школьного мира, учителя и ученика.

А как иначе? Всем понятный и всеми принятый, даже публично утвержденный – через рекламу, медиа, телевидение, интернет, кино, шоу, пение, дискотеку, а теперь и через образование – дискурс определяет современную логосферу и (значит???) прецедентный контекст, концептосферу¹⁹, концептуальный образ, когнитивную модель мира и человека. Не далее, как вчера профессор, филолог,

¹⁹ В 2009 году на научной конференции в Кировограде приблизительно так же я была шокирована любопытным (вероятно, тоже культовым) молодежным пониманием концептуальной картины мира как *контрацептивной картины мира*, когда в частной беседе-знакомстве в стенах педагогического вуза, принимавшего международную научную конференцию, на мою реплику по поводу одного из главных пленарных докладов о его мощной концептуальной картине мира услышала от моих собеседниц, магистранток из Харькова: «Да, вот когда мы были на практике в Нидерландах, у нас тоже там была интересная *контрацептивная картина мира*»...

литературовед, доктор, теоретик-ритор, женщина, в присутствии студентов, публично, на комиссии по перезащите курсовых, позволила себе образность того же ряда: «С некоторых пор, коллеги, нас с вами ставят в определенную позу и имеют по полной». Да, это уже не *вощем, нешто*, [вадУ] в речи профессора-русиста и даже не *лабораторная работа* или *навернОе* в речи директора физико-математического лицея: тут шаги иной культурной парадигмы человека, а не только языка.

Приведенные образцы педагогически значимых фрагментов нашей действительности реализуют идеологически и реально доминирующие грани девиантной²⁰ модели современной действительности мысли, слова и поведения, манипулятивно вброшенной стратегами развала СССР и изменения нашего менталитета в эпоху перестройки, известной как «план Даллеса» и имеющей столь значимые для национального²¹ сознания литературные прецеденты-сценарии.

В художественной модели мира Достоевского учитель и ученик, понимаемые не узко, не просто и не только фактуально, обрастают и концептуально, и подтекстово, и ассоциативно, становясь в единые смысловые ряды: проводник, наставник, отец, мать, взрослый, подросток, взрослый, младенец, чистота, невинность, целомудрие, Старец, Матерь Божия, Вечность, Бог, Творец, Вера, Создатель, Храм, Собор, Художник, Читатель, учить, почитать, говорить, разговаривать, служба, беседа, думать, народ, люд, школа, университет, образование, книга, чтение, дневник, письмо, разговор, Слово, легенда, поэма, урок, учиться, писать, каллиграфия, правила, законы, добродетель...

Причем диалогическое направление коммуникативных отношений сторон образовательного процесса доминирует абсолютно во всех текстах и жанрах Ф.М. Достоевского, определяя детской партией истинность, справедливость, устремленность к риторическому Идеалу и христианским ценностям, что во многом становится основанием гармонизации и унисонности голосов в хоре и инструментария оркестра, звучащих под управлением Маэстро. При этом предельно психологично выписаны и каждый голос, и их различные партии, и мизансцены, как и следует ожидать в субъект-субъектном диалогическом

²⁰ Интересно, что наш современный компьютер все еще не знает этого слова и взамен предлагает свои – *диванной, довеянной, доминантной, довоенной* ... Причем последовательность предложений для выбора не только тоже значима, но и существенно, однако об этом поговорим позже, на с.

²¹ Важно для всякого, национального сознания, но в особенности – сознания для русского, в связи с чем так актуально звучат воистину молитвенные слова Евгения Евтушенко, давшего и самую убедительную, потому что и выстраданную, прожитую, аргументацию данного феномена:

Поэт в России – больше, чем поэт.
В ней суждено поэтами рождаться
лишь тем, в ком бродит гордый дух гражданства,
кому уюта нет, покоя нет.

Поэт в ней – образ века своего
и будущего призрачный прообраз.
Поэт подводит, не впадая в робость,
итог всему, что было до него.

и полифоническом взаимодействии, а диссонансы становятся нарративной пружиной развития образной системы, каждого их персонажей и самого смысла, точками и залогом роста персонажей. Отсюда доминирование детства, проговаривание-моделирование поступков до поступков, поступки словесные и текстовые вместо поступков, как, например, братание Мышкина и Рогожина, история с дуэлью, обращение к притчам, историям, легендам, снам, видениям, создающие нелинейность текста, приводящие к интертекстуальности, множественности повествовательных линий и их фокусов, выдвигению на первый план в трансляции авторского взгляда чудесных случайных лиц, реплик, событий. С риторической точки зрения это очень полезная читательская, аналитическая и писательская практика на этапах изобретения Идеи и поиска аргументов, расположения, украшения и запоминания.

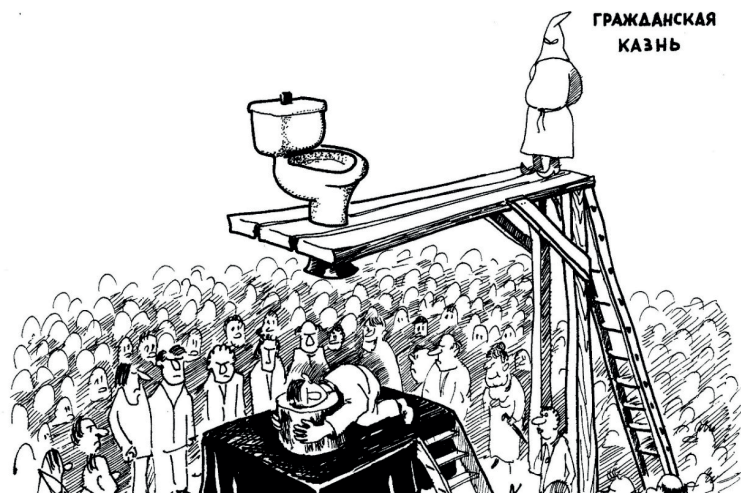
Таким образом мы выходим на третий риторически значимый фактор писательского миропонимания – понимание ключевой роли учителя словесности в актуализации ментальной прецедентности всех граней идеосферы отечественной культуры Мысли и Слова. Главное последствие осознанности нами этого фактора состоит в том, что современная языковая личность учителя русской словесности – ключевая фигура для логосферы, формирования и развития креативной составляющей русского языкового сознания и языковой личности в поиске ответов на коммуникативные и культурные вызовы XXI века. Но на право передачи этого ключа ученик работает как субъект, равный учителю по значимости вклада в полифонию, поскольку именно ученик предмет сотрудничества учителя с миром смыслов и цивилизационным опытом знания. Знания Достоевского об этом можно было бы сформулировать как соборное знание о равноценности каждого в общем хоре человечества: для развитой личности я=все, а все =я, иначе каждый – просто лучинка, тогда как мир – это дерево, каждому на котором есть точка роста и возможность дерево представлять, будь это даже так, как представляет дерево познания добра и зла шаламовская воскресшая веточка листовницы, транслирующая и Знание-Память о бешеной риторике Достоевского, и нам самим – Память и Молчание, важнейшие креативные слагаемые идеоречевого цикла, логосферы, ЯЛ и ЯС и учителя, и ученика. Остается не только это чувствовать, понимать, но и транслировать ученику, слышать в нем и развивать способность об этом *говорить* и *думать*. Поскольку у Достоевского это особые Герои: Писатель всех и все *слышит*, чтобы *услышанное* Им *говорить* и *думать* (ухом ли *услышанное*, Душою ли, Разумом ли, своею языковой личностью в целом) транслировать Читателю как Глас Свыше, как *говоримое нам* и *мыслимое для нас*. Поскольку нам всем дано право – Собеседником, Автором, Нарратологом, Дискурсом, Текстом, Прототипом, Протагонистом, Антагонистом, Героями, Словами, Фамилиями – *говорить* и *думать*: как и когда хотим, можем и готовы. О том же или о своем. Пусть даже на своем языке и в совсем неожиданных условиях интерпретации. Отчего и *Даль* виднее, будь она *Смысл*, или *Форма*, или *Образ*...

Действие нашей истории начиналось как в сказке: жила-была одна замечательная семья: мама Люда, папа Валера, тетя Галя, бабушка Тома, сын Леша и дочь Раиса. Жили они не тужили, были добрыми и трудолюбивыми людьми,

но плохими гражданами своего небольшого городка. Они втайне от всех хранили правду, что запрещалось в их городе под страхом гражданской или, что похуже, смертной казни. У этой семьи даже фамилия была говорящая: Правдины, за что отца семейства немного побаивались и недолюбливали на работе, хотя Валерий работал обыкновенным дворником. Он был умным и эрудированным человеком, но его фамилия перекрывала ему возможность получить какую-нибудь профессию более денежную, а у Валерия была, смею напомнить, довольно большая семья. Нет, вы только представьте: в школе преподает учитель с фамилией Правдин! Стереотипное мышление людей четко выдавало им схему: Правдин на уроках детям будет рассказывать только правду, они его послушают, поверят, будут поддерживать его, понесут правду дальше, будут передавать ее другим, и в скором времени Правдин соберет целый легион Правдиных, и тогда всему придет конец.

На самом деле Валерий старался быть тише воды ниже травы; чтобы не врать, но и не говорить правду в обществе, он просто отмалчивался. Лишь в родных стенах в кругу своей семьи он мог расслабиться и быть самим собой. В Министерство Правдина тоже не взяли бы ни за какие коврижки: как это среди всяких Куролесовых, Обманкиных, Брехаловых и Обдуриловых мог затесаться человек с фамилией Правдин? Это сломало бы всю отлаженную годами и поколениями систему.

Правдин очень боялся за свою семью, но, т.к. она была большая, и на ноги надо было ставить двоих детей, Валерий молча трудился дальше. Но неожиданно все переменилось, как говорится, в мгновение ока. Приснился как-то жене Правдина сон: огромная площадь, оживленная скопищем шумящих людей, которые чего-то ждали с интересом и предвкушением удовольствия. На эшафот возвели человека, а палач стоял сверху и потирал руки. Какая-то женщина с длинным крючковатым носом и жиденькой гулькой на голове сладко улыбалась; рядом стоял, видимо, ее муж и тихонько свистел. Большинство людей, отдаленных от эшафота, было безликими, и Людмила не могла понять, кто же они. Этим безликим, безголовым людям необязательно было видеть происходящее – им хватало духа гражданской казни, этого гнилостного, помойного и чуть сладковатого запаха лжи.



И какую оказалась концептуальная, когнитивная, языковая, ментальная, личностная, текстовая *Даль* от Достоевской этих двух Авторов – *Даль* советского Корабела из советского города Николаева (украинского сегодня, но ментально и исторически русского, как и Корабел, который остался не у дел рядом с родным величайшим из кораблестроительных заводов и родным конструкторским бюро в родном городе, на Родине, полный сил и готовности *служить* и стране своей, и народу, и Делу), Художника и Творца по своей Сути, нарисовавшего то, чего не мог не видеть, в веке XX, в 1979 году; и *Даль* Русской Девочки из Белоруссии, студентки-филолога, словесника по Сути, в 2021 году? Чем не извечный русский сюжет??? Причем в 2021 году этот рисунок воспринят и как портрет логосферы информационного мира.

Именно преемственность культур, нарративов и дискурсов особенно замечается экспертами от философии, герменевтики, риторики и филологии при обращении к анализу значений ключевых слов. Например, у слова *логос* у Платона: «Самое главное – это то, что в этом термине отождествляется все мыслительное и все словесное, так что *логос* в этом смысле означает и понятие, и суждение, и умозаключение, и доказательство, и науку, с бесчисленными промежуточными значениями, а с другой стороны, и слово, и речь, язык, словесное построение и вообще все, относящееся к словесной области. На европейской почве это является единственным и замечательным отождествлением мышления и языка...» [8]. Это же единство слова и мысли видим мы и в русском риторическом идеале, восходящем к платоновской традиции. Думается, в связи с вопросом о месте Платона в русской культуре, в частности, в культуре словесной, находится столь часто цитируемое сегодня мнение проф. Б.П. Вышеславцева из его речи памяти В.В. Соловьева, сказанной в Париже в 1926 г.: «Во всей мировой философии Платон является единственным в своем роде соединением

трех потенций духа: диалектического гения, поэтического таланта и мистической одаренности. В этом сочетании даров Соловьев конгениален Платону. Более того, Платону конгениальна русская душа: тому доказательством является Достоевский с его трагическим гением, диалектическим талантом и мистическими озарениями» [9].

Отсюда и поэтому понятен и фактор четвертый, но не по значимости, а лишь в логике данного текста, в теме о риторических интерпретативных основаниях: именно Ф.М. Достоевский провидел облик новой, диалогической культуры. Современные исследователи характеризуют традиционный русский речевой образец как идеал гармонизирующего положительно-онтологического диалога: соответствующий ему субъект-субъектный, симметричный тип отношения человека к партнеру по общению, противоположен диалогу субъект-объектного типа отношений, для характеристики адресата в котором в Московском методологическом кружке (Г. Щедровицкий, Б. Грушин, А. Зиновьев и др.) использовался термин "объективный идиот". Так называют участника общения, который принимает отведенную ему пассивную роль "сосуда для информации", объекта воспитания, воздействия и манипулирования [10]. Этот тип речи представляют как способ подавления партнера. Эту парадигму выразил Р. Барт: «Говорить вовсе не значит вступать в коммуникативный акт, как нередко считают. Это прежде всего значит подчинять себе собеседника». Противоположна сущность русского риторического идеала: «Говорить есть не иное что, как возбуждать в слушателе его собственное внутреннее слово» (В. Ф. Одоевский), поэтому в логосфере русской культуры, основанной на принципах "диалогического единства мира", "соборности сознания", целостности, ученые ценят славную историю и видят богатые гармонизирующие возможности для создания коммуникации будущего. [10].

И, следовательно, если не Достоевский прав, рассматривая взаимодействие учителя и ученика именно как диалог, устремленный к Идеалу гармонизирующей положительной онтологичности, остается правота, причем вечная, *одного заграничного немца, жившего в России, об нашей теперешней учащейся молодежи*, слова которого процитированы Алексеем Карамазовым в разговоре с Колей Красоткиным:

Покажите вы – он пишет – русскому школьнику карту звездного неба, о которой он до тех пор не имел никакого понятия, и он завтра же возвратит вам эту карту исправленную». Никаких знаний и беззаветное самомнение – вот что хотел сказать немец про русского школьника.

— Ах, да ведь это совершенно верно! – захохотал вдруг Коля, – вернисьмо, точь-в-точь! Браво, немец! Однако ж чухна не рассмотрел и хорошей стороны, а, как вы думаете? Самомнение – это пусть, это от молодости, это исправится, если только надо, чтоб это исправилось, но зато и независимый дух, с самого чуть не детства, зато смелость мысли и убеждения, а не дух ихнего колбаснического раболепства пред авторитетами... Но все-таки немец хорошо сказал! Браво, немец! Хотя все-таки немцев надо душить. Пусть они там сильны в науках, а их все-таки надо душить... («Братья Карамазовы», книга X, VI).

Фактор пятый – риторическая компонента не просто имеет место в художественной картине мира Достоевского, она ее онтологическая часть, говорим ли мы о форме, говорим ли мы о Смыслах, говорим ли мы о Ключах и Сверхсмыслах, Героях, антигероях и Авторе – говорим ли мы или мыслим. Потому фокус мировосприятия у Достоевского человек говорящий и мыслящий, причем растущий в этом. Подобно ребенку. А потому, рассматриваемая сквозь языковую картину мира как основную модель когнитивной деятельности, современная креативная ЯЛ учителя и ученика, а нам в этом представляется в качестве разумной альтернативы современное «прогрессирование» ЯС в сторону его репродуктивности и целенаправленного выхолащивания отечественного риторического Идеала, что навязывается манипулятивными коммуникативными технологиями для дебилизации личности и социума.

Риторика, как всякое подлинное искусство, по мысли Платона, есть творческая деятельность, она приводит эмоции, страсти в системное, упорядоченное состояние, воплощая тем самым высшую справедливость. Реализация творческой деятельности в учебном процессе, ее упорядочение и обоснование и есть суть риторического искусства. Особое значение риторика как дисциплина приобретает посредством выражения творческой деятельности во взаимодействии мысли и речи, в результативном коммуникативном процессе, в формировании индивидуального отношения к реальной действительности. Как учебная дисциплина, риторика обеспечивает развитие всесторонне развитой личности, этически мыслящей и доказательно выражающей свои мысли. Как искусство слова наука соотносится с реальной действительностью, она формирует грамотного в речевом и поведенческом отношении человека. Обучение риторике основывается на развитии самостоятельного мышления, индивидуального творчества. Риторика является связующим звеном в цепи гуманитарных наук, выступая во взаимодействии с литературой и грамматикой, способствует пониманию любого текста, а также формирует навыки его построения, стимулирует создание собственных речей выступлений по поводу изученного и увиденного. Риторика пробуждает в ребенке эмоции и учит управлять ими в определенной речевой ситуации. То есть риторическое знание направлено на совершенствование общей коммуникативной культуры личности, на обучение эффективным формам общения школьников, на воспитание моральных и этических качеств, формирующих личность, способную мыслить глубоко, перспективно. Риторика помогает детям увидеть мир во всей его полноте, логически его осмыслить; понять и оценить себя, свои способности и возможности и проявить их в собственной речи, а развитие речемыслительной и мыслеречевой деятельности учителя и ученика имеют направлением формирование целостной картины мира, современной креативной ЯЛ в диапазоне всех искомым параметров и измерений [3], этологически и риторически совершенной, осознающей свое место в культурной и духовной жизни общества, воспитывающей себя достойным членом государства.

Причем этому прямо и подспудно учат и герои Достоевского, и его картина мира, и самый образ Автора, для которого, уже не раз бывшего на краю, Жизнь

есть Рай, а Ключи от Него у нас: Смысловые суждения не извлекаются из прямого дискурса, но есть у них внутренняя подкладка, через которую Автор все равно приоткрывает нам – на достигаемую при смысловом чтении глубину – доступное видимотекущее, а концы и начала сокрыты. Позиция же космического Предвосхищения, Предвидения, Провидения, Знания вынесена во всех произведениях, как и в жизни, в полифонический стереофонический гармонизирующий полилог Ученик – Учитель.

Две точки зрения на Дом Бытия Духа, коим не только в Отечестве нашем становится (*строится, конструируется, воспитывается, возводится, создается, образуется, рождается, превращается, вырастает*²²), Человек, вырастая («Подросток»), взрослая, взрослея, сохраняя в себе дитя, измеряется взглядом детским на соответствие Идеалу, оставаясь в Идеале, Дитем («Все – дите!»).

И востребованы и такой полилог, и его дискурс, и сложнейший многоаспектный и разнофактурный нарратив Достоевского, Прообраза и Учителя, и Ученика именно сейчас. Востребованы и образовательно, и культурно, и цивилизационно, и лично, и вербально. Как альтернативный сценарий Мира и Человека.

Когда текстоцентризм и синтетизм филологической целостной научной картины мира и человека манипулятивно-прагматично на цивилизационном переломе оказались подмененными тестоцентризмом образования и учебной модели мира и человека и технологическим аналитизмом приобщения к научному знанию, а подмена была воспринята как искомое благо всеми сторонами образовательной деятельности, демократично-гуманистично возмнившими себя субъектами образования в антропоцентричной деятельности по ваянию мира и человека, именно тогда из научных моделей и картин мира (а вместе с ними и из технологий моделирования мира и человека в образовательных целях) окончательно выветрилась та компонента, которая всегда – единственная – только и делала реализуемой изначально онтологическую и феноменологическую устремленность человеческого миромоделирования к вербоцентричности и богочентризму. При этом на поверку не важно, были ли эти устремления науки и образования на просторах Отечества нашего продиктованы имперскими государственными и/или религиозными целями, ведомы ли были интересом социального развития личности, как было в советское время, или провозглашены категоризаторами субъективной проекции самореализации человека в мире, как произошло это в веке XXI, когда образование перестало быть идеологичным, во многом подрастеряв (если не утратив) воспитательную составляющую и превратившись в систему услуг, выбираемых, заказываемых обучаемым или его законным представителем. В любой из этих пережитых отечественной образовательной систем конституирующие ценностные ориентиры-измерители (для системы образования всегда традиционные и одновременно современные и даже новые, на будущее ориентирующие, будь они общечеловеческие или национально специфические), образуемого субъекта, культурные или нет, наши

²² Обратим внимание на отношение всех данных нами по соответствию и в раскрытие смысла континуальных синонимов к глаголу *становиться*.

или чуждые нам. Свое формирующее, кодирующее, вербоцентрирующее и антропогенетическое воздействие они оказывают и на человека, и на слово и мысль, и на мир, и на систему ценностей.

Антропогенетически торпедоносцы и идиоты, человеки в футлярах, Нади Зеленины и Родионы Раскольниковы, мы оказались бунинскими Горбунами, пушкинскими старухами, чеховскими Ионами Потаповыми без малейшего шанса таки избавиться от горба и костылей собственных прагматичных защитных уловок и сохраниться в изначальной идеалистичной духовной устремленности к Совершенству Идеала Человека и Миробытия, без унисонного гармонизирующего Полилога с Другим которого и которых не существует, будь то даже не родственная тебе Душа, а просто слышащая тебя лошадь... Синяя звезда Преображения Мира и Человека искомая как антропогенное условие сохранения именно духовного, нравственного, ниспосланного свыше для сохранности и Человека в человеке, и Мира в мире, и Души, будь то даже не ситуация физического низведения именно этих составляющих до ситуации детей подземелья, Петьки на даче, Сонечки Мармеладовой, Сотникова, девочек-зенитчиц Р. Рождественского и Б. Васильева, торпедоносцев, проживающих по законам художественного Хронотопа, или реальный хронотоп Поэта (Пушкина и Цветаевой, Блока Есенина и Маяковского, Шаламова и Симонова, Высоцкого и Шукшина, например) или Героя (Карбышева, защитников Брестской крепости и панфиловцев, узников Бабьего Яра, Заксенхаузена, Освенцима и Хатыни, например), не говоря о ситуациях Зои Космодемьянской или героев-молодогвардейцев, чьи и Память-то и преданы, и осквернены теми, ради кого Крест Страдания и Подвига несен, а Жизнь принесена в Жертву... Преданы и осквернены при попустительстве, если не с подачи Со-Отечества.

Почему? Нам предстоит ответить. Поведенческими Словом и Мыслью. Служением. Собою. Своим Учеником, который придет, как Коля Красоткин (если не дадим Красоте погибнуть раньше Спасения Мира) к Алеше *учиться действовать*. Но прежде – *мыслить* и *говорить*. Если поймем, чему и как учить мыслить и говорить. На поверку пока мы не формируем ни Смыслы, ни технологии, позволяющие вне школы и государственных стратегем-сценариев-фреймов реализоваться на уровне этих Смыслов, постичь их в отведенное нам время, самостоятельно выходя на проекции культурно и ценностно ориентированно, а не плутая сорокалетия по пустыням, не меняя поводырей и направления в лабиринтах собственного и навязанного нам сторонними радетелями Поиска себя и Человека в себе.

Не беря на себя ответственности за все и вся, обратимся к тому, что точно и зависимо от образовательных составляющих мира и человека, и ведомо ими: антропогенно, вербоцентрировано, генноинженерно, когнитивно, культурогенно, моделируемо образом словесника и его предмета и объекта профессиональной деятельности, что мимикрирует как основная транспорента, всеми искомая и всем понятна, как погода или урожай, как здоровье или любовь, и так же необъяснима, эфемерна и миражна.

Целостная или специализированно выделена и отмечена прагматически (у нас ведь и система образования сегодня практико-ориентированная, как подход к языковому образованию коммуникативно-деятельностный, правда, таки осознанный деятелями с точки зрения цели разве что на уровне «А поговорить?»), формируемая средней общеобразовательной системой, картина мира ЯЛ на выходе в самостоятельную жизнь человека думающего и говорящего не готовит коммуникативной проекции ни того, ни другого в той мере, в какой требуют от ЯЛ и современная логосфера, и стратегемы-ожидания профессионализации, образовательные они или личностные, но искомые всеми и востребованные пренеменно как креативные.

Сама литература русская и ее художественная картина мира и человека ценна образовательно в своей целостности разнообразия. Тургенев и Толстой, Толстой и Достоевский, Пушкин и Гоголь... Век Золотой и Серебряный... ставят свои антропогенные вопросы и дают на них не менее антропогенные и антропоморфные ответы Их кто-то и когда-то должен и может слышать. Но этому нужно научить. Как? Как-то так, чтобы развились в целостности мировосприятия, мироощущения, миропознания, миромоделирования, мировоспроизведения и миро и слух языковой, и зрение, и вкус, и слог.

Исходя из природы самого созданного по Образу и Подобию, человек не может не быть чист и совершенен изначально. См. русские паремейные истины: Устами младенца... Чист как младенец. Младенчески чистые мысли. Слезинка младенца, замученного ради мировой Гармонии, на чаше весов перевешивает... «Все – дите!» Дмитрия Карамазова не просто уравнивает Лики и Души героев Достоевского (детски чистые – княгини Епончиной и Льва Николаевича Мышкина; Лики-Души страдальцев-злодеев Рогожина и Ганечки, Родиона Раскольникова и Карамазовых; недетски, но с детства, испытанные-исковерканные – Илюши и Коли Красоткина, Мари и Настасьи Филипповны, Нечочки Незвановой и Сонечки Мармеладовой...

На все антропогенные и экзистенциальные вопросы русского человековедения у художественной ипостаси существования Человека свои разные – не простые и не однозначные, но целостные – ответы. Например, они свои и со своих человеческих позиций мировосприятия и моделирования даже у столь, казалось бы, близких мыслителей и творцов, как у непротивленца злу насилем Л.Н. Толстого и у его литературного тезки, воплощенного Ф.М. Достоевским и предложенного в качестве воплощения христианского Идеала Человека. И могут быть эти ответы странными, желанными, важными, естественными, трудными, etc. – образованию нужны ответы со-Временные, актуальные, концептуальные, причем всегда именно продуктивные (но точно не *на столько, на сколько* продуктивны, скажем, вытеснивший всякую духовность, оставив лишь дух и душок, потребительский язык рекламы) и только сущностные (как Мыслеобраз мира и человека).

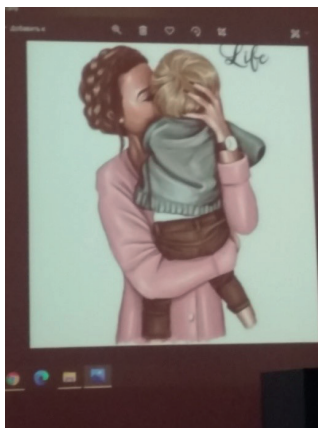
Мыслеобраз мира и человека человеку говорящему и думающему высоко-технологичным изначально (и это было известно отечественной педагогике так же изначально) – не только на уровне Слова и Мысли, но и на уровне слова и его

смысла. Явлен, будь оно просто номинативной дискретной языковой, но в особенности – единицей континуальной: нарративизированной и дискурсивизированной, встроеной в ход привычный мыслей или в поток сознания, свободный или вынужденный, инициированный извне, стимулированный, или ассоциированный, определенными стимулами репликами, словами, текстами, образами и картинками мира (целостными, что называется, многоканальными по способу формирования образа и типу идентификации воспринимаемого объекта, либо же разобранными по партитуре эмпирических каналов трансляции и считывания информационного сигнала – зрительными, слуховыми, тактильными, обонятельными, вкусовыми) Так, любовная лирика Пушкина доступна, но и сложна: она может быть и предельно нежной, и младенчески чистой, и рыцарски возвышенной, и плотски страстной, и озорной, и даже фривольной, чтобы не сказать более, но она никогда не может быть пошлой²³, поскольку она именно Образу и Подобию служит, соответствует и Его и воспроизводит, в отличие от того самого короля современной логосферы языка рекламы, уже давно и непоколебимо сформировавшего свой параллельный и альтернативный человеческому слову антимир – недосознания и ассоциативных шлейфов – даже младенческой чистоты²⁴. Ну и будь себе будь этот сток, не будь он тем самым заполнителем пустот ментальных (случилось уже, не менее естественно и закономерно, как и в случае заполнения пустот природных), что под катализирующим воздействием идеологической безвекторности облегченной учебной картины мира обрушает, если еще и не окончательно, но обвально, катастрофично ползуче, точно по законам цепной реакции, фундамент всякого образования. Этот фундамент известен даже природной педагогике животного мира – наглядность. Поведенческая модель «Делай как я!» – условие и залог успеха в любой педагогической системе – сегодня подчинена именно рекламными старателями рекламным же стратегемам, эксплуатирующими и планомерно искажающими и вытравляющими в нас здорового человека смотрящего (в простонародии неслучайно именуемого *Homo idiotikus*), без которого если и формируется образовательный диалог, то существует и развивается он на условиях диалога глухих. Нашей логосфере сегодня со всей определенностью гарантирован диалог слепо-глухонемых, что прежде всего ударяет именно цивилизационно: по системе образования ЯЛ и ЯС, по целостности и адекватности формируемой картины мира. И это происходит в условиях тестоцентризма, опорой которого именно человек смотрящий и принцип наглядности являются. Далеко ходить в поиске аргументов не придется. При том, что понятна роль слова в формировании и распознавании картины мира (человек прежде всего вербален), именно слово способно и мани-

²³ В отличие от всего???

²⁴ Душа, даль небес, мысли, дыхание, взгляд, образ, помыслы, лирика, человек... Что еще может быть младенчески чистым? Камень, бухгалтерия! В рекламе – организм! И как!!! *Кургаа + кефир = организми младенчески чист!* Со своим продуктивным высоко технологичным выхлопом духа: *Главное не удаляться далеко от клозета. Ибо шлаки выходят все сразу и быстро!!! Если все это запивать зеленым чаем, то выходят и растворенные в жидкости шлаки! итог -1,5кг шлаков и воды!*

пулировать мировосприятием и сознательно вторгаться в наш чувственный образ мира, а смещенный градус или сбитый фокус чувственного восприятия достоверно обеспечивает разбалансировку смыслов и суждений. Как в нашем конкретном случае креативной работы ЯЛ и ЯС, продемонстрировавшем общечеловеческие последствия такой разбалансировки, когда студентка филфака третьего курса на практическом занятии по анализу художественного текста сопроводила выразительное чтение своего любимого стихотворения «Забери меня в детство, мама!» подготовленным ею визуальным портретом стихотворения²⁵, а после обсуждения ее выступления со слезами на глазах приносила за это извинения перед потрясенной аудиторией студентов из Туркмении. Для понимания ситуации совместим текст этого стихотворения Надежды Шабленко, найденный студенткой *в интернете*, и предложенный его визуальный образ – естественно, тоже находка *в интернете*:



Забери меня в детство, мама!
Не хочу этой жизни взрослой.
А вплетай мне ромашки в косы.
На душе залечи мне шрамы...
Я устала здесь, если честно.
Просто так обними за плечи
И к груди прижимай покрепче,
Забери меня, мама, в детство.
В этот двор, где скрипят качели,
Где асфальт изрисован мелом,
Где дышалось легко и смело,
Где задорно носился велик.
Там быстрее заживали раны,
Ведь сбивались порой коленки.
На обед молоко и гренки...
Позови меня в детство, мама!

²⁵ В авторском образовательной технологии на это нацелены шаги 1, 2 и 3.

Пропуская все нарративные и дискурсивные детали обсуждения, в попытке сделать анализ событием образовательным и человекообразующим, моделирующим картину мира, ЯС и ЯЛ и проблемы их образования и развития, – несколько показательных опытов, результатов и выводов.

1. Из 50 русскоязычных участников эксперимента по созданию собственного текста по визуальному образу, совмещению визуального образа и его текстового аналога со словосочетанием, включающим *руки матери*, только двое школьников нашли, что на рисунке не мама и что у мальчика физический изъян, но не один ничего странного в образе женщины не заметил, а все написали свои тексты по рисунку под названием «Руки мамы»;

2. Все тексты, вне зависимости от того, студент или школьник в возрасте от 11 до 17 лет их написал, вне зависимости от формы воплощения авторского замысла (аналитическая реплика, стихотворение, рассуждение, описание, повествование) очень зависимы от стандартных первичных языковых ассоциаций со словосочетанием *руки мамы*;

3. Только 3 текста передают реальное видение человеческой боли и страдания, воплощенных визуальным образом;

4. Только два текста, оба студенческие, получили новое, авторское, визуальное сопровождение, одно из которых воплотило денотативный образ *руки моей мамы* фотографией, а второе – авторское проживание смысла исходного визуального стимула, совмещенное с текстаулизацией мыслеобраза:

На картинку я ответила картинкой. Рисунок из задания иллюстрирует текст таким образом, что текст – внутреннее отражение явления, а рисунок – внешнее.

В ребенке имена в игрушке развлечения в клетке чувства и связанные с ними действия.

ТИШЕТИШЕТИШЕТИШЕТИШЕТИШЕ
 ЗАЩИТАТЬНЕОТПУСКАТЬБОБЕРЕГАТЬПАСАТЬПРОСИТЬ
 ЛЮБОЛНЕСТИИВЕНЕИХАНАДАНИМ
 БОТЛНСТЕИЕНЕИУВДАМ
 ЗАСТАВЛЯТЬЗАПРЕЩАТЬПОДАВЛЯТЬПОДЧИ
 ВАЕНРАСТАВЕНЕНЖИИНИИ
 БОЕНЕИХАУАРАСПАСТЬЭ
 ТЬЗАЩИТАТЬНЕОТПУСКАТЬБОБЕРЕГАТЬПАСАТЬПРОСИ
 ЛОНЕНЖИИЕЛАВО
 ДНИПАСИЕНЕЛБОЛ
 ДАМРБТЕНЕОТФАИЛОСОФНО
 ТЬЗАСТАВЛЯТЬЗАПРЕЩАТЬПОДАВЛЯТЬПОДЧИ
 НИИИЕСИЛСВИЛАНЕН
 ИИИЯСВИИИИИИИИИ
 ЭТЕНЕИИИИИИИИИИИ
 НЯТЬЗАЩИТАТЬНЕОТПУСКАТЬБОБЕРЕГАТЬПАСАТЬПРО

5. В одном случае на словосочетание *руки мамы* была в качестве ответа текстом отсылка к стихотворению Андрея Дементьева «Руки мамы». И это эмпирическое основание Ното idiotikusa, встроенного в ЯС и ЯЛ автора данных строк, для самого оптимистичного прогноза: *Жив курилка!!! Пробьемся!!!* Таки живы – подспудно, в самом нутре, даже тоже эмпиризованные, на правах пушкинских *Мороз и солнце; день чудесный!* и *Я помню чудное мгновенье* всплывающих в нашем сознании как взаимно однозначные ответные наши реакции слова на образ и образа – на слово, вне которых слепо-глухо-немо-безъязыко наше ментальное существование, как мы.

Мы Пигмалионы. В темнице, на коленях, за решеткой, манипулируемы? Выбор за каждым из нас. Всегда есть. Пока есть Галатея. И так верится, что ни ее, ни учителя никто не увидит как страшный сон, даже если он описан каллиграфически искусно, а писать учили мы.



– Вы так думаете? Таково ваше убеждение? – пристально смотрел на него Коля. – Знаете, вы довольно любопытную мысль сказали; я теперь приду домой и шевельну мозгами на этот счет. Признаюсь, я так и ждал, что от вас можно кой-чему поучиться. Я пришел у вас учиться, Карамазов, – проникновенным и экспансивным голосом заключил Коля.

– А я у вас, – улыбнулся Алеша, пожав ему руку. Коля был чрезвычайно доволен Алешей. Его поразило то, что с ним он в высшей степени на ровной ноге, и что тот говорит с ним как с «самым большим».

Список использованной литературы

1. Записка о деле петрашевцев. Рукопись Ф. Н. Львова с пометками М. В. Буташевича-Петрашевского / публ. В. Р. Лейкиной-Свирской // Герцен и Огарев. М., 1956. Вып. 3. – С. 188 (Литературное наследство. Т. 63).
2. Хейзинга Йохан. Homo ludens. Человек играющий / Сост., предисл. Х 35 и пер. с нидерл. Д. В. Сильвестрова; Коммент., указатель Д. Э. Харитоновича. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. – 416 с.
3. А. И. Севрук,

4. Е. А. Юнина;
5. А. В. Пузырев
6. М. Л. Князева
7. Тюпа
8. [Лосев А. Ф. История античной эстетики: Софисты. Сократ. Платон. – М., 1969].
9. Проф вышеславцев <http://shepilovsky.ru/mixalskaya-a-k-russkij-sokrat-lekcii-po-sravnitelno-istoricheskoi-ritorike/15/>
10. В. П. Прыткое Философская энциклопедия – логосфера Новая философская энциклопедия <https://rus-new-philosophia-enc.slovaronline.com/>

Новрузов Рафиг Манаф оглу, д. филол. н., профессор,
проректор по научной работе Бакинского славянского университета
(г. Баку, Азербайджан)

УДК 821.161.1

К ПЕРЕВОДУ РЕЛИГИОЗНЫХ ТЕКСТОВ «БРАТЬЕВ КАРАМАЗОВЫХ» НА АЗЕРБАЙДЖАНСКИЙ ЯЗЫК

Аннотация: Настоящая статья посвящена рассмотрению переводов фрагментов религиозных текстов романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» на азербайджанский язык. В раскрытии идеи романа особую роль играют поучения старца Зосимы. Поэтому смысл и стиль их преподнесения требуют от переводчика на азербайджанский язык воссоздания текста, эквивалентного оригиналу.

Ключевые слова: Старец Зосима, житие, оригинал, перевод.

Переводы произведений Ф.М. Достоевского на инонациональные языки требуют от переводчика внимательного и скрупулезного отношения ко всем слоям текста. Особую трудность при переводе представляют тексты с религиозными вкраплениями или же тексты, изложенные религиозными персонажами. К этой категории относятся тексты «Из жития в бозе преставившегося иеросхимонаха старца Зосимы, составлено с собственных слов его Алексеем Фёдоровичем Карамазовым» из романа «Братья Карамазовы». Этот фрагмент романа примечателен тем, что в нем речь героя изобилует специфическими религиозными терминами и особым стилем изложения. Именно указанные особенности текста, путем применения различных переводческих приемов, должны быть доведены до восприятия иноязычного читателя.

Материалами исследования настоящей статьи являются тексты оригинала и перевода на азербайджанский язык «Братьев Карамазовых» Ф.М. Достоевского. Автор пользуется общенаучными методами исследования: наблюдение, сравнительно-сопоставительный анализ, синтез.

Известно, что для понимания текста иной культуры переводчику необходимо донести до читателя максимально точно, то есть адекватно, фоновые знания художественного произведения, раскрывающие исторические, религиозные, поведенческие и другие реалии. Говоря другими словами, переводчик должен передать совокупность знаний об инонациональном мире и культуре. Без фоновых знаний читатель получает неполную информацию от художественного текста; в его восприятии появляются лакуны. Более того, фоновые знания являются частью семантики слова. Без этих семантических компонентов текст оставляет пробелы смыслового значения. Вот что пишет по этому поводу В.А. Маслова: «Создание фона восприятия – важный этап для филологического, целостного восприятия текста: связь произведения с эпохой, философскими течениями, религиозными верованиями, различными искусствами» [3, 13]. Значит «целостность восприятия» текста должна быть обеспечена всеми компонентами фона. Вместе с тем, В.П. Белянин, говоря о значимости экстралингвистических параметров художественного текста, дополняет предыдущую мысль следующими

рассуждениями: «Он (художественный текст – Новрузов Р.М.) выступает в качестве и основной единицы коммуникации, и способа хранения и передачи информации, и формы существования культуры, и продукта определенной исторической эпохи, и отражение жизни индивида и т.п.» [4, с.14]. Как видим, национально-культурная принадлежность художественного текста актуальна и для его перевода. Впрочем, приведенный нами ниже анализ текстов является тому наглядным примером.

У Достоевского «Из бесед и поучений старца Зосимы» читаем: «Отцы и учителя, что есть инок? В просвещенном мире слово сие произносится в наши дни у иных уже с насмешкой, а некоторых и как бранное. И чем дальше, тем больше. Правда, ох правда, много и в монашестве тунеядцев, плотоугодников, сластолюбцев и наглых бродяг. На сие указывают образованные светские люди: «Вы, дескать, лентяи и бесполезные члены общества, живете чужим трудом, бесстыдные нищие». А между тем сколь много в монашестве смиренных и кротких, жаждущих уединения и пламенной в тишине молитвы. На сих меньше указывают и даже обходят молчанием вовсе, и сколь подивились бы, если скажу, что от сих кротких и жаждущих уединенной молитвы выйдет, может быть, еще раз спасение земли русской! Ибо воистину приготовлены в тишине «на день и час, и месяц и год». Образ Христов хранят пока в уединении своем благолепно и неискаженно, в чистоте правды божией, от древнейших отцов, апостолов и мучеников, и, когда надо будет, явят его поколебавшейся правде мира. Сия мысль великая. От востока звезда сия воссияет» [3, с.284]. Здесь старец Зосима дает пространное объяснение «русскому иноку» и раскрывает его значение. Этот фрагмент в переводе Т. Джафарова передан следующим образом: «Atalar və müəllimlər, rahib nədir? Maariflənməmiş dünyada mədəni insanlar artıq bu sözləri istehzayla dilə gətirirlər, bəzilərisə söyüş kimi işlədirlər. Getdikcə bu meyil daha da artmaqdadır. Təəssüflər olsun ki, rahiblər arasında da çoxlu müftəxorlar, şəhvətpərəstlər və sırtıq avaralar var. Tərbiyəli və təhsilli adamlar buna işarə etməklə söyləyirlər: “Özlərinicəmiyyətin faydasız üzvlərikimi damğalayan tənbel və utanmaz dilənçilər, siz başqalarının hesabına dolanırsız”. Bununla belə, rahiblər arasında dinməzcə Allahına xidmət etmək arzusuyla alışıb-yanan və dualar edən fəqir insanlar yetərincədir. Onlardan az danışır və heç danışmırlar da. Desəm ki, rus torpağı, ola bilsin, məhz bu insanların xəlvəti duaları hesabına bir daha xilas edilmiş olsun, buna təəccüblənəcəklər! Çünki onlar, doğrudan da, “hər gün, hər saat, hər ay, hər il” xəlvətdə hazır dayanmışlar. Hələ ki onlar İsanın simasını ulu babalarının, apostolların və əzabkeşlərin zamanından ta bu günədək öz qəlblərində əzəmətlə və təhrif etmədən, ilahi həqiqət işığında gəzdirirlər və məqamı çatanda onu nizamı sarsılmış dünyaya gətirəcəklər. Bu, böyük ideyadır. Bu ulduz şərqdən doğacaq» [4, с.385]. Слово «инок» переводчик передает собирательным понятием «монах». Мы вполне понимаем, что в исламской традиции, к которой относятся азербайджанские читатели, отсутствуют иерархия ступеней монашества. Да и само понятие «монах» относится к христианской традиции. То есть переводчик обобщает понятие, забыв о том, что изложение старца Зосимы именно направленно на то, чтобы разъяснить разницу между иноком и монахом. Для того, чтобы внести ясность в чем

отличие инока от монаха, обратимся к авторитетному объяснению специалистов: «Действительно, изначально иноком или монахом называли человека, который жил в удалении от мира, молясь Богу. Позже эти слова стали иметь разное значение. И в современной Православии «инок» и «монах» это не одно и то же. Изучив православный документ «Положение о монастырях и монашествующих», можно уяснить разницу между этими двумя понятиями. Согласно этому документу, человек, который стремится стать монахом, поработав в монастыре три года или более в качестве послушника, может стать рясофорным монахом, то есть монахом низшей степени пострига, носящим рясу. В ряде монастырей иноку в отличие от рясофорного монаха помимо пострига, облачения в рясу и камилавку дают еще и клобук (головной убор). Таким образом, инок – это человек, стоящий на первой ступени к тому, чтобы стать монахом. Иногда иноку дают уже новое имя. Инок дает обещание пожизненно оставаться в монастыре, служба Богу, братии и людям. Однако, он еще не дает обетов, которые дает монах, а именно – сохранение целомудрия, послушания и нестяжания» [5]. Как видно из комментариев, разница между понятиями существует, и она должна была найти свое отражение в переводе. Для экспликации текста можно предложить прием транскрибирования слова «инок», с последующим внетекстовым (или текстовым) примечанием на той же странице. Более того, этот фрагмент текста, как и последующие анализируемые фрагменты, избилует церковно-славянским стилем повествования. К сожалению, переводчик отходит от стиля повествования и предпочитает его замену литературным, что искажает особенность речи персонажа.

С аналогичным случаем мы сталкиваемся в переводе следующего текста. Старец Зосима продолжает свои рассуждения о пути инока: «Другое дело путь иноческий. Над послушанием, постом и молитвой даже смеются, а между тем лишь в них заключается путь к настоящей, истинной уже свободе: отсекаю от себя потребности лишние и ненужные, самолюбивую и гордую волю мою смиряю и бичую послушанием, и достигаю тем, с помощью божьей, свободы духа, а с нею и веселья духовного! Кто же из них способнее вознести великую мысль и пойти ей служить – уединенный ли богач или сей освобожденный от тиранства вещей и привычек? Инока корят его уединением: «Уединился ты, чтобы себя спасти в монастырских стенах, а братское служение человечеству забыл». Но посмотрим еще, кто более братолюбиво поусердствует? Те же смиренные и кроткие постники и молчальники восстанут и пойдут на великое дело. От народа спасение Руси. Русский же монастырь искони был с народом. Если же народ в уединении, то и мы в уединении» [3, с.285]. Здесь привлекает внимание религиозные термины «постники» и «молчальники», подразумевающие смиренных монастырских служителей, которым старец Зосима придает большое значение. Переводчик их калькирует словами “pəhrizkarlar” “qaradinməzlər”: «Çünkü tənhalıq bizdə uox, onlardadır, onlrasa bunu görmürlər. Bizlərin arasından lap qədimdən xalq xadimləri yetişib, bəs indi niyə belələri ortaya çıxmasın? Elə həmin o həlimxassıyyot, müti pəhrizkarlar və qaradinməzlər ayağa qalxar və böyük bir iş uğrunda vuruşarlar. Rusiyanın qurtuluşu xalqın əlindədir. Rus monastırı əzəldən xalqladır. Əgər xalq təklənbəsə, deməli, biz də təkləmişik» [4. с. 386–387]. Но эти

слова для азербайджанского читателя являются непонятными и не отражают сути мистических течений христоверов. Внесем ясность в эти понятия. Так, «постники» придерживались аскетических запретов на конкретную пищу [6], а «молчальники» принимали обет молчания [7]. Переводные же кальки далеки от смысла слов подлинника. Было бы целесообразным, применить, как в предыдущем тексте, тот же переводческий прием, то есть дать транскрипцию слов «постник» и «молчальник» с примечанием внизу той же страницы.

По утверждению ученых [9], у Достоевского есть множество пророческих предсказаний. Эсхатология Достоевского опирается на смысловое определение вещи и ее финального итога. В этом ракурсе вызывает интерес следующий фрагмент теста: «Лишь в человеческом духовном достоинстве равенство, и сие поймут лишь у нас. Были бы братья, будет и братство, а раньше братство никогда не разделится. Образ Христов храним, и воссияет как драгоценный алмаз всему миру... Буди, буди!» [1, с.286–287]. В переводе текст передан так: «Bərabərlik insanın mənəvi məziyyətlərindədir, bunusa tək cə bızdə dərk edəcəklər. Qardaşlar varsa, qardaşlıq da olacaq, qardaşlıqdan öncə başqa şey yoxdur. İsa obrazı qəlblərdədir və o, qiymətli almaztək bütün dünyaya işıq saçacaq... Olacaq, bu, olacaq!» [4, с.389]. Последнее повторяющееся слово «Буди» относится именно к этому разряду идейно-смыслового предсказания. Особую ценность, на наш взгляд, представляют рассуждения А.И. Чинкова, которые как нельзя лучше раскрывают тайну этого слова. Учитывая важность, мы приводим текст целиком: «Эту специфику творчества Достоевского Андрей Белый обозначает через слово «буди» (употребляемого в «Братьях Карамазовых» со значением твердого упования, уверенности в осуществлении), связываемое Белым с предствлением о некоем чаемом духовном благе и приобретенное в его текстах знаковую функцию. «Воистину вскрытие «буди» – конкретное и многослойное – сумма томов Достоевского, или в принципе правильное разрешение всех антиномий столетия: линии будущей умственной жизни от Шопенгауэра, резко дуального («мир представлений», «мир воли»), до Штейнера через градации разных решений дуальности, кризиса, столкнутое «Я» с «астралом»; здесь, в мудрости «буди» – сознание, или одна половинка (как мир представлений), и «воля», другая половинка, сливаются в образ действительности, как позволенного представления о духе жизни. Так «буди» – вскрывается точкою точек романа романов. Оно здесь – звезда; оно – ее образ стремлений культуры; оно – ее музыка; Ницше в «дух музыки» вскрыт не по Ницше в ней: подлинно вскрыт Достоевским, во времени вышедшим прежде, и прежде еще набросавшим пунктир новой сферы». И именно это, по Андрею Белому, является основой коренного отличия Достоевского от его предшественников: потенциал, который может (и должен) быть раскрыт, пафос устремленности в будущее, к новой, подлинной жизни, впервые представляющей у Достоевского как возможная и реальная. Вот то, что «сплетает сумму фабул в их всех модуляциях», то, в чем заключается, по мнению Белого, суть «тенденции» Достоевского.

Вывод, к которому приходит Андрей Белый, – «реал Достоевского – «буди» его, в „достоевщине“ – нет Достоевского». Слово «буди», заимствованное

из языка Достоевского, в употреблении Андрея Белого имеет два значения. Первое (и основное связано с чаянием некоего духовного блага, устремленностью к жизни духа; второе – «буди» как «да будет!» в устах Достоевского как творца нового мира» [9]. Из пространной цитаты явствует, что Достоевский вкладывал в указанное слово глубоко сакральный смысл. В переводе же смысл «Буди, буди!» снижается до разговорного «Это будет, будет», теряет вложенную в него философию и не вызывает у читателя перевода адекватных ассоциаций. Видимо, переводчик не вник в тайну этого слова и тем самым обделил читателя пророческой информацией.

Известно, что в тексте Достоевского все значимо, весомо, порой и многозначно. Безусловно, каждый переводный язык обладает своими специфическими особенностями, но, вместе с тем, имеет определенные резервы, которые способны восполнить смыслы прямых значений. Кроме того, не следует и забывать о контексте, который связывает весь текст. Например, в ниже приведенном фрагменте обыгрываются слова «отъединение» и «уединение». Между тем, в предыдущих рассуждениях старец Зосима усиливает значение и выделяет слово «уединение»: «У богатых *уединение* и духовное самоубийство, а у бедных – зависть и убийство, ибо права-то дали, а средств насытить потребности еще не указали» [3, с.284]. Здесь Достоевский противопоставляет «уединение» инока «уединению» богатых и бедных. То у последних оно носит не духовный, а потребительский характер. Но вернемся к анализируемому тексту оригинала: «Я знал одного «борца за идею», который сам рассказывал мне, что, когда лишили его в тюрьме табаку, то он до того был измучен лишением сим, что чуть не пошел и не предал свою «идею», чтобы только дали ему табаку. А ведь этаким говорит: «За человечество бороться иду». Ну куда такой пойдет и на что он способен? Ну скорый поступок разве, а долго не вытерпит. И не дивно, что вместо свободы впали в рабство. А вместо служения братолюбию и человеческому единению, напротив, в *отъединение* и уединение, как говорил мне в юности моей таинственный гость и учитель мой» [3, с.285]. Как видим, здесь выделяется слово «отъединение», которое тоже ничего не имеет общего с духовным совершенствованием, и означает отторжение, уход от «человеческого единения». Обращаемся к переводу: «Bir nəfər “ideya mücahidi”ni tanıyırdım, özü mənə danışmışdı ki, qazamatda təkədikən məhrum edilən zaman o qədər sarsılıbmış ki, tənbəki əldə etmək xatirinə az qala öz “ideya”sına xilaf çıxmağa hazır imiş. Axı beləsi deyir: “Bəşəriyyət uğrunda döyüşə gedirəm”. Axı beləsi hara gedəsidir və o nəyə qadirdir? Bəlkə də, ani bir hərəkətə qadirdir, uzun müddətə isə duruş gətirə bilməz. Təəccüblü deyil ki, azadlıq əvəzinə onlar köləlik əldə etdilər, gəncliyimdə qarşılaşdığım həmin o müəmmalı qonağım və müəllimim demişkən, qardaşlığa və insanların birliyinə nail olmaq əvəzinə, ayrılığa və tənhalığa düçar oldular» [4, с.386]. В переводе оппозиция передается словами “ayrılıq” и “tənhalıq”. Слово “ayrılıq” означает «разлука». Согласиться, что между значениями «отъединение» и «разлука» есть существенная разница. И эта разница не только смыслового характера, но и противоречит смыслу и идее повествователя. Можно было бы это слово передать описательным способом «birlikdən kənar olmaq» («отстраниться от единения»), которое ближе к искомому.

В поучениях Зосимы привлекает внимание требование неустанного стремления человеческой души к Богу. На пути восхождения необходимо пробудить в себе и сделать состоянием души страдание, смирение, любовь, приносящими радость и умиление: «Землю целуй и неустанно, ненасытимо люби, всех люби, все люби, ищи восторга и исступления сего. Омочи землю слезами радости твояе и люби сии слезы твои. Исступления же сего не стыдись, дорожи им, ибо есть дар Божий великий, да и немногим дается, а избранным» [3, с. 292]. К указанным качествам души непременно приписывается состояние «исступления», то есть «состояние крайнего возбуждения, при котором теряется самообладание» [10]. Не случайно в тексте это слово повторяется дважды, то есть как непереносимое состояние любящего человека. Читаем перевод: «Torpağı öp və yorulmadan, doymadan onu sev, hamını sev, hər şeyi sev, bu məftunluğu və bu vəcdi daim ara. Sevinçdən doğan göz yaşları ilə torpağı islat və bu göz yaşlarını sev (396 s.). Bu hərəkətdən utanma və onu əziz tut, çünki o, Allahın sənə bağışladığı böyük bir nemətdir, bu da hamıya qismət olmur, yalnız say-seçmə insanlara nəsib olur» [2, с.396]. Здесь, в начале «исступления» переводится как «вəcd», что в одном из понятий приравнивается к экстатическому состоянию суфия в момент проявления любви к Всевышнему. Этот перевод можно было принять, если в последующем предложении оно было бы повторено, как в подлиннике. Однако, заменив его словом «hərəkətdən» («от этого действия»), переводчик неудачно заменил его коннотацию.

Таким образом, проведенный нами анализ текстов перевода на азербайджанский язык «Братьев Карамазовых» Ф.М. Достоевского обнаруживают пробелы в передаче стиля текстов религиозного характера, специальной религиозной терминологии, которые составляют фоновые знания русских реалий.

Список использованной литературы:

1. Маслова В.А. Филологический анализ текста. – Минск, 2000.
2. Белянин В.П. Основы психолингвистической диагностики: Модели мира в литературе. – М., 2000.
3. Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы. ПСС, Т. 14, Книги I-X. – Л.: Изд-во «Наука», 1976. – 511с.
4. Dostoyevski F.M. Karamazov qardaşları. Roman. 2 cildə. 1-ci cild / Tərc. ed. T.Vəlixanlı (Cəfərov). – Bakı: Mütərcim, 2010. – 548 s.
5. Инок и монах: в чем разница? [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.pravmir.ru/inok-kto-eto/>
6. Постник. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/relig/576>
7. Молчальник. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki>
8. Кухарук Анастасия. «Все сбылось по Достоевскому»: Почему Россия спасет мир? [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://gazon.media/interes/prostyim-slovami/dostoevskiy-i-ego-eskhatologiya-lektsiya-sergeya-k/>

9. Чинков А.И. Достоевский в восприятии Андрея Белого. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://lib2.pushkinskiydom.ru/Media/Dfault/PDF/Dostoevsky/Materialy/%D0%A2_15/07_%D0%A7%D0%B8%D0%BD%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D0%B0_132.pdf

10. Иступление. – Викисловарь. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://ru.wiktionary.org/wiki/>

Левониук А.Е., зав. кафедрой педагогики
начального образования, к. ф. наук,
доцент Брестского государственного
университета им. А.С.Пушкина
(г. Брест, Беларусь)

УДК 811.161.1

АФОРИСТИКА В ТВОРЧЕСТВЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО

Аннотация. Анализируется афористическое творчество Ф.М. Достоевского. В частности, отмечается, что афоризм – одна из древнейших форм философского мышления. В лаконичных по форме, но емких по содержанию изречениях глубоко и разносторонне анализируется человек и его мир: подчас обобщается, подчас конкретизируется. Темы для афоризмов неисчерпаемы. По сути, одной большой темой для афоризма становится жизнь во всех ее проявлениях. У Достоевского собственная авторская позиция, образ риторика, достаточно четко выявляется в афоризмах его романов, в публицистике и личных письмах, где их основными функциями является аргументация высказанной мысли, ее подчеркивание, усиление воздействия на читателя или оппонента и дидактическая, часто – нравоучительная.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, языковая личность, афоризм, свойства и функции афоризма, классификация афоризмов.

Афористика с давнего времени была наиболее популярным видом литературы. Интерес к ней известен еще с древности. И Россия начала XIX в. не стала исключением. Именно в это время наблюдается расцвет афористики. Было известно такое множество афоризмов, «что из них камень по камню сложилась целая несокрушимая стена» (М.Е. Салтыков-Щедрин). Это афоризмы А.С. Грибоедова, А.С. Пушкина, К. Пруткина, Н.М. Карамзина, Н.В. Гоголя, М.Е. Салтыкова-Щедрина, Ф.И. Тютчева, В.Г. Белинского, Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого и многих других. Афоризмы во многом формулировали представления о ценностях, обобщали жизненные явления, заставляли улыбнуться и восхититься метко подмеченному выражению. Именно в XIX в. в России было издано 124 сборника афористических высказываний.

Идеи, образы, биография, личность Ф.М. Достоевского стали в Серебряном веке «элементом языка самоописания русской религиозно-философской культуры начала XX века в перспективе национальной историософии, как определенный идеологический комплекс ...» [1, с. 383].

Он, пожалуй, один из самых цитируемых и самых афористичных русских писателей, причем не только в России и на постсоветском пространстве, но и за рубежом. Однако язык произведений Ф.М. Достоевского для современного читателя представляется нелегким, малопонятным, иногда «небрежным», но одновременно с этим обладающим какой-то особой и необъяснимой притягательной силой. По словам Иосифа Бродского, великим писателем Ф.М. Достоевский стал не из-за неизбежных сюжетных хитросплетений и даже не из-за уникального дара к психологическому анализу и состраданию, но благодаря инструменту или, точнее говоря, физическому материалу, которым он пользовался, т. е. бла-

годаря русскому языку [2, с. 58]. Во многом это связано с личностью самого писателя – ее неоднозначностью и амбивалентностью, находящей отражение в авторском идиостиле.

В идиостиле Ф. Достоевского афористика становится способом «акцентировки определенных, значимых в идеологическом отношении мыслей» [3, с. 140]. Особенностью афоризма является то, что он может «функционировать как отдельное универсальное высказывание» и «как интертекстуальное включение в другой текст» [4, с. 8].

Афоризм – одна из древнейших форм философского мышления. В лаконичных по форме, но емких по содержанию изречениях глубоко и разносторонне анализируется человек и его мир: подчас обобщается, подчас конкретизируется. Темы для афоризмов неисчерпаемы. По сути, одной большой темой для афоризма становится жизнь во всех ее проявлениях.

И в наше время афористика актуальна благодаря своей лаконичности, злободневности. Сочетание краткой формы с емким содержанием сделало афоризм востребованным художественно-стилистическим средством. В современных исследованиях под афоризмом понимается разновидность генерализованного высказывания, обобщающего суждения, обладающего следующими свойствами: указанием на авторство, парадоксальностью выражаемой мысли, краткостью. Но эти свойства являются в той или иной степени относительными: автор изречения может быть забыт, парадоксальность, периодически воспроизводимая, становится банальностью, а длина афоризма может сокращаться до трех знаменательных слов или расширяться до микротекста. Тем не менее афоризм не перестает быть афоризмом, своеобразной единицей знания, отличаясь по своим свойствам и функциям от идиоматических единиц – пословиц, крылатых выражений, устойчивых научных формул, сентенций, максим и др.

Нередко при исследовании афоризмов возникают такие проблемы, как: почему высказывание именно этого автора остается в человеческой памяти и часто воспроизводится и какова роль в этом основной мысли, заключенной в афоризме; какова функция формы ее выражения, в частности, лексико-грамматического и семантико-стилистического оформления; какие ключевые слова чаще других используются в составе афоризмов и какие ассоциативно-смысловые цепочки они образуют; с какими областями картины мира, кругом основных тем связаны афоризмы; какие особенности языковой личности автора литературного произведения и (или) его персонажей отражаются в использовании афористических высказываний; в чем заключаются основные интенции в употреблении афоризмов и др.

Рассматривая происхождение и развитие афоризма, Н.Т. Фёдоренко и Л.И. Сокольская отметили, что «афоризм – понятие, несомненно, однородное изречению. Оба эти понятия принадлежат к единому жанру литературы, отличаясь между собой стилистикой и широтой тематики... Античные изречения, по сути дела, ничем не отличались от афоризмов. Позже церковное учение, вытесняя из афоризмов остроумие и ограничивая их тематику областью морально-

бытовых вопросов, придало им черты изречений... В эпоху возрождения... изречения вновь обрели все особенности афоризмов» [5, с. 181].

Различают афоризмы вводные – суждения, входящие в тексты литературных или художественных произведений, и афоризмы обособленные, самостоятельные, когда весь текст состоит только из них. Таковыми являются, к примеру, некоторые сочинения Ларошфуко, Монтеня, Уайльда, Шопенгауэра, К. Пруткина и др.

Обособленные афоризмы представляют собой отдельный литературный жанр, позволяющий отразить в сжатом виде авторскую субъективную картину мира, и в этом их основная функция.

Если же говорить о вводных афоризмах, то их назначение намного сложнее: употребляясь в речи самых разных персонажей, они далеко не всегда характеризуют позицию автора, соответственно, и функции этих высказываний становятся уже другими.

Афоризмы могут дать верные ответы на поставленные жизнью «вечные вопросы». «Вечные вопросы» всегда представляли собой основные ценности бытия людей. Такими ценностями являются прогрессивное общественное устройство, жизнь в условиях мира, уровень нравственного развития, гармония личной жизни, красота природы и искусств. Эти ценности настоятельно необходимы человеку, т. к. служат источниками счастья – главного стимула его жизни, о котором он всегда мечтает, желает его страстно, ищет настойчиво.

У Достоевского собственная авторская позиция, образ риторика, достаточно четко выявляется в афоризмах его романов, в публицистике и личных письмах, где их основными функциями является аргументация высказанной мысли, ее подчеркивание, усиление воздействия на читателя или оппонента и дидактическая, часто – нравоучительная: *Брак – это нравственная смерть всякой гордой души, всякой независимости* (Бесы); *И никто-то, никто-то не должен знать, что между мужем и женой происходит, коль они любят друг друга. И какая бы ни вышла у них ссора, мать родную, и ту не должны себе в судьи звать и один про другого рассказывать. Сами они себе судьи. Любовь – тайна божия и от всех глаз чужих должна быть закрыта, что бы там ни произошло. Святее от этого, лучше. Друг друга больше уважают, а на уважении много основано* (Записки из подполья); *Бытие только тогда и есть, когда ему грозит небытие. Бытие только тогда и начинает быть, когда ему грозит небытие* (Из записных книжек); *Истинно великие люди должны ощущать на свете великую грусть* (Преступление и наказание); *Дар великодушия есть дар вечный, стихийный, дар, родившийся вместе с народом, и тем более чтимый, если и в продолжение веков рабства, тяготы и нищеты он все-таки уцелеет, неповрежденный, в сердце этого народа* (Дневник писателя 1877); *Если нет великодушия, не надо быть и полезным* (П. П. Потоцкому, 10 июня 1876 г.); *Без веры в свою душу и в ее бессмертное бытие человека неестественно, немыслимо и невыносимо* (Дневник писателя 1876); *Кто захочет поверить – того не оставите* (Дневник писателя 1876); *За веселье всегда деньги платят. Веселье и радость всегда всего дороже стоили* (Дневник писателя 1876); *Искренний*

и беззлбный смех – это веселость, это самая выдающая человека черта (Подросток) и т.д.

В афористических высказываниях, которые в большом количестве представлены в произведениях Достоевского, выполняют уже совсем иную функцию. Здесь нет адресата, соответственно, нет и не может быть никакого воздействия на читателя, а есть только фиксация в сжатом виде результатов каких-либо авторских размышлений: *Надо любить жизнь больше, чем смысл жизни; Сострадание есть высочайшая форма человеческого существования* и др. Это рефлексивная функция использования афоризмов.

В литературном произведении афоризм может «работать» и как конденсатор идеи, и как внутренняя связка сюжетных линий. Используется афоризм и для создания художественного образа. Но, следует оговориться, что только за счет афористики тяжело создать положительный образ: *Сострадание есть главнейший и, может быть, единственный закон бытия всего человечества (Идиот); ... в каждом несчастье ближнего есть всегда нечто веселящее посторонний глаз (Бесы); ... в чужой беде всегда есть нечто нам приятное (У Тихона); ... зверь никогда не может быть так жесток, как человек, так артистически, так художественно жесток (Братья Карамазовы); Люди по природе своей низки и любят любить из страха (Подросток) и т.д.*

Причины, по которым Достоевский наделяет своих героев способностью использовать афоризмы в речи, в том числе и внутренней, различны, определяются они, в конечном счете, той функцией, которую выполняет афоризм. Так, рефлексивная функция часто реализуется в речи персонажей, где автор показывает становление мировоззрения, системы ценностей человека, поиск им авторитета, того, на что можно было бы опереться.

Дидактическая функция афоризма может заключаться в стремлении научить чему-то, желании изменить точку зрения другого. Употребление афоризмов у Достоевского в такой функции читаем, к примеру, *Деньги хоть не бог, а все же полбога – великое искушение (Подросток); Любовь такое бесценное сокровище, что на нее весь мир купить можешь, и не только свои, но и чужие грехи еще выкупишь (Братья Карамазовы); ...воистину всякий пред всеми за всех виноват, не знают только этого люди, а если б узнали – сейчас был бы рай! (Братья Карамазовы); Дурак всегда доволен тем, что сказал, и к тому же всегда выскажет больше, чем нужно; про запас они любят (Подросток); Друг мой, любить людей так, как они есть, невозможно. И, однако же, должно. И поэтому делай им добро, скрепя свои чувства, зажимая нос и закрывая глаза (Подросток); Любить своего ближнего и не презирать его – невозможно. ... человек создан с физической невозможностью любить своего ближнего (Подросток) и т.д.*

В художественных произведениях Ф.М. Достоевского широко используются афористические по форме и содержанию выражения, которые принадлежат как речи персонажей, так и авторской речи. Под потенциальными афоризмами понимаются высказывания, обладающие определенными формальными и семантическими характеристиками афоризма (наличие «мудрой» мысли, постулативность, обобщенность, краткость). Некоторые высказывания могут быть

реализованы в качестве афоризмов только в своем собственном контексте, в качестве которого служат как непосредственное окружение потенциального афоризма, так и система «идей» персонажа или художественного произведения в целом. Степень «афористичности» персонажей у Достоевского зависит от типа изображенных характеров. Чем ярче проявляются характеры героя-дидакта (Зосима, Макар Иванович), героя-демонического злодея (Валковский, Свидригайлов), рефлексирующего героя (Раскольников, Аркадий) и героя-шута (Ежевикин, капитан Лебядкин, Фёдор Павлович Карамазов), тем большая вероятность того, что их речь будет насыщена афоризмами. У героев-шутков, афоризм может выполнять еще одну функцию – доведения чего-либо, к примеру, неоспоримого нравственного закона, до абсурда, когда говорящий пытается «спрятаться» от доводов собеседника (возможно, и от самого себя), часто находя оправдание своим поступкам.

Различные исследования, осуществленные на базе материалов Словаря языка Достоевского [6], в котором описываются ключевые слова, характерные именно для идиостиля писателя, показали, что наиболее частыми концептами, формирующими ядро афористических высказываний у Достоевского, являются *человек, человеческий, человечество, люди, жизнь, любовь, любить, мысль, народ, один, русский, сердце, Бог, великий, время, всякий, высший, дело, душа, жить, мир* и т.д. Внутренний мир человека представляет для Достоевского наибольший интерес, однако человек в афоризмах Достоевского показан в первую очередь с точки зрения его отношения к жизни и смерти: *Без веры в свою душу и в ее бессмертие бытие человека неестественно, невысказимо и невыносимо* (Дневник писателя); *Высшая идея на земле лишь одна, и именно идея о бессмертии души человеческой, ибо все остальные «высшие» идеи жизни, которыми может быть жив человек, лишь из одной ее вытекают* (Дневник писателя); *Если есть бог, то и я бессмертен!* (Бесы); *...уничтожьте в человечестве веру в свое бессмертие, в нем тотчас же иссякнет не только любовь, но и всякая живая сила, чтобы продолжать мировую жизнь* (Братья Карамазовы) и др.

Мы видим, что ядро афористической картины мира Достоевского составляет триада жизнь – смерть – бессмертие, которая в первую очередь связана с понятиями любовь и страх: *Можно ли любить всех, всех людей? Конечно, нет, и даже неестественно. В отвлеченной любви к человечеству любил почти всегда одного себя* (Идиот); *Любовь такое бесценное сокровище, что на нее весь мир купить можешь, и не только свои, но и чужие грехи еще выкупишь* (Братья Карамазовы); *Люди по природе своей низки и любят любить из страха* (Подросток); *На нашей земле мы истинно можем любить лишь с мучением и только через мучение!* (Сон смешного человека); *Может быть, единственная любовь народа русского есть Христос, и он любит образ его по-своему, то есть до страдания* (Дневник писателя); *Велика радость любви, но страдания так ужасны, что лучше бы никогда не любить* (Письма) и др.

Хочется заметить, что точками, максимально насыщенными афоризмами, являются диалоги и диалогизированные монологи, а принцип максимальной

концентрации афоризмов в определенных точках произведений автора обусловлен задачами представления и проверки истины и, кроме того, является способом акцентировки определенных, значимых в идеологическом отношении, мыслей. Контактное расположение афоризмов-установок способствует созданию «идейных» полей в художественном произведении: *Если мы не имеем авторитета в вере и во Христе, то во всем заблудимся* (Из записных книжек); *Есть три силы, единственные три силы на земле, могущие навеки победить и пленить совесть этих слабосильных бунтовщиков [людей], для их счастья, – эти силы: чудо, тайна и авторитет* (Братья Карамазовы); *Что есть ад?.. Страдание о том, что нельзя уже более любить* (Братья Карамазовы); *Русский народ давно уже назвал у нас адвоката – «аблакат – нанятая совесть»* (Братья Карамазовы); *Станьте солнцем, вас все и увидят. Солнцу прежде всего надо быть солнцем* (Преступление и наказание); *Атеизм есть болезнь аристократическая, болезнь высшего образования и развития, и, стало быть, должна быть противна народу* (Из записных книжек); *Атеист не может быть русским, атеист тотчас же перестает быть русским* (Бесы); *Атеисты – веруют в атеизм как в новую веру, не замечая, что веруют в нуль* (Идиот); *Бедность и нищета образуют художника. Они неразлучны с началом. Ты еще никому не нужен, никто тебя и знать не хочет. Подожди, не то еще будет, когда узнают, что в тебе есть дарование. Зависть, мелочная подлость, а нуще всего глупость налягут на тебя сильнее нищеты* (Неточка Незванова); *Бедность не порок, это истина* (Преступление и наказание); *Бедные люди капризны, – это уж так от природы устроено* (Бедные люди); *В бедности вы еще сохраняете свое благородство врожденных чувств, в нищете же никто и никогда. За нищету даже не палкой выгонят, а метлой выметают из компании человеческой, чтобы тем оскорбительнее было* (Преступление и наказание); *Бездарность есть тот же застой прогресса. Где есть поступление вперед, там в голове движения не должно быть бездарности. А где есть торговля прогрессом из-за хлеба и литературных чинов, там уж полная мерзость запустения* (Опять «Молодое перо»); *Крикун почти всегда бездарен по природе своей и других тащит в бездну, пошлым, немелким толкованием дела пугая публику* (Из записных книжек); *Часто в одном месте – бездарность, а в другом воскресает чуть не гением* (Дневник писателя 1881); *Всякий имеет свое беспокойство* (Идиот); *Идея о бессмертии – это сама жизнь, живая жизнь, ее окончательная формула и главный источник истины и правильного сознания для человечества* (Дневник писателя 1876); *На всей земле нет решительно ничего такого, что бы заставляло людей любить себе подобных, что такого закона природы: чтобы человек любил человечество – не существует вовсе, и что если есть и была до сих пор любовь на земле, то не от закона естественного, а единственно потому, что люди веровали в свое бессмертие* (Братья Карамазовы); *Не та болезнь опасна, которая на виду у всех, которой причины все знают, а та, которая кроется глубоко внутри, которая еще не вышла наружу и которая тем сильнее портит организм, чем, по неведению, долее она остается непримеченною* (Два лагеря теоретиков) и др.

Афористические высказывания Ф.М. Достоевского представляет собой формулу мудрости. В структурном плане афоризм писателя опирается на речевые средства. Именно речевые средства, используемые автором при создании афоризма, во многом гарантируют его успех. Основными средствами воздействия афоризмов Достоевского являются краткость построения, парадоксальность, образность. Афоризмы писателя заключают в себе бесценный опыт многих поколений. Смысловое и стилистическое богатство афористики Ф.М. Достоевского свидетельствует о высоком уровне мастерства писателя и выступает в качестве яркого примера его идиостиля. На наш взгляд, это можно объяснить влиянием античной традиции, приобщение к которой составляло основу полученного русским писателем образования. В стилистической и идейной целостности афоризмов писатель обнаруживает внутреннее противоречие, свойственное в целом его творчеству. Изящные, мудрые, остроумные афоризмы произведений Достоевского останутся в памяти многих поколений.

Список использованной литературы:

1. Полонский, В.В. Достоевский как сквозной герой дискуссий в Петербургском религиозно-философском обществе 1907–1917 годов / В. В. Полонский // Между традицией и модернизмом. Русская литература рубежа XIX–XX веков : история, поэтика, контекст. – М. : ИМЛИ РАН, 2011.
2. Ружицкий, И. В. Символическое употребление слова в произведениях Достоевского / И. В. Ружицкий // Мир русского слова. – 2008. – № 1.
3. Шаталова, С. А. Лингвистические основы афористики и афоризмы в художественных текстах Ф.М. Достоевского: на материале романов «Бесы» и «Подоросток»: дис. ... канд. филол. наук / С.А. Шаталова. – М., 2000.
4. Наличникова, И. А. Когнитивно-прагматические особенности афористического дискурса: дис. ... канд. филол. наук / И. А. Наличникова. – Уфа, 2010.
5. Фёдоренко, Н. Т. Афористика / Н.Т. Фёдоренко, Л.И. Сокольская. – М.: Наука, 1990.
6. Словарь языка Достоевского : идиоглоссарий ; гл. ред. Ю.Н. Караулов ; Учреждение Российской акад. наук, Ин-т им. В.В. Виноградова РАН. – Москва : Азбуковник, 2008.

Слесарева Т. П., к. фил. наук, доцент,
доцент кафедры общего и русского
языкознания Витебского государственного
университета имени П.М. Машерова
(г. Витебск, Республика Беларусь)

УДК 811.161.1'37 (075.8)

**КОРРЕЛЯТИВНАЯ СВЯЗЬ СЕМАНТИКИ ИМЕН
ПО ДАННЫМ ИХ СОЧЕТАЕМОСТИ
С ГЛАГОЛАМИ В РОМАНЕ
Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ»**

Аннотация. В статье на примере текста романа Ф.М. Достоевского показывается, как анализ лексической сочетаемости имен персонажей позволяет провести количественные измерения, указывающие степень связи между теми сопоставляемыми значениями имен, которые проявляются через глагольные сочетания.

Ключевые слова: коррелятивная связь, семантика, имена, глаголы.

Имена персонажей принадлежат к таким единицам номинации, которые, не имея лексического значения в плане языка, приобретают конкретное содержание в художественном тексте как разновидности речевого образования.

В качестве названия героя имя собственное становится тематическим, ключевым, доминантным словом художественного текста и реализует всевозможные качества носителей имени через сочетание с другими словами, в частности с глаголами в предикативных конструкциях.

Вслед за Л.М. Васильевым, который предлагает работу по изучению семантической системы какого-либо языка начинать с всестороннего описания отдельных семантических классов [1], мы выделяем в составе собранной нами глагольной лексики 10 тематических групп, выражающих в сочетании с именами персонажей обобщенные семантические признаки: глаголы состояния, глаголы мысли, глаголы речи, глаголы чувств, глаголы движения, глаголы разрушения, глаголы созидания, глаголы изменения состояния, глаголы контактирования и глаголы, обозначающие биологические процессы.

Эмпирические факты в виде предикативных сочетаний имен персонажей с глаголами взяты нами путем сплошной выборки из текста романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» [2]. Всего выписано 14185 глаголуупотреблений: 1343 словоупотребления встретилось в сочетании с именем *Фёдор Павлович*, 1232 – с именем *Смердяков*, 2574 – с именем *Иван*, 3484 – с именем *Алеша* и 5552 – с именем *Дмитрий*.

Анализ лексической сочетаемости имен персонажей позволяет провести количественные измерения, указывающие на степень связи между теми сопоставляемыми значениями имен, которые проявляются через глагольные сочетания.

Для этого лексико-семантические группы глаголов необходимо распределить по рангам (местам в списках сравниваемых групп), а затем подсчитать коэффициент ранговой корреляции между глаголами попарно сопоставляемых двух героев по формуле: $R=1-(6Edd - nnn - n)$, где r – коэффициент ранговой корреляции (мера связи двух сравниваемых имен героев), d – разность между рангами, n – количество сопоставляемых пар [3].

Как показывают данные, самая тесная связь наблюдается между *Иваном* и *Алексеем* ($r=0,94$), *Смердяковым* и *Иваном* ($r=0,92$). И это не случайно. Ведь Алеша и Смердяков являются своеобразными двойниками Ивана: Алеша воплощает его «доброе» начало, Смердяков – его «злое» начало.

Ивану дороги и близки мечты Алеши о человеческом счастье, об уничтожении человеческих страданий, о единении людей на основе любви друг к другу. Так, глаголы чувства занимают у обоих героев первое место (635 глаголоупотреблений в сочетании с именем *Иван* и 647 – в сочетании с именем *Алексей*). Алеша чувствует, что жизнь не только внутри человека. Человек живет в объективном мире, он частица объективного бытия, и прежде всего человек среди других людей.

Субъективизм и эгоизм делают Ивана одиноким, а одиночество вселяет в него недоверие к другому человеку.

Но, несмотря на это, глаголы контактирования занимают одинаковую, седьмую, позицию как в сочетании с именем *Алексей* (224 глаголоупотребления, или 6,4%), так и в сочетании с именем *Иван* (171 глаголоупотребление, или 6,6%).

На восьмом месте у данных героев находятся глаголы состояния (на их долю приходится 6,5% в сочетании с именем *Иван* и 6,1% – с именем *Алексей*).

Но если, за веру в бога, за идею бессмертия, то его брат Иван против смирения – он бунтарь, против веры – он атеист, против идеи бессмертия – он материалист, знающий только земную жизнь. Эти убеждения приводят Ивана к цинизму, к мысли о том, что на этом свете «все позволено». Алеша не был расколот внутренними противоречиями, как Иван.

Так, глаголы мысли в сочетании с именем *Иван* занимают четвертое место (296 глаголоупотреблений), а в сочетании с именем *Алексей* – второе (605 глаголоупотреблений), т.е. разница в две позиции.

Иван по изначальной природе своей добр. Но со временем он перестал видеть разницу между добром и злом. Однако, несмотря на то, что в сочетании с именем *Иван* на долю глаголов разрушительного воздействия на объект приходится 2,7%, а в сочетании с именем *Алексей* – 0,9% (т.е. в 3 раза меньше), разница между занимаемыми рангами всего одна позиция: у *Ивана* глаголы разрушения стоят на девятом месте, а у *Алексея* – на десятом.

Между рангами, занимаемыми остальными ЛСГ, разница тоже в одну позицию.

Проповедь Ивана нашла отклик в душе Смердякова, а сам Смердяков оказался исполнителем ивановских замыслов. Поэтому не случайно глаголы мысли у *Ивана* и *Смердякова* занимают четвертое место (на их долю в сочетании с име-

нами данных героев приходится 11,4% и 11,9% соответственно). Совпадают по занимаемым рангам глаголы, обозначающие биологические процессы. Совпадают по занимаемым рангам глаголы, обозначающие биологические процессы. Несмотря на то, что в сочетании с именем *Иван* таких глаголов встретилось 176, а с именем *Смердяков* – 104, глаголы данной ЛСГ у обоих героев стоят на шестом месте. Глаголы созидания занимают последнюю позицию, хотя у *Ивана* на их долю приходится 1,9%, а у *Смердякова* – 2,3%.

Смердяков равнодушен к людям и ни в чьем обществе не нуждается. С его именем сочетается только 50 глаголов контактирования. У *Ивана* тоже нет точки опоры и критерия для оценки людей, для связи с людьми. Однако глаголов контактирования у него в 3,4 раза больше (171 глаголоупотребление). Но разница между занимаемыми рангами только в две позиции: седьмое место у *Ивана* и девятое у *Смердякова*.

В две позиции разница между рангами, занимаемыми глаголами движения /пятое у *Смердякова* (132 глаголоупотребления) и третье у *Ивана* (355 глаголоупотреблений) / и глаголами изменения состояния /у *Смердякова* на третьем месте (13,7%), а у *Ивана* на пятом (9,1%)/. И это не удивительно: Смердяков серьезно болен /он страдает падучей болезнью/.

Разница между рангами, занимаемыми остальными ЛСГ, составляет всего лишь одну позицию.

Фёдор Павлович был женат два раза, однако, правильной семьи не создал. Дети были брошены им на произвол судьбы, воспитывались по чужим людям, в случайной и непрочной обстановке. Поэтому ни с одним из сыновей у *Фёдора Павловича* тесной связи не зафиксировано: между *Фёдором Павловичем* и *Алексеем* $r=0,6$, а между *Фёдором Павловичем* и *Иваном* $r=0,71$, между *Фёдором Павловичем* и *Дмитрием* $r=0,73$.

Несмотря на то, что у *Фёдора Павловича* и *Алексея* на одинаковых позициях находятся глаголы чувств (первое место), глаголы речи (третье место), глаголы, обозначающие биологические процессы (пятое место), глаголы созидания (девятое место) и глаголы разрушения (десятое место), для Фёдора Павловича не существует ничего на свете, что бы он не решился подвергнуть хуле и осквернению. А Алексей характеризует религиозное смирение и самоотверженная доброта, на редкость альтруистические мотивы поведения.

Отмечена большая разница между рангами, занимаемыми глаголами мысли, сочетающимися с именами этих героев. Так, у *Фёдора Павловича* глаголы этой ЛСГ находятся на восьмом месте (107 глаголоупотреблений, или 7,9%), а у *Алексея* – на втором (605 глаголоупотреблений, или 17,3%), т.е. разница в шесть позиций.

Четырьмя позициями различаются глаголы изменения состояния: в сочетании с именем *Фёдор Павлович* они занимают второе место (на их долю приходится 14%), а в сочетании с именем *Алексей* – шестое место (9,2%).

Дмитрий является соперником отца в борьбе за Грушеньку, часто спорит с ним за наследство, однако глаголы чувств в сочетании с их именами занимают

первое место, хотя в сочетании с именем *Дмитрий* таких глаголов зафиксировано 1031, а в сочетании с именем *Фёдор Павлович* – в 3,6 раза меньше (283 глаголоупотребления).

Разница в три позиции наблюдается между рангами, занимаемыми глаголами движения. И это не случайно: у самого пожилого персонажа романа таких глаголов 123, а у полного сил и энергии *Дмитрия* – 786, т.е. в 6,3 раза больше.

Такая же разница отмечена и между рангами, занимаемыми глаголами разрушительного воздействия на объект. Но в сочетании с именем *Дмитрий* глаголов данной ЛСГ зафиксировано в 12 раз больше, чем в сочетании с именем *Фёдор Павлович* (364 и 30 глаголоупотреблений соответственно).

Тесная связь ($p=0,87$) отмечена между *Иваном* и *Дмитрием Карамзовыми*. Братья почти ровесники: в романе Ивану 23 года, а Дмитрию – 27 лет.

Дмитрий – это «человек щедрый, разгульный, нетерпеливый и неожиданный, человек больших страстей, не просветленных прочными идеями». Его неистовая, недисциплинированная сила жизни не знает цели, кроме порывов личных страстей.

Сложнее, чем у Дмитрия, проявляется карамазовская жажда жизни у Ивана. Он натура высшая по сравнению со своим старшим братом.

На одинаковых позициях в сочетании с именами *Иван* и *Дмитрий* находятся следующие ЛСГ: первое место занимают глаголы чувств (на их долю приходится соответственно 24,6% и 18,5%), второе место – глаголы речи (16,2% и 15,8%), третье место – глаголы движения (13,7% и 14%), восьмое место принадлежит глаголам состояния (6,5% и 6,3%), а десятое – глаголам созидания (1,9% и 2,1%).

С разницей в одну позицию (пятое место у *Ивана* (9,1%) и четвертое у *Дмитрия* (11,2%)) разместились глаголы изменения состояния

Но, несмотря на близость, есть между братьями и существенные различия.

Брошенный отцом, Дмитрий четыре раза «менял гнездо» и вышел в самостоятельную жизнь недоучкой. Он вступил в военную службу, стал офицером, но был разжалован в солдаты за дуэли и скандалы.

У Ивана были блестящие способности, он успешно закончил образование в университете и уже успел обратить на себя внимание как начинающий ученый. Иван где-то в подсознании понимает, что одна лишь жажда жизни, без ответа на вопрос, для чего и для кого жить, может привести его на неверный путь.

Поэтому глаголы мысли в сочетании с именем *Иван* занимают четвертое место (11,4%), а с именем *Дмитрий* – шестое место (8,6%), т.е. разница в две позиции.

Такая же разница и между рангами, занимаемыми глаголами контактирования и глаголами разрушения. Дмитрий был легкомыслен и кутила, имел множество любовных связей и легко вступал в контакт с людьми. С его именем в романе сочетается 567 глаголов контактирования, что составляет 10,2%. Глаголы данной ЛСГ занимают у *Дмитрия* пятое место.

Невозможность для Ивана, с его умом, решить, где правая, а где левая сторона, отчуждает его от людей. Иван не может понять, как можно любить своих близких. Поэтому с его именем глаголов контактирования в романе встретилось в 3,3 раза меньше (171 глаголоупотребление или 6,6%), а располагаются они на седьмом месте.

Дмитрий верил в бога и признавал нравственные правила, начиная с библейских десяти заповедей. Но религия и нравственность у него были сами по себе, а поведение – само по себе. Наибольшее количество глаголов разрушения (364 глаголоупотребления или 6,5%) встретилось в романе именно с его именем, хотя в совершенном преступлении Дмитрий не замешан. Глаголы разрушительного воздействия на объект стоят у *Дмитрия* на седьмом месте.

Выдвинутый Иваном абстрактный лозунг «все позволено» приводит его к моральному соучастию в отцеубийстве. С именем *Иван* сочетается в тексте только семьдесят глаголов разрушения (что в 5,2 раза меньше, чем с именем *Дмитрий*), а занимают глаголы данной ЛСГ девятое место.

Самая большая разница (в три позиции) наблюдается между рангами, занимаемыми глаголами, обозначающими биологические процессы (шестое место у *Ивана* и девятое у *Дмитрия*), хотя на долю данных глаголов у *Ивана* приходится 6,8%, а у *Дмитрия* – 6,1%.

Смердяков, незаконнорожденный сын Фёдора Павловича, тянет семейную традицию имен (Фёдор Павлович и Павел Фёдорович), продолжает лакейскую линию отца (ведь Фёдор Павлович в молодости своей был приживальщиком, т.е. тем же лакеем), но между ними зафиксирована довольно сильная связь ($p=0,68$).

Одинаковую позицию (седьмое место) занимают у них только глаголы состояния (на их долю в сочетании с именем *Фёдор Павлович* приходится 8,2%, а в сочетании с именем *Смердяков* – 7,8%).

В одинаковой мере Фёдору Павловичу свойственны лицемерие и откровенная подлость, жадность, и жестокость. В этом отношении к нему близок Смердяков. Поэтому не случайным является тот факт, что всего только одной позицией в занимаемом ранге различаются ЛСГ глаголов чувств (в сочетании с именем *Фёдор Павлович* они занимают первое место, а с именем *Смердяков* – второе, хотя на их долю у *Фёдора Павловича*, приходится 21%, а у *Смердякова* только 15,9%), глаголов изменения состояния (у *Фёдора Павловича* глаголы данной ЛСГ стоят на втором месте /14%/, а у *Смердякова* – на третьем /13,7%/), глаголов движения (в сочетании с именем пожилого старика *Карамазова* эти глаголы занимают шестое место /123 глаголоупотребления/, а в сочетании с именем больного *Смердякова* – пятое / 132 глаголоупотребления/), а также глаголов созидания (на их долю приходится у обоих героев 2,3%) и глаголов, обозначающих биологические процессы (9,3% и 8,4% соответственно).

Между местами, занимаемыми глаголами речи и глаголами разрушения, разница в две позиции.

Что касается глаголов разрушительного воздействия на объект, то в сочетании с именем *Смердяков* они находятся на восьмой позиции / 67 глаголоупотреблений, или 5,4%/, а в сочетании с именем *Фёдор Павлович* –на десятой

/30 глаголоупотреблений, или 2,2%/. И неудивительно, ведь Смердяков – убийца, а Фёдор Павлович – жертва.

Фёдор Павлович – деспот и самодур, преисполненный внутреннего презрения к окружающим.

Смердяков символизирует приспособленчество, готовность к рабскому услужению в его натуре неотделима от ненависти ко всем и ко всему.

Но, несмотря на это сходство, глаголы контактирования в сочетании с именем *Фёдор Павлович* занимают четвертое место (152 глаголоупотребления или 11,3%), а в сочетании с именем *Смердяков* – девятое (только 50 глаголоупотреблений, или 4%), т.е. разница в пять позиций.

Но Смердяков оказался «умнее» своего отца. Об этом свидетельствует тот факт, что глаголы мысли у *Смердякова* стоят на четвертом месте (на их долю приходится 11,9%), а у *Фёдора Павловича* – на восьмом (7,9%), т.е. разница в четыре позиции.

Такая же связь ($p=0,68$) отмечена и между *Смердяковым* и *Дмитрием Карамазовым*.

Дмитрия отличает неожиданность поступков и решений. Он способен и на добро, и на зло. Он мог протащить за бороденку штабс-капитана Снегирева, позоря его перед людьми, но мог отдать и все свои деньги, чтобы покрыть растрату командира полка и тем спасти его от бесчестья и гибели.

Смердяков, в отличие от Дмитрия, не понимает и не признает идейного и нравственного начала в человеке. С хитрым расчетом, на который бывают нередко способны уголовные преступники, он уследил час, когда Дмитрий ворвался к отцу, и в ночной суматохе убил Фёдора Павловича, забрав приготовленные для Грушеньки деньги.

Поэтому неудивительно, что глаголы контактирования в сочетании с именем *Смердяков* занимают девятое место (50 глаголоупотреблений), а в сочетании с именем *Дмитрий* – пятое (567 глаголоупотреблений, что в 11,3 раза больше, чем у *Смердякова*), т.е. разница в четыре позиции; глаголы мысли у *Смердякова* стоят на четвертом месте (на их долю приходится 11,9%), а у *Дмитрия* – на шестом (8,6%), т.е. разница в две позиции; глаголы чувств в сочетании с именем *Смердяков* занимают второе место (197 глаголоупотреблений), а в сочетании с именем *Дмитрий* – первое (1031 глаголоупотребление, что в 5,2 раза больше, чем у *Смердякова*).

Между рангами, занимаемыми глаголами разрушения, разница всего в одну позицию: у *Смердякова* они стоят на восьмом месте, а у *Дмитрия* на седьмом. Однако в цифровом выражении разрыв ощутимее: в сочетании с именем *Смердяков* глаголов разрушительного воздействия на объект зафиксировано 67, а в сочетании с именем *Дмитрий* – 364 глагола, что в 5,4 раза больше.

Таким образом, учет лексической сочетаемости имени в текстах дает возможность не только описывать его семантические свойства, но и характеризовать конкретными языковыми данными качества носителей этих имен, или героев художественных произведений.

Кроме того, учет лексической сочетаемости имен персонажей позволяет провести количественные измерения, указывающие на степень связи между теми сопоставляемыми значениями имен, которые проявляются через глагольные сочетания.

Список использованной литературы:

1. Васильев, Л.М. Семантика русского глагола: Глаголы речи, звучания и поведения: Учебн.пособие / Л.М. Васильев – Уфа: Башк.ун-т,1981. – 71с.
2. Достоевский, Ф.М. Братья Карамазовы /Ф.М. Достоевский. – Мн., 1980. – 880 с.
3. Плотников, Б.А. Дистрибутивно-статистический анализ лексических значений / Б.А. Плотников. – Мн.,1979. – 134 с.

Чагайда Ю. Н., к. фил. наук,
доцент кафедры белорусского и русского языков
Брестского государственного технического университета
(г. Брест, Республика Беларусь)

УДК 81'373.7 : 81'42

ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ В РОМАНЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»

Аннотация. Статья посвящена исследованию фразеологизмов в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». Также в работе проведена структурно-семантическая классификация фразеологизмов.

Ключевые слова: фразеологизм, художественное произведение, персонаж, фразеосемантическая группа, выразительность, культурный компонент.

Фразеологизмы являются важной особенностью художественных произведений Ф.М. Достоевского, поскольку приносят в текст особую выразительность, емкость и точность для обозначения того или иного явления. Фразеологические единицы активно используются писателем с целью конкретизации, лаконизации характеристики персонажей, для выражения авторской точки зрения, создания иллюзии разговорности, выражения иронии и экспрессии, раскрытия идейного содержания романа [3, с. 1].

В романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» использовано более 350 фразеологизмов. Большая часть из этих языковых единиц коррелирует с многосторонними характеристиками человека. На основе значений фразеологизмов было выделено 6 фразеосемантических групп:

- 1) эмоциональное состояние персонажа;
- 2) физическое состояние персонажа;
- 3) внешность персонажа;
- 4) поведение персонажа;
- 5) речевая (коммуникативная) деятельность персонажа;
- 6) мыслительная (интеллектуальная) деятельность персонажа.

Рассмотрим каждую из них.

1) Эмоциональное состояние персонажа.

- **Волнение, тревога:** *до крайних пределов* («Наконец, беспокойство его возросло до крайних пределов») [1, с. 280], *с замиранием сердца* («Только уж не сегодня, пожалуйста, не сегодня! – бормотала она с замиранием сердца, точно кого-то упрасывая, как ребенок в испуге») [1, с. 153].
- **Душевное расстройство:** *быть не в себе* («Он был не в себе вчера, – задумчиво проговорил Разумихин») [1, с. 136].
- **Гнев, раздражение:** *вывести из себя* («Это уже вывело Разумихина из себя: он крепко схватил его за плечо») [1, с. 87].

- **Отчаяние, горе:** *руки ломать* («Можете судить потому, до какой степени ее бедствия доходили, что она, образованная и воспитанная и фамилии известной, за меня согласилась пойти! Но пошла! Плача и рыдая, и руки ломаю – пошла!») [1, с. 10].
 - **Страх:** *задрожать как лист* («Увидев его выбежавшего она задрожала как лист, мелкой дрожью, и по всему лицу ее пробежали судороги») [1, с. 47], *коленки дрожат* («Ведь как мы расстались-то, помните ли: у вас нервы поют и подколенки дрожат, и у меня нервы поют и подколенки дрожат») [1, с. 37], *дыхание сперло* («Сердце его стучало, и дыхание спиралось в груди») [1, с. 307].
 - **Утешение, успокоение:** *гиря свалилась с сердца* («Он не смел его вполне еще выразить, но весь дрожал как в лихорадке, как будто пятипудовая гиря свалилась с его сердца») [1, с. 163], *с плеч слететь* («Ему стало вдруг ужасно, невыразимо легко. Все с плеч слетело») [1, с. 48].
 - **Любовь:** *потерять голову* («Понятно, что горячий, откровенный, простоватый, честный, сильный как богатырь и пьяный Разумихин, никогда не выдавший ничего подобного, с первого взгляда потерял голову») [1, с. 127].
 - **Спокойствие:** *бровь не шевельнулась* («Один каторжный бросился было на него в решительном исступлении; Раскольников ожидал его спокойно и молча: бровь его не шевельнулась, ни одна черта его лица не дрогнула») [1, с. 282].
- 2) Физическое состояние персонажа.
- **Бодрствование:** *не сомкнуть глаз* («Раскольников в бессилии упал на диван, но уже не мог сомкнуть глаз...») [1, с. 69].
 - **Сон:** *без задних ног* («Не пришел тоже и толстый подполковник, но оказалось, что он без задних ног еще со вчерашнего утра») [1, с. 201].
 - **Усталость:** *едва на ногах стоять* («Он едва на ногах стоит», – заметил было Никодим Фомич) [1, с. 63].
 - **Отдых:** *перевести дух* («Он остановился на мгновение, чтобы перевести дух, чтоб оправиться») [1, с. 332].
 - **Болезнь:** *как полотно бледна* («Когда еще ходить не можешь, когда еще рожь, как полотно бледна, и задыхаешься») [1, с. 87], *не в полной памяти* («Не в полной памяти прошел он в ворота и своего дома...») [1, с. 74], *ум мешается* («У ней ум мешается, вы этого не заметили?») [1, с. 203], *едва на ногах стоять* («Он едва на ногах стоит, а ты...») [1, с. 63].
 - **Смерть:** *перейти в другой мир* («...когда умрет совсем человек, то прямо перейдет в другой мир») [1, с. 182], *отходить/ отходить*

в вечность («... бросились поднимать его, положили, но он уже отходил») [1, с. 116].

3) Внешность персонажа: *кровь с молоком* («Господин этот был лет тридцати, плотный, жирный, кровь с молоком, с розовыми губами и с усиками и очень щеголевато одетый») [1, с. 27], *краска ударила в лицо* («Краска даже ударила в его бледное, изнуренное лицо») [1, с. 327].

4) Поведение персонажа.

В романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» поведение персонажей в определенных ситуациях имеет иронический характер: *ходить на цыпочках* «Разг. Ирон. Заискивать перед кем-либо» [2, с. 306] («А ныне: на цыпочках ходят, детей унимают» [1, с. 12]), *хвататься за соломинку* «Разг. Ирон. Будучи растерянным в тяжелой ситуации, поспешно искать спасения, прибегая к крайнему средству, которое помочь не может» [2, с. 646] («И за соломинку ведь хватаются!» [1, с. 292]), *проносить мимо носу* «Прост. Ирон. Упускать что-либо, не уметь воспользоваться чем-либо» [2, с. 482] («Гм... да... все в руках человека, и все-то он мимо носу пронесит» [1, с. 203]); *из кожи (вон) лезть* «Разг. Ирон. Стараться изо всех сил, усердствовать» [2, с. 374] («Я из кожи лез вчера с ними и тебя поджидал» [1, с. 292]).

Фразеологизмы в рассматриваемом произведении Ф.М. Достоевского часто характеризуют персонажа как человека легкомысленного, неосторожного, который по своей вине попадает в неприятные ситуации: *дать маху* («... как, дескать, так вдруг прогнать человека, который до сих пор был так щедр и довольно деликатен? Гм! Дал маху!») [1, с. 231], *свалить дурака* («Вижу, брат, – проговорил он через минуту, – что опять из себя дурака свалил. Думал было тебя развлечь и болтовней потешить, а, кажется, только желчь нагнал») [1, с. 75].

Поведение человека может позитивно оцениваться окружающими как правильное, соответствующее ситуации: *напомнить свое место* («За увлечение, конечно, их можно иногда посечь, чтобы напомнить им свое место, но не более») [1, с. 166], *знать цену* («Как <...> бедный студент, изуродованный нищетой и ипохондрией, накануне жестокой болезни с бредом, уже, может быть, начинавшейся в нем, мнительный, самолюбивый, знающий себе цену <...> стоит перед какими-то кварташками и терпит их надругательство») [1, с. 170], *не переступить черту* («... она многое могла уступить, на многое могла согласиться, даже из того, что противоречило ее убеждению, но всегда была такая черта честности, правил и крайних убеждений, за которую никакие обстоятельства не могли заставить ее переступить») [1, с. 292], *сдержат слово* («... впрочем, уверена, что только особенная дружба ваша к моему бедному покойнику побудила вас сдержат слово») [1, с. 292]. Положительную оценку также получает поведение человека, который мужественно переносит до конца испытания, трудности и готов взять на себя полную ответственность: *испить чашу* («Если уж надо испить эту чашу, то не все ли уж равно») [1, с. 332].

5) Речевая (коммуникативная) деятельность персонажа.

Фразеологизмы, входящие в эту группу, показывают особенности взаимодействия персонажей. Большинство фразеологизмов имеют негативную коннотацию. Например: *язык развязался* («Старуха побежала за ним, язык ее развязался») [1, с. 45], *петь Лазаря* («Этому тоже надо Лазаря петь, – думал он, бледнея и с постукивающим сердцем, – и натуральнее петь...») [1, с. 233]. Также в группу «Речевая (коммуникативная) деятельность» входит фразеологизм *биться об заклад* (6 употреблений) в значении «спорить с обязательством оплатить проигрыш, выражать уверенность в своей правоте» («Бьюсь об заклад, что об этом-то вот вы и не подумали») [1, с. 236], «Бьюсь об заклад, что вы уж что-нибудь в этом роде тоже слышали» [1, с. 299]).

б) Мыслительная (интеллектуальная) деятельность персонажа.

Данная группа представлена следующими фразеологизмами, обозначающих мыслительную (интеллектуальную) деятельность человека: *собираться с мыслями* («Он ... с четверть часа сидел, только отдыхая и собираясь, хоть сколько-нибудь стараясь собраться с мыслями») [1, с. 227], *ум за разум заходит* («Вы меня простите, Дмитрий Прокофьич, у меня в эти дни просто ум за разум заходит») [1, с. 137], *мысль осенила* («Только видишь: я думал, что подгадил, а мне, сходя с лестницы мысль одна пришла, так и осенила меня») [1, с. 127], *мелькнуть в голове* («Мелькнуло у него в голове, но только мелькнуло, как молния») [1, с. 43], *на уме* («Знаешь, у него что-то есть на уме!») [1, с. 94], *прийти в голову* («Наконец, пришло ему в голову, что не лучше ли будет пойти куда-нибудь на Неву?») [1, с. 64].

Как видим, фразеологический состав произведений Ф.М. Достоевского богат и разнообразен. Фразеологизмы, будучи выразительными средствами языка, являются эмоционально-экспрессивными средствами воздействия на читателя. С точки зрения стилистической принадлежности в произведениях Ф.М. Достоевского преимущественно функционируют фразеологические единицы разговорного характера, позволяющие наиболее ярко передать отношение героев романа к происходящему. С точки зрения функциональной значимости Ф.М. Достоевский в большинстве случаев через тот или иной фразеологизм передает особенности развития сюжета и эмоциональную характеристику поступков персонажей.

Список использованной литературы:

1. Достоевский, Ф.М. Преступление и наказание / Ф.М. Достоевский. – М: Эльбрус, 1977. – 432 с.
2. Лепешев, И. Я. Словарь фразеологизмов : в 2 т. / И.Я. Лепешев. – Минск: Беларус. энцикл. им. П. Бровки, 2008. – Т. 1–2.
3. Семенова, Н.А. Фразеология и ее функции в романе «Преступление и наказание»: автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Н.А. Семенова ; Моск. гос. ун-т. им. М.В. Ломоносова. – М, 2004. – 24 с.

РАЗДЕЛ 5. ИЗУЧЕНИЕ ТВОРЧЕСТВА Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО В ШКОЛАХ И ВУЗАХ БЛИЖНЕГО И ДАЛЬНЕГО ЗАРУБЕЖЬЯ: ТРАДИЦИОННЫЙ И ДИСТАНЦИОННЫЙ КОНТЕКСТ

Габдулхаков В.Ф., д. пед. наук,
профессор Института психологии и образования
Казанского федерального университета
(Казань, Российская Федерация)

УДК 821.161

О КОММУНИКАТИВНОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ СКАЗОК ФЕДОРА ДОСТОЕВСКОГО

Аннотация. Цель исследования – показать коммуникативный потенциал текстов Достоевского. Доказывается, что мастерство Достоевского в оформлении смысловой и межфразовой структуры текста можно использовать при работе над планом текста, его осмыслением, пониманием текста и его правильным пересказом. Делается вывод о том, что надо быть осторожными при отборе текстов: в настоящее время публикуются фрагменты с неправильным оформлением структуры текста. Словесник должен замечать такие нарушения, исправлять их и правильно использовать в своей образовательной практике.

Ключевые слова: коммуникативный, интерпретация, текст, абзац, сказки, Достоевский, способности.

Фёдор Достоевский – удивительный мастер художественной прозы и с точки зрения литературного содержания, и с точки зрения коммуникативной организации текста. Однако в школьной и вузовской практике именно коммуникативная сторона его произведений оказывается вне поля зрения учителей русской словесности.

Коммуникативная сторона произведений в методике литературы и развития речи связана с анализом структурно-композиционной организации текста, с выявлением его структурных компонентов (единиц), необходимых для решения задач развития коммуникативных способностей обучающихся – способностей правильно воспринимать и передавать основную мысль текста, соблюдать ее структуру, межфразовую связь [1–7].

Возьмем для примера сказку Достоевского «Ночь первая» (из серии «Белые ночи») [4]. Сказка о любви, очень романтическая, сказка нравится старшеклассникам и студентам.

Смысловое содержание в этой сказке передается в абзачных предложениях (т.е. в первых предложениях абзацев).



ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА

Православная литература, библиотека художественных книг



Рассмотрим фрагмент из четырех абзацев.

Есть что-то неизъяснимо трогательное в нашей петербургской природе, когда она, с наступлением весны, вдруг выкажет всю мощь свою, все дарованные ей небом силы, опустится, разрядится, улетстрится цветами... Как-то невольно напоминает она мне ту девушку, чахлую и хворую, на которую вы смотрите иногда с сожалением, иногда с какою-то сострадательною любовью, иногда же просто не замечаете ее, но которая вдруг, на один миг, как-то нечаянно делается неизъяснимо, чудно прекрасною, а вы, пораженный, упоенный, невольно спрашиваете себя: какая сила заставила блистать таким огнем эти грустные, задумчивые глаза? что вызвало кровь на эти бледные, похудевшие щеки? что облило страстью эти нежные черты лица? отчего так вздымается эта грудь? что так внезапно вызвало силу, жизнь и красоту на лицо бедной девушки, заставило его заблестать такой улыбкой, оживиться таким сверкающим, искрометным смехом? Вы смотрите кругом, вы кого-то ищете, вы догадываетесь... Но миг проходит, и, может быть, назавтра же вы встретите опять тот же задумчивый и рассеянный взгляд, как и прежде, то же бледное лицо, ту же покорность и робость в движениях и даже раскаяние, даже следы какой-то мертвящей тоски и досады за минутное увлечение... И жаль вам, что так скоро, так безвозвратно завяла мгновенная красота, что так обманчиво и напрасно блеснула она перед вами, — жаль оттого, что даже полюбить ее вам не было времени...

А все-таки моя ночь была лучше дня!

Вот как это было.

Я пришел назад в город очень поздно, и уже пробило десять часов, когда я стал подходить к квартире. Дорога моя шла по набережной канала, на которой в этот час не встретишь живой души. Правда, я живу в отдаленнейшей части города. Я шел и пел, потому что, когда я счастлив, я непременно мурлыкаю что-нибудь про себя, как и всякий счастливый человек, у которого нет ни друзей, ни добрых знакомых и которому в радостную минуту не с кем разделить свою радость.

Вдруг со мной случилось самое неожиданное приключение.

(...)

Абзацные предложения выделены жирным шрифтом. Если прочитать подряд только первые (абзацные) предложения, то все равно получается связный текст:

Есть что-то неизъяснимо трогательное в нашей петербургской природе, когда она, с наступлением весны, вдруг выкажет всю мощь свою, все дарованные ей небом силы, опустится, разрядится, уpestрится цветами...

А все-таки моя ночь была лучше дня!

Вот как это было.

Я пришел назад в город очень поздно, и уже пробило десять часов, когда я стал подходить к квартире.

Вдруг со мной случилось самое неожиданное приключение.

В качестве средств межфразовой связи выступают контекстуальные синонимы (*петербургская природа – ночь*), указательные местоимения (*вот, это*), личные местоимения (*я – со мной*), слова, помогающие перейти к другой мысли (*вдруг*). Все эти лексико-грамматические средства позволяют раскрыть основную мысль первого абзаца (*Есть что-то неизъяснимо трогательное в нашей петербургской природе*), связать этот абзац с последующим.

У Достоевского в этой сказке есть абзацы полные (присутствуют абзацное предложение и поясняющая часть) и есть абзацы сокращенные (без поясняющих частей). Сокращенные абзацы выполняют особую функцию – функцию коммуникативного ядра:

А все-таки моя ночь была лучше дня!

Вот как это было.

Вдруг со мной случилось самое неожиданное приключение.

С помощью таких абзацев организуется завязка действия (интрига), позволяющая усилить развитие действия, довести это действие до кульминации и развязки.

Если взять всю сказку и выделить в ней только абзацные предложения, то по ним можно получить сокращенный, но связный вариант текста.

Была чудная ночь, такая ночь, которая разве только и может быть тогда, когда мы молоды, любезный читатель. (...)

Мне и без того знаком весь Петербург; вот почему мне и показалось, что меня все покидают, когда весь Петербург поднялся и вдруг уехал на дачу. (...)

Итак, вы понимаете, читатель, каким образом я знаком со всем Петербургом. (...)

Я уже сказал, что меня целые три дня мучило беспокойство, покамест я догадался о причине его. (...)

Я ходил много и долго, так что уже совсем успел, по своему обыкновению, забыть, где я, как вдруг очутился у заставы. (...)

Есть что-то неизъяснимо трогательное в нашей петербургской природе, когда она, с наступлением весны, вдруг выкажет всю мощь свою, все дарованные ей небом силы, опустится, разрядится, уpestрится цветами... (...)

А все-таки моя ночь была лучше дня! Вот как это было.

Я пришел назад в город очень поздно, и уже пробило десять часов, когда я стал подходить к квартире. (...)

Вдруг со мной случилось самое неожиданное приключение.

В сторонке, прислонившись к перилам канала, стояла женщина; облокотившись на решетку, она, по-видимому, очень внимательно смотрела на мутную воду канала. (...)

По той стороне тротуара, недалеко от моей знакомки, вдруг появился господин во фраке, солидных лет, но нельзя сказать, чтоб солидной походки. (...)

— Дайте мне руку, – сказал я моей знакомке, – и он не посмеет больше к нам приставать.

Она молча подала мне свою руку, еще дрожавшую от волнения и испуга. (...)

— Вот видите, зачем же вы тогда отогнали меня? Если б я был тут, ничего бы не случилось...

— Но я вас не знала: я думала, что вы тоже...

— А разве вы теперь меня знаете?

— Немножко. Вот, например, отчего вы дрожите?

— О, вы угадали с первого раза! – отвечал я в восторге, что моя девушка умница: это при красоте никогда не мешает.

— Как? неужели?..

— Да, если рука моя дрожит, то это оттого, что никогда еще ее не обхватывала такая хорошенькая маленькая ручка, как ваша.

— Нет, ничего, ничего; напротив. И если уже вы требуете, чтоб я была откровенна, так я вам скажу, что женщинам нравится такая робость; а если вы хотите знать больше, то и мне она тоже нравится, и я не отгону вас от себя до самого дома.

— Вы сделаете со мной, – начал я, задыхаясь от восторга, – что я тотчас же перестану робеть, и тогда – прощай все мои средства!..

— Средства? какие средства, к чему? вот это уж дурно.

— Виноват, не буду, у меня с языка сорвалось; но как же вы хотите, чтоб в такую минуту не было желания...

— Понравиться, что ли?

— Ну да; да будьте, ради бога, будьте добры. Посудите, кто я! Ведь вот уж мне двадцать шесть лет, а я никого никогда не видал. Посудите, кто я! Ведь вот уж мне двадцать шесть лет, а я никого никогда не видал. Ну, как же я могу хорошо говорить, ловко и кстати? Вам же будет выгоднее, когда все будет открыто, наружу... Я не умею молчать, когда сердце во мне говорит. Ну, да все равно... Поверите ли, ни одной женщины, никогда, никогда! Никакого знакомства! и только мечтаю каждый день, что наконец-то когда-нибудь я встречу кого-нибудь. Ах, если б вы знали, сколько раз я был влюблен таким образом!..

— Но как же, в кого же?

— Да ни в кого, в идеал, в ту, которая приснится во сне.

— Не досадуйте; я смеюсь тому, что вы сами себе враг, и если б вы попробовали, то вам бы и удалось, может быть, хоть бы и на улице дело было; чем проще, тем лучше...

— О, благодарю вас, – закричал я, – вы не знаете, что вы для меня теперь сделали!

— Хорошо, хорошо! Но скажите мне, почему вы узнали, что я такая женщина, с которой... ну, которую вы считали достойной... внимания и дружбы... одним словом, не хозяйка, как вы называете. Почему вы решились подойти ко мне?

— Почему? почему? Но вы были одни, тот господин был слишком смел, теперь ночь: согласитесь сами, что это обязанность...

— Нет, нет, еще прежде, там, на той стороне. Ведь вы хотели же подойти ко мне?

— Там, на той стороне? Но я, право, не знаю, как отвечать; я боюсь... Знаете ли, я сегодня был счастлив; я шел, пел; я был за городом; со мной еще никогда не бывало таких счастливых минут.

— Оставьте, довольно, не говорите... – сказала девушка, потупившись и сжав мою руку. – Я сама виновата, что заговорила об этом; но я рада, что не ошиблась в вас... но вот уже я дома; мне нужно сюда, в переулок; тут два шага... Прощайте, благодарю вас...

— Так неужели же, неужели мы больше никогда не увидимся?.. Неужели это так и останется?

— Видите ли, – сказала, смеясь, девушка, – вы хотели сначала только двух слов, а теперь... Но, впрочем, я вам ничего не скажу... Может быть, встретимся...

— Я приду сюда завтра, – сказал я. – О, простите меня, я уже требую...

— Да, вы нетерпеливы... вы почти требуете...

— Послушайте, послушайте! – прервал я ее. – Простите, если я вам скажу опять что-нибудь такое...

— Хорошо, – сказала девушка, – я, пожалуй, приду сюда завтра, тоже в десять часов. Вижу, что я уже не могу вам запретить...

— Уговор! говорите, скажите, скажите все заранее; я на все согласен, на все готов, – вскричал я в восторге, – я отвечаю за себя – буду послушен, почтителен... вы меня знаете...

— Именно оттого, что знаю вас, и приглашаю вас завтра, – сказала смеясь девушка. – Я вас совершенно знаю.

— Клянусь вам, – закричал я, схватив ее ручку...

— Полноте, не клянитесь, я ведь знаю, вы способны вспыхнуть как порох.

— Увидите... только я не знаю, как уж я доживу хотя сутки.

— Спите покрепче; доброй ночи – и помните, что я вам уже вверилась. Но вы так хорошо воскликнули давеча: неужели ж давать отчет в каждом чувстве, даже в братском сочувствии! Знаете ли, это было так хорошо сказано, что у меня тотчас же мелькнула мысль довериться вам...

- Ради бога, но в чем? что?
— До завтра. Пусть это будет покамест тайной.
— О, да я вам завтра же все расскажу про себя! Но что это? точно чудо со мной совершается... (...)
— Хорошо, принимаю; вы и начнете...
— Согласен.
— До свиданья!
— До свиданья!
И мы расстались. (...)

По сокращенному тексту можно заметить, что даже реплики диалогических единств, выделенные с красной строки, не нарушают смысловой цельности, межфразовой организации и связности текста.

Иначе говоря, мастерство Достоевского в оформлении смысловой и межфразовой структуры текста можно использовать при работе над планом текста, его осмыслением, пониманием текста и его правильным пересказом.

При этом надо быть осторожными при отборе текстов в современной редакции: в Интернете размещаются фрагменты с неправильным выделением абзацев. Словесник должен замечать такие нарушения, исправлять их и правильно использовать в своей образовательной практике.

Список и использованной литературы:

1. Габдулхаков, В.Ф. Антропология педагогического образования: STEM и STEAM в дошкольной, школьной и университетской практике: монография. – Казань: Казанский (Приволжский) федеральный университет, изд-во НПО «МОДЭК», 2020. – 159 с.
2. Гальперин, И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Наука. – 1981. -139 с.
3. Гиндин, С.И. Гипертекстовые системы: современное состояние// Знание-Диалог-Решение. – Киев,1990. – 269 с.
4. Достоевский, Ф.М. Белые ночи. М.: Художественная литература, 2020. [Электронный ресурс] URL: <https://azbyka.ru/fiction/belye-nochi-dostoevskij/> (Дата обращения 9.08.2021).
5. Жинкин, Н.И. Речь как проводник информации. – М.: Наука, 1982. – 157 с.
6. Леонтьев, А.Н. Деятельность. Сознание. Личность. – М.: Политиздат, 1975. – 304 с.
7. Леонтьев, А.А. Язык, речь, речевая деятельность. – М.: Наука, 1979. – 372 с.

Гетманская Е.В., д.пед.н., профессор
Московского педагогического
государственного университета,
Институт филологии
(г. Москва, Российская Федерация)

УДК 37.022

ИЗУЧЕНИЕ ТВОРЧЕСТВА Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО: МЕТОДОЛОГИЯ АМЕРИКАНСКОЙ ШКОЛЫ

Аннотация. Цель работы – анализ методических материалов по изучению творчества Ф.М. Достоевского, используемых в современной американской школе. Сценарии уроков и занятий по творчеству писателя, размещенных на образовательных сайтах в США, различаются по своему целеполаганию, подходам к интерпретации художественного текста. На данных ресурсах широко представлена проектная деятельность учащихся и тематика сочинений по Достоевскому. Попытка типизации методических материалов в аспекте изучения «Преступления и наказания» поможет выявить основные направления школьного изучения романа Ф.М. Достоевского в американской традиции и сравнить их с подходами отечественной методики.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, «Преступление и наказание», методология, методика.

В нашей статье мы рассматриваем подходы к анализу «Преступления и наказания» Ф.М. Достоевского, существующие в практической американской методике. Основные источники моделей изучения романа, на который опирается наш анализ, это – сайт национального совета учителей английского языка [1], сайт «Учителя платят учителям» [2], где педагоги делятся друг с другом своими наработками; сайт экспертной внеурочной поддержки учащихся, осваивающих мировую классику [3]. На данных ресурсах аккумулирован значительный объем уроков и заданий по художественным произведениям из школьной программы. Только на сайте «Учителя платят учителям» можно найти более ста конспектов занятий, на которых анализируется и интерпретируется «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского.

Начнем знакомство с моделями изучения романа с нетрадиционного занятия, представленного на сайте католической средней школы для девочек из штата Пенсильвания. На уроке по предмету «Литература и сочинение» в выпускном классе был организован имитационный судебный процесс, посвященный степени актуальности «Преступления и наказания» для современного социума [4]. Опираясь на ряд литературоведческих работ, учащиеся обсуждали литературные достоинства писателя-классика. Работа учащихся на занятии была, в частности, сфокусирована на статье «Интерес к классике» Джилл Андерсон, преподавателя Гарвардской школы высшего образования. Учащиеся, выступавшие на стороне обвинения утверждали, что роман следует убрать из школьной программы, так как он не отражает проблем современного общества. В то же время защита пыталась убедить аудиторию в том, что тема романа, касающаяся искупления, универсальна и позволяет сохранить «Преступление и наказание» в учебной программе. На фото с этого занятия, размещенном

на сайте школы, видно, что портрет Раскольникова на Сенной площади, это портрет, написанный И. Глазуновым. Работы этого художника по мотивам романа отечественные искусствоведы не жалуют, в частности, об этом пишет Н.Г. Гончарова в книге «Достоевский в зеркалах графики и критики» (2005), где она связывает работы И. С. Глазунова с «временем торжества массовой культуры, временем забвения неброских, может быть неэффективных, но подлинных ценностей» [5, с. 62]. Обращение к русским художественным интерпретациям творчества Достоевского на этом не заканчивается: на занятии презентуется также картина Н.Н. Каразина «Убийство старухи-процентщицы» (1893), которая также не раз подвергалась критике в качестве возможной интерпретации романа. С точки зрения той же Н.Г. Гончаровой «разноцветье» в иллюстрациях к Достоевскому неприемлемо, цветовая гамма в книжной графике к его произведениям должна быть «подчеркнуто тонкой, светлой, почти прозрачной, словно все время видя за собой черно-белую основу» [5, с. 63]. Таким образом, можно говорить о не самом удачном выборе иллюстраций для урока, но сам факт привлечения русских иллюстраций для анализа творчества русского писателя говорит о попытке расширенного погружения в русскую художественную культуру. И еще одним доказательством этого является работа на занятии над цитатой Василия Розанова «Достоевский – всадник в пустыне, с одним колчаном стрел. И капает кровь, куда попадает его стрела. Достоевский дорог человеку. ... Достоевский живет в нас. Его музыка никогда не умрет» [6, с. 52].

Теперь обратимся к ключевой (для данного занятия) литературоведческой работе, над которой размышляют учащиеся на суде по творчеству Ф.М. Достоевского. Прочитируем статью Дж. Андерсон «Интерес к классике»: «Канон издавна почитался в государственном образовании как олицетворение глубины и широты нашего общенационального опыта, книги из канонического списка должны изучать все старшеклассники. Проблема в том, канонические художественные тексты всегда о людях, принадлежащих среднему классу, с белым цветом кожи и относящих себя к тому полу, который был установлен при их рождении» (cisgender – специальный термин для этого в английском языке). Но, добавляет Джилл Андерсон, сегодня такая норма больше не является реальностью в нашей стране. Сегодня в литературный канон должны войти авторы-женщины; авторы с иным, не только белым цветом кожи; писатели, которые не идентифицируют свой пол с собственным гендером при рождении. И это, – пишет Андерсон, – является сложной задачей» [7]. Вот такого рода полемический зачин предварял дискуссию о нужности «Преступления и наказания» в школьной программе в католической школе для девочек. Таким образом, беседа о востребованности «Преступления и наказания» трансформировалась на уроке в дискуссию о смене литературного канона, основанной на довольно неожиданных критериях, включающих физические (не творческие) маркеры личности автора. Надо сказать, на данном имитационном процессе защита Достоевского победила, и жюри из школьниц проголосовало за сохранение его в школьной программе; видимо, иного исхода не могло быть в женской католическом учебном заведении. Вместе с тем, вынесение вопросов, поставленных в статье Дж. Андерсон,

на обсуждение в религиозной школе, заставляет нас внимательнее отнестись к методологии работы с классикой в ее американской модели.

Надо сказать, что конкретные программные разработки по творчеству отдельного писателя, вписанные в общее количество часов в том или ином классе – это большая редкость для печатных методических работ в США. Программы, их ядро (*common core*) пишутся без каких-либо ссылок на конкретные изучаемые тексты, в них лишь обозначаются род литературы, жанр литературы, теоретико-литературные понятия и т.п. В этом ключе важной методической разработкой для нас является руководство Елены Гринблат для углубленного изучения литературы в старших классах [См.: 8]. В нем автор указывает, что она начинается с «Преступления и наказания» осенний семестр в старших классах, предварительно задавая учащимся прочитать весь роман летом. На изучение произведения отводится три недели (по пять уроков в неделю). «Преступление и наказание» изучается компаративно, в сравнении с основными идеями романа английского писателя начала XX века Джозефа Конрада «Сердце тьмы», где рассматривается проблема потери нравственных ориентиров человека, оставшегося за пределами цивилизации, живущего с диким племенем в Центральной Африке. Еще до летнего отдыха, учитель знакомит учащихся с такими темами, как христианство и нигилизм в «Преступлении и наказании» и империализм в «Сердце тьмы» [8, с. 35]. Предварительное чтение, с точки зрения педагога, имеет решающее значение на этом этапе: за счет него учащиеся могут затем успешно погрузиться в философию, психологию, символизм романа Достоевского и в исторический контекст романа Конрада. Для первого сочинения в учебном году учитель использует «оценочный вопрос», чтобы определить, насколько тщательно романы прочитаны и насколько глубоко поняты. Вопрос-задание сформулирован следующим образом: «Выберите сложный и важный персонаж в романе с признанными литературными достоинствами, который может – на основании только действий персонажа – считаться аморальным злодеем. В своем эссе объясните, как и почему мы реагируем на данного героя более сочувственно, чем могли бы, исходя из его безнравственных действий. Избегайте краткого изложения сюжета» [8, с. 35].

Групповую учебную деятельность Гринблат разрабатывает специально для «Преступления и наказания»: класс делится на три группы, для каждой группы назначается отдельная тема для обсуждения и анализа. *Группа первая*: проследить аллюзии на Лазаря и Христа в «Преступлении и наказании» и определить их влияние на роман в целом. *Группа вторая*: обобщить различные сны, представленные в романе, и обсудить завуалированную в них мысль, которая владеет спящим героем. *Группа третья*: рассмотреть тему страдания в романе, ответив на три вопроса: а) кто страдает? б) почему они страдают? с) каковы последствия страданий для каждого персонажа? В конечном итоге учащиеся должны сформулировать общее представление Достоевским темы страдания в романе.

Правомерно ли сравнительное изучение романа Достоевского и «Сердца тьмы» Конрада? В исследовании П.А. Горохова о романе Конрада читаем: «Добро и зло тесно уживаются как в человеческой природе и социуме, так и во

всех социальных институтах. Несмотря на то, что мораль – понятие историческое, есть некие фундаментальные этические константы, нарушая которые человек перестает быть человеком» [9]. В обоих романах при разных социальных обстоятельствах фундаментальные этические константы нарушены человеком, и с этой точки зрения сопоставление романов не выглядит противоречивым. Остается лишь вопрос о соотношении художественной ценности этих текстов. Но в данном случае, как, впрочем, довольно часто в американской методике, социальные аспекты анализа художественного текста доминируют над художественными.

Внимание американской школьной методики к роману русского писателя велико, оно отражает не только системную необходимость анализа «Преступления и наказания» как программного произведения, но и личный учительский интерес к роману. Так, в материалах учителя из Флориды, Адама Горовица, учащимся выпускного класса предлагается система из ста шестидесяти вопросов на восприятие романа [См.: 10]. Сюда входят вопросы по литературному анализу; задания, связанные с историческим контекстом романа; вопросы-квесты. Такое разнообразие заданий, с точки зрения учителя, продиктовано тематикой письменного сочинения, практикующегося в выпускном классе школы и на первом курсе колледжа. «Преступление и наказание» по оценкам педагога, – один из наиболее часто предлагаемых для сочинения романов по курсу литературы выпускного класса. Кроме того, в авторский комплект методических материалов о романе входят:

- более десяти вариантов письменных опросов по контролю за чтением романа;
- два теста по пятьдесят вопросов, включающих темы сочинений для каждой части романа;
- заметки-примечания, освещающие как работу Достоевского над романом, так и значимые в контексте романа события русской истории того периода;
- сопроводительная викторина по авторским примечаниям;
- учительское эссе на тему «Как читать "Преступление и наказание"», которым педагог делится со своими учениками перед изучением романа;
- краткое методическое руководство о том, какую функцию в романе выполняют отчества персонажей.

Материалы Адама Горовица, как подчеркивает он сам, выходят за рамки многочисленных электронных приложений, где даются краткий пересказ романа, анализ основных проблем «Преступления и наказания», разбираются ключевые эпизоды романа. Задания, вопросы, темы сочинений основываются на личном многолетнем опыте работы учителя с романом в школе. Как отмечает педагог, после изучения романа, «Преступление и наказание» часто становится для учеников одной из самых любимых книг. Педагог также в предисловии к сценарию урока пишет о том, что «это произведение – один из моих любимых когда-либо и кем-либо написанных романов» [См.: 10].

Что касается электронных приложений в помощь учащимся, подчеркнем платные приложения, в качестве примера можно привести довольно популярное приложение E-notes, на котором рассматриваются, как заявляют его правообладатели, все тексты из школьной литературной программы, от «Макбета» и «Великого Гэтсби» до малоизвестных литературных произведений. Как отмечается на титульной странице сайта, «наши подробные руководства проверяются командой экспертов, чтобы помочь вам понять каждый сюжет, каждую главу, тему и персонажа». Рассмотрим материалы по «Преступлению и наказанию», представленные на сайте, вернее вопросы учащихся по роману, обращенные к экспертному сообществу:

- каковы тема романа, цель его написания и актуальность проблемы, поднятой в нем?
- считаете ли вы, что люди, у которых нет денег, могут убивать и красть ради них?
- как вы охарактеризуете писательский стиль Достоевского (в частности, в «Преступлении и наказании»)?
- как название романа соотносится с сюжетом «Преступления и наказания»?

На последний вопрос из перечня сертифицированный педагог Дэвид Рейнольдс начинает отвечать так: «В центре романа – убийство, совершенное Раскольниковым, а именно: события, предшествующие ему, само убийство и его последствия. Раскольников убивает скупую, ужасную старуху Алену Ивановну и ее сестру Лизавету. Это его очевидное преступление. Но роман касается не только смерти этих двух женщин...» [11].

Как было сказано выше, темы сочинений по «Преступлению и наказанию» – в выпускном классе американской школы – явление распространенное, наряду с темами по Хаксли, Оруэллу, Бредбери. Сочинение дает дополнительный балл тем выпускникам школ, которые поступают в университет. Анализ тем сочинений по «Преступлению и наказанию» приводит к мысли о том, что в американской школе, даже при изучении классического, вершинного художественного текста, главными остаются цели социализации ученика и развития у него коммуникативных навыков. И это – не хорошо и не плохо. Это – констатация существующей доминанты в литературном образовании американской школы. Обратимся к темам сочинений, данных на профессиональных методических ресурсах:

- природа преступления – окружающая среда против человеческой натур» [См.: 12];
- влияние христианства как религии на концепцию преступления и наказания. Является ли наказание эффективным средством установления мира в обществе? [См.: 13];
- отчуждение от общества в «Преступлении и наказании». Роль бога и религии в «Преступлении и наказании». Рационализация преступления: анализ характера Раскольникова [См.: 14].

Анализ представленных тем вновь и вновь возвращает нас к мысли о том, что главная цель изучения художественного текста в американской школе – социализация ученика. Любое знание о литературном произведении, прежде всего, подразумевает его возможное приложение к проблемам современного общества и путям их преодоления. И это – тоже не хорошо и не плохо, это – сложившаяся методическая традиция. Из шести представленных тем, к литературному анализу художественного произведения имеет прямое отношение лишь одна, последняя.

Есть на просторах англоязычного интернета много сайтов, которые предлагают школьникам за деньги написать сочинения профессионального уровня. Для этого необходимо указать тему, класс, дэд-лайн и заплатить. Один из таких сайтов – <https://essayshark.com/>. Его название можно перевести как «Акулы пера». Что предлагается в качестве тем по «Преступлению и наказанию» на данном сайте? Прежде всего, темы сочинений по роману делятся на этом сайте на описательные, сравнительные, дискуссионные, аналитические. Не все они соответствуют заявленным рубрикам описания, анализа, сравнения и т.д. Тем не менее, они являются частотными, повторяющимися темами на многих проанализированных ресурсах, поэтому к ним следует отнестись внимательно:

Описательные:

- Опишите Разумихина и его отношения с Раскольниковым, включая то, как они развиваются на протяжении романа.
- почему Раскольников убил старуху-процентщицу?
- какое место в городе описывается в романе? Какое значение имеет оно для внутреннего состояния героя?

Сравнительные:

- сравните темы, поднимаемые Шекспиром в «Гамлете» и Достоевским в «Преступлении и наказании»;
- сравните общие темы в «Преступлении и наказании» и «Братьях Карамазовых».
- сравните тему иррациональности в «Макбете» Шекспира и в «Преступлении и наказании».

Дискуссионные:

- поразмышляйте над классовым разделением людей в романе;
- в чем смысл образа Свидригайлова в романе?
- что вы в конечном счете думаете о преступлении Раскольникова и о его наказании?
- Аналитические:
- тема отчуждения от общества в романе;
- проанализируйте тему религиозного искупления грехов в романе;
- проанализируйте тему карательного правосудия в романе [См.: 15].

Имя Ф.М. Достоевского вписано в сокровищницу мировой литературы. Его повести и романы изучаются в рамках школьных государственных программ

по всему миру. Модели изучения творчества писателя различны. В результате рассмотрения некоторых аспектов изучения Ф.М. Достоевского в американской школе, можно сделать следующие выводы: прежде всего, современная американская методика постоянно стремится вписать изучение творчества писателя в круг современных социальных проблем. Кроме этого, существует тенденция компаративного рассмотрения «Преступления и наказания» и произведений, как классической, так и современной англоязычной литературой. Большое внимание к проблемам, поднятым в «Преступлении и наказании», уделяется в итоговом сочинении в рамках углубленного изучения литературы в старших классах (программа AP). Роман в практических методиках подвергается глубокому текстуальному изучению, творчество Ф.М. Достоевского вписано в американских программах в рубрику «Знакомство с мировой классикой». В то же время существует довольно ощутимый водораздел между строгим теоретико-литературным подходом к изучению романа (по углубленной программе) и сфокусированным на социальных проблемах подходом в обычных классах, где нет специальной предуниверситетской подготовки по литературе. Если говорить в целом, то «Преступление и наказание» в американской школе – художественный повод обсудить социальные проблемы. Роман послужил толчком для оформления константной темы для уроков по литературе. Эта тема звучит как «Преступление и наказание», и она уже не связывается с именем Достоевского. На таких уроках обсуждается феномен преступления и наказания в современном обществе, где доминирует социальное прочтение этих феноменов.

Список использованной литературы:

1. Сайт национального совета учителей английского языка – <https://ncte.org>
2. Сайт «Учителя платят учителям» – [teacherspayteachers.com](https://www.teacherspayteachers.com)
3. Сайт экспертной внеурочной поддержки учащихся, осваивающих мировую классику – <https://www.enotes.com>
4. Дискуссия о Достоевском – <https://www.vmahs.org/2021/02/ap-literature-class-debates-dostoevsky/>.
5. Гончарова, Н. Г. Достоевский в зеркалах графики и критики. Москва: Совпадение, 2005. 512 с.
6. Розанов, В.В. Опавшие листья. М.: Эксмо. 2008. 768 с.
7. Андерсон, Дж. (2020) Интерес к классике. Available at: <https://www.gse.harvard.edu/news/ed/19/08/hooked-classics>.
8. Greenblatt, E. (2007). AP English Literature and Composition. Teacher's Guide. 2007. 99 p. Available at: <https://apcentral.collegeboard.org/pdf/ap07-englit-teachersguide.pdf?course=ap-english-literature-and-composition>
9. Горохов, П. А. Раздумья о добре и зле в повести Джозефа Конрада «Сердце тьмы» и трудах Фридриха Ницше и Зигмунда Фрейда: опыт историко-философского сравнения // Общество: философия, история, культура. 2020. №12 (80). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/razdumya-o-dobre-i-zle-v-povesti-dzhozefa-konrada>

serdtse-tmy-i-trudah-fridriha-nitssche-i-zigmunda-freyda-opyt-istoriko (дата обращения: 28.09.2021).

10. Комплект учебных материалов по «Преступлению и наказанию» Ф.М. Достоевского. Available at: <https://www.teacherspayteachers.com/Product/Crime-and-Punishment-Complete-Novel-Package-520754?st=6c6d964aacad1ca217ed4835f19635e0>.

11. Как название романа соотносится с сюжетом «Преступления и наказания»? Available at: <https://www.enotes.com/homework-help/how-does-title-fits-crime-punishment-361264>

12. Природа преступления – окружающая среда против человеческой натуры. Available at: <https://essaybyexample.com/free-essay-samples/essay-Dostoevsky-Crime-and-Punishment-argumentative.php>

13. Влияние христианства как религии на концепцию преступления и наказания. Является ли наказание эффективным средством установления мира в обществе? Available at: <https://essaywriter.org/crime-and-punishment-essay-topics>

14. Отчуждение от общества в «Преступлении и наказании». Роль бога и религии в «Преступлении и наказании». Рационализация преступления: анализ характера Раскольникова. Available at: [\\$">https://www.paperstarter.com/crimepunishment.htm\)\\$](https://www.paperstarter.com/crimepunishment.htm)

15. Темы сочинений по Достоевскому. Available at: <https://essayshark.com/blog/crime-and-punishment-essay-topics-for-any-type-of-essay>.

Жигалова М.П., д. пед. наук, профессор
Брестского государственного технического университета
(Брест, Республика Беларусь)

УДК 821.161.1–312.1

ИЗУЧЕНИЕ ТВОРЧЕСТВА Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО В ШКОЛАХ БЕЛАРУСИ: ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ И ПРАКТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Аннотация. В статье обозначены некоторые методические подходы к изучению монографической темы «Ф.М. Достоевский» в 10 классе, предложены методы и приемы изучения биографии и анализа произведения, даются дидактические материалы, вопросы для обсуждения, карточки-задания, темы сочинений для индивидуальных и коллективных форм занятий по изучению романа «Преступление и наказание».

Ключевые слова: творчество, Ф.М. Достоевский, анализ, формы работы, методы и приемы, роман «Преступление и наказание».

Современные школьные учебные программы [13] предлагают для изучения в 10 классе на пяти уроках только роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание», в ходе которых предлагается рассмотреть жизненный и творческий путь писателя, историю создания романа и его жанровые особенности.

Содержание распределено в учебных программах следующим образом: роман «Преступление и наказание» как социальный и философско-психологический роман, история создания, смысл названия (1 час); образ Петербурга в романе. История Семена Мармеладова и его семьи (1 час); антигуманный смысл теории Раскольникова, суть философии героя, мотивы преступления (1 час); система персонажей романа (Свидригайлов, Лужин, Мармеладов и др.) (1 час); образ Сони Мармеладовой. Роль эпилога в романе (1 час). На повышенном уровне отводится для изучения романа 13 часов, которые распределяются по-другому.

Мы же рассмотрим только базовый уровень. Следует отметить, что в силу ограничения часов на базовом уровне, а значит объема и содержания, учитель должен тщательно отобрать материал, чтобы учащиеся смогли получить высокую мотивацию к дальнейшему самостоятельному знакомству с творчеством русского писателя-реалиста, философа, страдающего бедным и угнетенным, писателя-психолога, обличителя социального зла, чьи произведения остаются по-прежнему актуальны.

Нельзя не согласиться с Н.А. Бердяевым, который утверждал, что творчество Достоевского «есть настоящее пиршество мысли» [5, с. 173].

Конечно, для исследования творчества Ф.М. Достоевского необходимо иметь острый ум, завышенное чувство справедливости, умение тонко ощущать психологию поступков персонажей, способность проникать в духовный мир человека. Это даст возможность при чтении романа увидеть социальные проблемы

глазами героев, пережить их эмоции, душой прочувствовать ценности жизни, а значит понять авторскую позицию великого мыслителя.

Поэтому при изучении темы важно не только отобрать наиболее значимый материал и структурировать его, но и выбрать эффективные репродуктивные и инновационные *методы работы, виды деятельности* учителя и учащихся.

На первом уроке во вступительном слове учитель отметит, что все романы Ф. Достоевского носят философский характер, потому что в них автор отражает свои размышления о человеческих судьбах и смысле человеческого бытия. Это означает, что произведения написаны в форме рассуждений героев об извечных ценностях, проблемах бытия и способах достижения этих ценностей. Герои наивно стремятся их осуществить, думая, что в этом истинное счастье и благоделитель. Они настолько одержимы этими идеями, что те становятся их болезнями. По мнению М. М. Бахтина, «моральные пытки, которым подвергает своих героев Достоевский, объясняются художественной доминантой в построении образа героя, необходимой для того, чтобы добиться от них слова самосознания, доходящего до своих последних пределов» [1, с. 90].

Учитель, давая *обзор творчества писателя*, отметит, что все романы Ф. Достоевского пронизаны его переживаниями, ощущениями, отношением к героям, которые он передает через изображение их судеб. Автор, кажется, демонстрирует читателю свои душевные ценности и отношение к ситуации, которая глубоко пропитана моралью того времени. А проблемы, описанные в его произведениях, актуальны не только для общества второй половины XIX века, но остаются значимыми и сегодня.

В своих *сообщениях*, подготовленных самостоятельно, учащиеся отметят, что жизненный путь и творческая работа «великого гения» является объектом исследования не только литературоведов и лингвистов, представителей филологической науки в целом, но и мыслителей-философов, педагогов, а также представителей других профессий. Эти исследования ведут и белорусские ученые, так как род Достоевского связан с селом Достоево, где жили его предки и где установлен памятник писателю (см. ниже).

Выявляя *читательское восприятие* романа «Преступление и наказание», рассматривая его как социальный и философско-психологический роман, учащиеся будут постоянно обращаться к тексту, аргументируя тем самым свои суждения и выводы.

Обязательно при этом на уроке будет рассмотрена *история создания* романа и смысл его названия.

В ходе *обсуждения впечатлений от прочитанного и сюжета романа* учащиеся отметят, что творчество Ф. Достоевского привлекает внимание читателей своей авторской достоверностью обозначенных проблем и оригинальностью их решений, а темы, затрагиваемые писателем, требуют глубокого психологического размышления, так как читателю необходимо найти объяснение авторского решения проблемы.

Важно подчеркнуть, что одной из главных проблем, которые тревожили Ф. Достоевского, по мнению многих читателей, была идея единения всех слоев общества, национальностей, человечества, уничтожение социальных преград

между ними. Писатель мечтал об обретении каждым человеком внутреннего единства и гармонии. Он мучительно осознал, что в современном ему мире все общепризнанные правила и нормы нарушены – и во взаимоотношениях людей с окружающим миром, и в каждом человеке отдельно.



Рисунок 1. Памятник Ф.М. Достоевскому, установленный на территории Достоевской СШ (Ивановский район, с. Достоево, Беларусь)

Те вопросы, которые занимают особое место в размышлениях и умозаключениях Ф. Достоевского-художника и мыслителя, остаются актуальными и в наши дни. Сегодня особенно остро стоит проблема отношений между людьми разных социальных слоев. Видны трудности и в создании гармоничного порядка общественных и нравственных отношений между членами семьи, и во взаимоотношениях с окружающим миром. Делается попытка воспитать в современном мире всесторонне развитого представителя социума. Эта задача особенно важна для развития отдельной личности, а также для формирования полноценной духовно обогащенной нации. Об этом свидетельствуют и многочисленные исследования ученых.

После выявления читательского восприятия и интерпретации, учащиеся приходят к выводу, что произведения писателя насыщены философской мыслью, столь близкой людям нашего времени, и родственны лучшим образцам литературы XX–XXI веков.

Такие виды деятельности, используемые на уроке, помогут школьникам подготовиться к анализу произведения на последующих уроках, который является основой изучения монографической темы.

Объем статьи не позволяет говорить об этом детально, поэтому предложим читателю лишь отдельные дидактические материалы [10, с. 107–112].

Дидактические материалы:

1) Согласны ли вы с утверждением известного литературного критика и философа М. Бахтина, который утверждал: «Своеобразие Достоевского не в том, что он монологически провозглашал ценность личности (это делали до него и другие), а в том, что он умел ее объективно-художественно увидеть и показать, как другую, чужую личность, не делая ее лирической, не сливая с ней своего голоса и в то же время, не низводя ее до определенной психической действительности. Достоевский – творец полифонического романа. Он создал существенно новый романский жанр»?

2) Проанализируйте, как в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» проявились его мысли о том, что:

- «человек на поверхности земной не имеет права отвертываться и игнорировать то, что происходит на земле, и есть высшие нравственные причины на то»;
- «чем более фантастичен и бесчеловечен окружающий человека мир, тем горячее в нем тоска человека по идеалу и тем более велик долг художника «найти в человеке человека», показать без всяких искусственных прикрас, «при полном реализме», не только господствующие в мире уродства и «хаос», но и скрытый «в душе человеческой» порыв к идеалу, стремление к «восстановлению погибшего человека, задавленного несправедливо гнетом обстоятельств, застоя веков и общественных предрассудков».

3) Подумайте, почему Достоевский местом действия в романе «Преступление и наказание» выбирает именно Петербург?

4) Можно ли сказать, что жизнь в Петербурге – главная причина преступления Раскольникова? Проанализируйте ч.1, гл.1,2,4,5. Почему воскрешение души Раскольникова не может совершиться в Петербурге?

5) Как вам кажется, прав ли Д.И. Писарев, настаивавший на том, что «настоящей и единственной причиной преступления Раскольникова являются все-таки тяжелые обстоятельства, пришедшиеся не по силам нашему раздражительному и нетерпеливому герою, которому легче было разом броситься в пропасть, чем выдержать в продолжение нескольких месяцев или даже лет глухую, темную и изнурительную борьбу с крупными и мелкими лишениями. Преступление сделано не потому, что Раскольников стал философствовать в этом направлении и убедил себя, а потому, что обстоятельства натолкнули его на преступление»?

На втором уроке и последующих уроках анализа учащиеся обратятся к образу Петербурга в романе, истории Семена Мармеладова и его семьи; рассмотрят антигуманный смысл теории Раскольникова, проанализируют суть его философии жизни, укажут на мотивы преступления; проанализируют систему персонажей романа (Свидригайлов, Лужин, Мармеладов и др.) и отметят их роль

в реализации идейно-тематического содержания романа; покажут образ Сони Мармеладовой и роль эпилога в романе.

Вопросы для обсуждения:

- Чем отличается преступление Раскольникова от обычного уголовного преступления?
- Что толкает Раскольникова на убийство? Какова мотивация этого преступления по Раскольникову?
- Почему действие, задуманное как акт гражданского и личного мужества, превращается в преступление?
- Какое значение имеет в романе история семьи Мармеладовых? Какие душевные свойства Раскольникова проявляются в отношениях с членами этой семьи?
- «Преступление» Сони и преступление Раскольникова: что общего, в чем разница?
- Почему в сцене чтения Евангелия Раскольниковым и Соней (ч. IV, гл. 4) редакция журнала, в котором впервые печатался роман Достоевского, увидела «следы нигилизма» и потребовала ее изъятия?
- Что заставляет Раскольникова сделать «явку с повинной»?
- Добра или зла желает Раскольникову Порфирий Петрович?
- В чем состоит наказание Раскольникова?
- Раскаивается ли он в своем преступлении?
- Что общего видит Достоевский в революционно-социалистических стремлениях к изменению мира и в теории Раскольникова о великих людях?
- Считает ли Достоевский, что Раскольников – «герой времени»? Почему? Можно ли поставить Раскольникова в один ряд с Базаровым?

Карточки-задания:

1) найдите в романе пять снов Раскольникова: до преступления (ч.1, гл.5; ч.1, гл.6) и после преступления (ч.2, гл.2; ч.2, гл.6); эпилог (ч.2.) и ответьте на следующие вопросы:

- какие стороны характера Раскольникова раскрывает его первый сон? Почему этот сон «страшный»? Какова роль образа Миколки в этом сне? Почему, проснувшись, Раскольников готов отречься от своей «проклятой мечты»?
- какую роль играет символический образ чистой воды во втором сне?
- сопоставьте второй сон Раскольникова со стихотворением М. Ю. Лермонтова «Три пальмы». В чем смысл такого сопоставления?
- в каком душевном и физическом состоянии находится Раскольников перед третьим сном?

- как характеризуют Раскольникова его мысли во сне: «Но за что же, за что же, и как это можно»? Как вы понимаете слова Настасьи: «А это кровь в тебе кричит»?
- прочитайте размышления Раскольникова перед четвертым сном. За что он так ненавидит старуху? Как слова Раскольникова: «Я себя убил, а не старушонку» – подтверждаются содержанием четвертого сна? Сопоставьте четвертый сон Раскольникова с повестью А. Пушкина «Пиковая дама». В чем смысл этого сопоставления?
- какую роль играют евангельские мотивы в пятом сне Раскольникова? В чем пророческий смысл сна Раскольникова? Какую роль сыграл этот сон в освобождении Раскольникова от власти «теории»?

2) литературовед В.Ф. Переверзев писал в середине 20-х гг., что для Раскольникова жизнь – это «трагическое столкновение своеволия и смирения...». Как проявляется в романе «своеволие» героя? Довелось ли вам видеть Раскольникова в «смирении»? Как вы думаете, на каком из этих двух состояний герой остановился окончательно?

3) в записной книжке Достоевского есть такая мысль: «Кто очень уж жалеет злодея (вора, убийцу) и проч., тот весьма часто не способен жалеть жертву его». Жалеет ли сам Достоевский своего Раскольникова? А старуху-процентщицу и ее сестру Лизавету? Обоснуйте свои ответы.

4) американский литературовед Р. Борн писал в 1917 году: «Достоевский обладает странной, интимной властью над вами, которая разрушает границы между ним и читателем и показывает вам, насколько более глубокой и иррациональной является внутренняя жизнь человека». Могли бы вы, как и исследователь, признаться, что и над вами Достоевский «обладает странной интимной властью», что ему удается разрушать границы между читателем и писателем?

5) итальянский писатель Р. Кантони заметил в 1948 году: «Чем были греческие трагедии для античности, тем стали романы Достоевского для современного мира». Правомерно ли, на ваш взгляд, сравнение греческих трагедий с романами Достоевского? Обоснуйте свое мнение.

6) как описание преступления в романе доказывает, что Раскольников – обычный человек? Проанализируйте главу 6, ч.1.

7) оправдывает ли Разумихин свою фамилию? Подберите материал к характеристике Разумихина: ч.1, гл.4 – общая характеристика Разумихина; ч.2, гл.3 – помощь Раскольникову во время болезни; ч.3, гл.1,2 – взаимоотношения с матерью и сестрой Раскольникова; ч. 3, гл. 5 – разговор у Порфирия Петровича; ч.4, гл. 3 – встреча с Петром Петровичем Лужиным; ч.6, гл. 1 – разговор с Раскольниковым; эпилог, ч.1 – поведение Разумихина во время суда над Раскольниковым.

8) Как раскрывает Достоевский «человека в человеке»? Какой смысл вкладывал Достоевский в слова «найти человека в человеке»? На примере каких героев мы можем это ярко увидеть? Попробуйте подтвердить мысль автора,

анализируя характеры главного героя, а также Сони Мармеладовой, Семена Захаровича Мармеладова, Свидригайлова, красильщика Миколки.

9) Обратите внимание на образ Лебезятникова. Расскажите о его социальных теориях (ч. 5, гл.1). Как решает Лебезятников вопросы будущего устройства общества, места женщины в нем, роли авторитетов и др.? Почему, как вы думаете, этот герой, которого автор относит к «легиону пошляков, дохленьких недоносков», помогает раскрыть клевету Лужина?

10) Перечитайте ч.3, гл. 5, 6 и ответьте на вопрос: «Следователь Порфирий Петрович желает зла или добра Раскольникову?». Используйте при этом следующий план:

- кто такой Порфирий Петрович? Какое впечатление он произвел на Раскольникова?
- как Порфирий Петрович ведет следствие по делу об убийстве старухи-процентщицы?
- что главное прочитал Порфирий Петрович в статье Раскольникова «О преступлении»?
- как Раскольников поясняет Порфирию Петровичу смысл своей статьи?
- на какое заблуждение в теории Раскольникова указывает Порфирий Петрович?

11) в письме к Горькому писатель Леонид Андреев утверждал: «Злой гений наш Достоевский есть именно бунтарь, учитель активности, и тебя научивший бунту. Лощеное мещанство Запада, как и всякое мещанство, распадается в прах перед лицом Достоевского, а это и есть самая доподлинная и самая настоящая революция». Может ли, на ваш взгляд, роман «Преступление и наказание» служить доказательством тому, что Достоевский – это «бунтарь» и «учитель активности», «злой гений»? Аргументируйте свой ответ.

12) проанализируйте следующие эпизоды романа, обращая внимание на мысли и чувства Раскольникова:

- первый день после убийства, блуждание по Петербургу (ч.2, гл.1,2,6);
- разговор с матерью и Дуней, первая встреча с Порфирием Петровичем, размышления после встречи с мещанином (ч.3, гл.3,5,6);
- разговор с Дуней о преступлении, вторая встреча с Порфирием Петровичем (ч.4, гл.5,7);
- последняя встреча с Порфирием Петровичем (ч.6, гл.2);
- размышления Раскольникова о преступлении (эпилог, гл.7).

13) Как в романе Достоевским высказана «правда»? Почему для признания в содеянном Раскольников выбрал Соню Мармеладову?

На заключительном уроке можно обратиться к анализу литературно-критических статей и предложить учащимся подготовить дома сообщение на тему: «Критики о жизни и творчестве Ф.М. Достоевского», которое поможет уча-

щимся понять место и роль его произведений в русской культуре. Подготовленный учащийся отметит, что для анализа творческой деятельности Ф.М. Достоевского очень важна статья критика Н.А. Добролюбова «Забитые люди» [8], в которой он определил цель произведений Достоевского – это «боль о человеке» [7, с.86], борющемся за ценность и права человеческой личности. Критик отметил, что любой человек, неважно, из каких социальных слоев он происходит, достоин уважения, жизни и счастья.

Учащиеся отметят, что творчество Ф.М. Достоевского широко упоминается и в работах русского политического и религиозного философа Н.А. Бердяева. В его статьях «Великий инквизитор» [2, с.74–84], «Откровения о человеке в творчестве Достоевского» [2], «Духи русской революции» [3, с.93] и др., звучат размышления о писателе, а также комментарии к статье «Откровение». Его размышления о Ф. Достоевском вылились в книгу «Миросозерцание Достоевского» [2], в которую он вложил многое от его собственного видения мира. Достоевский говорил о себе: «Меня зовут психологом. Неправда. Я лишь реалист в высшем смысле, – то есть изображаю все глубины души человеческой» [11, с.773–776].

Большое влияние на произведения Ф.М. Достоевского оказали неповторимые персонажи из «Божественной комедии» Данте, которые были для него символами человеческих судеб и лучше всего отражали дух эпохи того времени [6]. Критики видели в Ф.М. Достоевском глубоко религиозного человека, великого пророка, что воссоздано в работе Н.А.Бердяева «Достоевский в русской революции» [3, с.93]. В ней он писал: «Через всю жизнь свою Достоевский пронес исключительное, единственное чувство Христа, какую-то иступленную любовь к лику Христа. Во имя Христа, из бесконечной любви к Христу порвал Достоевский с тем гуманистическим миром, пророком которого был Белинский. Вера Достоевского во Христа прошла через горнило всех сомнений и закалена в огне» [14, с.6], – писал русский философ. В своих романах он видел отражение волнений человека и духовных исканий не только прошлого, но и своей эпохи. Гений Достоевского открывает его уникальное могущество символического мышления. Символическое сознание Ф. Достоевского сближается с христианской культурой: «Мифопоэтическая символика, выявляющая извечную борьбу добра и зла, позволяет выявить «меру отклонения цивилизации от первооснов бытия» [12, с.45–48].

И действительно. Обобщая сказанное, *учитель отметит*, что творчество Достоевского уходит корнями в русскую культуру прошлого до самых отдаленных веков. Его произведения пронизаны духом культуры, философии, литературы и искусства.

Заметим, что, выбирая методы и приемы изучения романа, необходимо обратить внимание и на *индивидуальные и коллективные формы работы*, так как от них во многом будет зависеть не только усвоение содержания изученного, но и сформированная мотивация учащихся для дальнейшего самостоятельного изучения творчества писателя. Поэтому предлагаем использовать на трех уроках анализа, не только дидактические материалы и вопросы для обсуждения, но и карточки-задания, темы сочинений и рефератов.

Темы сочинений и рефератов:

- причины преступления Раскольникова и его оценка автором романа.
- кто и за что наказан в романе Достоевского?
- «Поединки» Раскольникова и Порфирия Петровича.
- почему Сонечка названа «вечной»?
- Лужин и Свидригайлов как спутники Раскольникова.
- Петербург в романе Достоевского.
- монологи героев и речь автора романа.
- «Пиковая дама» Пушкина и роман Достоевского «Преступление и наказание».

Таким образом, используя предложенные формы и методы работы, учитель сможет донести до учащихся главную мысль о том, что творчество Ф.М. Достоевского и сегодня актуально, так как помогает читателю, независимо ни от национальности, ни от социального статуса, ни от возраста, понять характер, психологию и мотивы поступков человека. А значит, постоянно заниматься самоанализом и самосовершенствованием.

Всего этого не может не учитывать учитель, планируя уроки по изучению творчества Ф.М. Достоевского в 10-м классе.

Список использованной литературы:

1. Бахтин, М.М. Проблемы поэтики Достоевского / М.М.Бахтин. – Москва, 1972.
2. Бердяев, Н.А. Миросозерцание Достоевского. Откровения о человеке в творчестве Достоевского/ Н.А.Бердяев. – Москва, 2009.
3. Бердяев, Н.А. Духи русской революции. Достоевский в русской революции/ Н.А.Бердяев. – Москва, 1990.
4. Бердяев, Н.А. Миросозерцание Достоевского / Н.А.Бердяев. – Москва, 2006.
5. Виноградов, И.И.Духовные искания русской литературы / И.И.Виноградов – Москва, 2005.
6. Данте, А. Божественная комедия / А. Данте – Москва, 1855.
7. Демченко, А.А. Н.А.Добролюбов. Научные доклады высшей школы / А.А. Демченко. – Москва, 1986. – С.86.
8. Добролюбов, Н.А. Избранные литературно-критические статьи. Забытые люди/ Н.А.Добролюбов. – Москва, 1970.
9. Достоевский, Ф. М. Собр. соч. в 15 т. Т.2./ Ф.М. Достоевский. – Ленинград: Наука, 1988. – 591с.
10. Жигалова, Мария [и др.]. Русская литература: анализ, вопросы, задания: уч. пос. для иранской аудитории / Мария Жигалова, Яхьяпур Марзие, Карими-Мотахор Джанолах,. – Иран-Тегеран, Из-во: «Марказ-е нашр-е данешгахи» (при Министерстве наук, исследований и технологий Ирана), 2011. – 385с.
11. Иванов, В. И. Полн.Собр. соч., Том 4 / В. И. Иванов. – Брюссель, 1987. – С.773–776.

12. Нагина, К.А. О Достоевском и русском романе XIX века / К.А.Нагина // Вестник Воронежского государственного университета, 2004, №1. – С. 45- 48.
13. Примерное календарно-тематическое планирование составлено в соответствии с действующими учебными программами для учреждений общего среднего образования, утвержденными Министерством образования Республики Беларусь: rus_yaz_i_lit_10.pdf.
14. Соколов, Б. Расшифрованный Достоевский. Тайны романов о Христе. Преступление и наказание. Идиот. Бесы. Братья Карамазовы / Б.Соколов – Москва, 2007.

Критарова Ж.Н., к. пед. наук,
старший научный сотрудник Института стратегии
развития образования Российской академии образования
(Москва, Российская Федерация)

УДК 821.161.1

ИЗУЧЕНИЕ ДОСТОЕВСКОГО В ШКОЛЕ: ПРОШЛОЕ И НАСТОЯЩЕЕ

Аннотация. Статья посвящена изучению Достоевского в школе. Рассматриваются разные аспекты этого вопроса, среди которых: научное изучение наследия писателя; изучение Достоевского в школьном образовании в послереволюционное и советское время; отражение этой темы в современных образовательных документах; организация учебной и внеклассной работы, связанной с изучением творческого наследия писателя.

Ключевые слова: Достоевский, изучение, образовательные документы, урок, внеклассная работа.

В любой стране трудно найти образованного человека, которому не было бы знакомо имя русского писателя Ф.М. Достоевского, чье творчество давно вошло в сокровищницу мировой литературы. По данным ЮНЕСКО, Достоевский сегодня – один из самых цитируемых и переводимых русских писателей в мире. В этом не только гордость за великую русскую литературу, но и всемирное признание ее духовности и высокой нравственности, которыми наполнены книги Достоевского. Это ценности, без которых не может состояться человек. Современный мир, полный насилия и разрушений, как никогда нуждается в мыслях и словах писателя. Книги Достоевского не дают прямых ответов, как противостоять насилию и жестокости, они несут неугасающий огонь, ведущий человека к истине. Поэтому чрезвычайно важно, чтобы знакомство с творчеством писателя начиналось как можно раньше, со школьной скамьи. Тем более, что Достоевский сам много размышлял о проблемах просвещения в России, писал о необходимости народного образования и распространении грамотности. Под просвещением Достоевский понимал то, «что буквально уже выражается в самом слове «просвещение», то есть свет духовный, озаряющий душу, просвещающий сердце, направляющий ум и указывающий ему дорогу жизни» [1, с 441–447]. Не случайно (после смерти Достоевского) на годовом собрании членов Литературного фонда при обсуждении вопроса об увековечении памяти писателя говорили об устройстве школ его имени, которые позже и были созданы [2].

Долгий и непростой был путь произведений Ф.М. Достоевского к школьному образованию, во многом связанный с научно-методическим изучением творчества писателя. Становление науки о Достоевском происходило на рубеже 1910–1920-х гг. и было обусловлено двумя обстоятельствами. Во-первых, накоплением большого корпуса текстов о личности и творчестве великого писателя, написанных в период Серебряного века. Во-вторых, именно в этот период шел процесс становления литературоведения как частной гуманитарной науки, обладающей не только собственным предметом исследования, но и методом.

К началу 1920-х гг. сложился круг специалистов, изучавших творческое наследие Достоевского, среди которых были выдающиеся ученые: Л.П. Гроссман, А.С. Долинин, А.Л. Бем, Ю.А. Никольский, В.Л. Комарович, Б.М. Энгельгард, М.М. Бахтин, Г.И. Чулков и др. Позже одни из них окажутся в эмиграции, другие – в лагерях [3, с.285].

В 20-е гг. в соответствии с политикой новой власти отношение к творчеству Достоевского было противоречивым. Хотя в стране наблюдался очевидный интерес к творчеству писателя (изданы десятки исследований, готовилось первое научное собрание сочинений Достоевского, в Москве открылся литературно-мемориальный музей писателя), власти негативно относились к Достоевскому: Ленин называл писателя «архискверным», а М. Горький считал его «злым гением нашим». А «с 1924 г. правительством была предпринята беспрецедентная акция по отчуждению Достоевского от советского читателя – продажа прав на приоритетную публикацию его материалов мюнхенскому издательству «Пипер», в результате чего за рубежом с 1925 по 1931 гг. появилась 8-томная немецкоязычная серия «наследие Достоевского» [3, с.287].

Писателя обвиняли в реакционных взглядах, содержащих религиозное смирение [4, с.136]. Соответственно в 30–40-е гг. произведения Достоевского практически не изучались в советской школе, хотя они издавались немалыми тиражами. Так, например, в 1931 года вышли избранные произведения в 1 томе под общей редакцией А. Луначарского тиражом 10 000 экземпляров; периодически издавались отдельные произведения, например, «Бедные люди» в 1927, 1930, 1947, 1951, 1954, 1955 гг. [5, с.105].

В 1956 году Всемирный Совет Мира призвал праздновать день памяти Ф.М. Достоевского во всем мире. К 75-летию со дня смерти писателя был поставлен документальный фильм «Достоевский». С экрана звучали слова: «Мы высоко ценим лучшее в его произведениях – осуждение социального гнета и неравенства, критику капиталистических нравов и порядков, нам дорога горячая любовь писателя к простым людям, страдающим и обездоленным». Однако на уроках литературы повсеместно впервые стали читать и изучать произведения Ф.М. Достоевского значительно позже. Только в 1967/68 учебном году Министерством просвещения РСФСР было рекомендовано изучение Достоевского в школе.

Роман Достоевского «Преступление и наказание» в советской школе изучался в 9 классе, при анализе произведения преобладали идеологические трактовки философского мировоззрения писателя. В середине 80-х гг. XX в. наметились тенденции к переосмыслению его позиций, в программах стали появляться аннотации с выделением христианских идей. Например, программа Т. Ф. Курдюмовой в 6-м классе предлагала для изучения главы из романа «Братья Карамазовы» («Надрыв в семье», «Коля Красоткин», «Жучка»). Однако системный подход к изучению Достоевского в современной школе до сих пор не выработан, преобладает субъективное видение авторов учебников. В итоге,

«практика показывает, что для большинства учеников смысл произведений Достоевского остается непонятным и ценностно не востребуемым при условии, что популярность творчества писателя в мире достаточно велика» [6, с. 227].

В действующих примерных образовательных программах основного общего образования (ПП ООО) и среднего общего образования (ПП СОО) по литературе содержательная часть строится на произведениях из трех списков: А, В и С, которые должны быть представлены в рабочих программах. В обязательное содержание ПП ООО (5–9 кл.) произведения Ф.М. Достоевского не включены [7]. Однако в отдельных рабочих программах и соответствующих им УМК для изучения они предлагаются, а именно: «Мальчик у Христа на елке», «Мальчики» (фрагмент из романа «Братья Карамазовы»), «Бедные люди» и «Белые ночи». В примерную основную образовательную программу среднего общего образования (ПП СОО) для обязательного изучения в 10 классе дан роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» [8]. Это произведение включено во все рабочие программы и УМК. Для самостоятельного или внеклассного чтения в отдельных УМК предлагаются романы «Идиот» и «Братья Карамазовы».

В новый курс «Родной литературы (русской)» для основной школы в раздел «Русский характер – русская душа» включен рассказ Достоевского «Мужик Марей» [9]. В рассказе, как и в каждом произведении писателя, – человек со своей трагической судьбой, глубокими переживаниями, стремлением постигнуть истину, изменить себя и, возможно, мир.

В начале июля 2021 г. с целью обеспечения реального единства образовательного пространства РФ утверждены новые стандарты начального общего и основного общего образования. При обновлении ФГОС учитывался опыт реализации действующих стандартов. Последние отечественные образовательные стандарты отошли от жесткой регламентации содержания образования и основаны на идее вариативности.

Во ФГОС зафиксирован минимальный объем базового предметного содержания; с целью оптимизации пересмотрена структура и условия реализации программ, являющихся частью основной образовательной программы образовательной организации; учтен анализ результатов качества общего образования – Всероссийских проверочных работ (ВПР), национальных исследований качества образования, международных исследований образовательных достижений обучающихся, результатов государственной итоговой аттестации.

Впервые в рамках государственных требований (до сих пор требования к образованию касались, в основном, изучения учебных предметов) подробно охарактеризованы личностные достижения обучающихся, которые осваивают основную образовательную программу, в соответствии с основными ценностями российского общества и направлениями воспитательной работы образовательной организации: в области патриотического воспитания, духовно-нравственного, эстетического, физического, трудового и экологического.

Следующим шагом в модернизации системы образования, с целью оказания конкретной помощи школе в создании своей основной образовательной программы и рабочих программ учебных предметов, Министерство просвещения

РФ поручило Институту стратегии развития образования РАО разработать примерные рабочие программы по всем учебным предметам начальной и основной школы.

Примерные рабочие программы (ПРП) являются новым явлением в российском образовании.

В решении поставленной задачи по созданию ПРП по предметам, изучаемым на уровнях начального общего и основного общего образования, учитывались требования ФГОС НОО и ФГОС ООО; Примерной основной образовательной программы начального и основного общего образования, Примерной программы воспитания, утвержденные концепции преподавания учебных предметов, а также Универсальный кодификатор (одобрен в апреле 2021 г. на заседании ФУМО – федерального учебно-методического объединения по общему образованию) распределенных по классам проверяемых элементов содержания и требований к результатам освоения основной образовательной программы ООО. Примерные рабочие программы по учебным предметам разработаны для 14 учебных предметов начального общего образования и 21 учебного предмета основного общего образования. Проведено общественно-профессиональное обсуждение и экспертиза проектов примерных рабочих программ. С 1 сентября 2021 г. началась их апробация в школах России.

В соответствии с пакетным принципом создания документов все программы имеют общую структуру:

1. Пояснительная записка, включающая: цели обучения, общую характеристику предмета, место предмета в учебном плане.
2. Планируемые результаты освоения примерной рабочей программы:
 - личностные;
 - метапредметные;
 - предметные (по годам обучения).
3. Содержание учебных предметов по годам обучения.
4. Тематическое планирование.

Личностные и метапредметные результаты раскрываются на основе обновленного ФГОС ООО с учетом специфики предмета.

Тематическое планирование состоит из трех разделов: тематические блоки/темы; основное содержание; основные виды деятельности учащихся. Разделение содержания по классам и включение в планирование основных видов деятельности делают примерные рабочие программы наиболее привлекательными для учителя. Школа получает четкие рекомендации по целям, направлениям, содержанию, формам осуществления учебной и воспитательной деятельности. На основе полученных рекомендаций образовательная организация корректирует документы с учетом особенностей своей жизнедеятельности, специфики контингента и типа школы.

Созданные документы предлагают содержание обучения на двух уровнях: обязательном, минимальном, который должен достичь каждый обучающийся,

и дополнительном, повышенном, который позволяет создать благополучный интеллектуальный фон обучения и обеспечить условия для успешного перспективного развития хорошо успевающих учащихся. Содержание обучения, предлагаемое на повышенном уровне, может в полной мере разрабатываться образовательной организацией самостоятельно с учетом часов школьного компонента (в начальной школе – 20%, в основной школе – 30% от общего числа учебного времени).

Итак, созданные документы призваны помочь школе использовать их не в качестве типового варианта, а как основы для конкретизации целей и содержания образования в своей Примерной программе и своих рабочих программах с учетом конкретных условий жизни образовательной организации. Такой подход обеспечит реальное выполнение государственного стандарта, повышение качества образования российских школьников.

В примерной рабочей программе по литературе в основной школе в 8-м классе в разделе «Литература второй половины XIX века» предлагается изучение произведений Ф.М. Достоевского «Бедные люди», «Белые ночи» (одно произведение по выбору), на что отводится 2 часа. В разделе «Основные виды деятельности обучающихся» при изучении этих произведений рекомендованы следующие из них:

«Воспринимать и выразительно читать литературное произведение. Выражать личное читательское отношение к прочитанному. Составлять тезисный план статьи учебника. Устно или письменно отвечать на вопросы (с использованием цитирования). Участвовать в коллективном диалоге. Составлять лексические и историко-культурные комментарии. Анализировать сюжет, тематику, проблематику, идейно-художественное содержание произведения. Формулировать вопросы по тексту. Характеризовать и сопоставлять основных героев произведения, выявлять художественные средства их создания. Определять способы выражения внутреннего мира героев. Различать образ рассказчика и автора. Анализировать различные формы выражения авторской позиции. Соотносить содержание произведения с реалистическими принципами изображения жизни и человека. Давать аргументированный письменный ответ на проблемный вопрос» [10].

Таким образом, уже в основной школе обойти вниманием творчество Ф.М. Достоевского будет невозможно, и все авторские коллективы при работе над учебниками должны будут этот факт учесть. Кроме традиционных форм учебной деятельности (сообщения о страницах жизни писателя, экскурсии по галерее его портретов, устные и письменные ответы на вопросы и сочинения по его произведениям, литературные викторины и т.п.), учителя русского языка и литературы могут организовать конкурсы творческих работ, посвященных Ф.М. Достоевскому, и актуализировать подготовку учебных проектов. Тематика проектов должна быть несколько шире школьного изучения творчества писателя, например:

- петербургский текст в произведениях Ф.М. Достоевского;
- чистые душой герои раннего Достоевского: Макар Девушкин («Бедные люди») и Мечтатель («Белые ночи»);
- женские образы в произведениях Достоевского;
- киноверсии произведений Ф.М. Достоевского: диалог искусств;
- иллюстраторы произведений Ф.М. Достоевского («Белые ночи»: иллюстрации И. Глазунова; «Записки из Мертвого дома: иллюстрации Б. Непомнящего; «Преступление и наказание» в графике Э. Неизвестного и др.);
- «Преступление и наказание» в книжной графике;
- Ф.М. Достоевский на современной сцене («Смешной человек» (Мастерская Петра Фоменко, реж. Фёдор Малышев); «По дороге...» / Русские сны по Ф. Достоевскому (МТЮЗ, реж. К. Гинкас); «Князь» (Театре имени Ленинского комсомола, реж. К. Богомолов); «Братья Карамазовы» (Новый драматический театр, реж. Л. Эренбург и др.);
- произведения Достоевского в советском кинематографе («Идиот» (1910), реж. П.И. Чардынин; «Идиот» (1958), И.А. Пырьев; «Белые ночи» (1959), реж. И.А. Пырьев; «Братья Карамазовы» (1968), реж. И.А. Пырьев; «Преступление и наказание» (1969), реж. Л. Кулиджанов; «Подросток» (1983), реж. Е.И. Ташков и др.);
- произведения Достоевского в классическом зарубежном кинематографе («Белые ночи» (1957), реж. Л. Висконти; «Идиот» (1951), реж. А. Курасава; «Партнер» (1968), реж. Б. Бертолуччи; «Преступление и наказание» (1983), реж. А. Каурисмяки; «Бесы» (1988), реж. А. Вайда; «Кроткая» (1969), реж. Р. Брессон; «Божественная комедия» (1991), реж. М. де Оливейра; «Подросток» (2015), реж. Э.О. Кифи и др.);
- юбилейный год Ф.М. Достоевского должен быть ознаменован в школьной практике интеграцией урочной и внеурочной работы, посвященной изучению жизни и творчества писателя.

К юбилею писателя подготовлены многочисленные методические рекомендации по проведению разного рода мероприятий. К примеру, это могут быть:

- открытый урок о жизни и творчестве Ф.М. Достоевского «Мировая судьба человека».
- достоевские чтения «Читаем вместе произведение Достоевского».
- конкурсы эссе «Дети в книгах Достоевского», «Мой Достоевский».
- виртуальная экскурсия по местам пребывания писателя «В гостях у Достоевского».
- медиапроект «Литературная карта Достоевского».
- конкурс буктрейлеров по книгам Достоевского «Перестать читать книги – значит перестать мыслить».

- интерактивные цитатники «Афоризмы из произведений Достоевского», «Великие о Достоевском».
- флешмоб памяти писателя: «Человек, умеющий обнимать – хороший человек» [11, с.71–75].
- «Избирательный участок»: коммуникационная стена мнений.
- квесты: «Игра в классиков. Достоевский», «От Чехова до Достоевского», «Петербургские адреса писателя».
- круглый стол «Постигая мир Достоевского: 200 лет жизни и творчества».
- спектакль-прогулка «Город Достоевского. 730 шагов с Родионом Раскольниковым». Театрализованное представление «Человек, который весь борьба» [12].
- При работе над произведениями Ф.М. Достоевского на уроке и во внеурочной деятельности учитель может воспользоваться информационными ресурсами, среди которых:
 - 1) Фёдор Достоевский: в жизни и литературе [Электронный ресурс]. URL: <https://www.culture.ru/s/dostoevskiy/>
 - 2) На сайте, посвященном жизни и творчеству Ф.М. Достоевского, можно познакомиться с биографией писателя, прочитать его книги, посмотреть экранизации романов и спектакли по произведениям Ф.М. Достоевского, а также увидеть рисунки на полях рукописей, сделанные автором великих романов. О творчестве писателя рассказывают известные филологи и литературные критики: И. Волгин, Л. Сараскина, Т. Касаткина и др.
 - 3) Фёдор Михайлович Достоевский. Антология жизни и творчества: сетевое издание [Электронный ресурс]. URL: <https://fedordostoevsky.ru/>
 - 4) Проект, созданный в 2012–2020 гг., в рамках которого можно прочитать материалы биографии писателя, исследования, посвященные его творчеству, в том числе новейшие, подробно узнать о людях, окружавших писателя, совершить виртуальные экскурсии по музеям Ф.М. Достоевского, увидеть фотоархив, включающий прижизненные фотографии писателя. Большой интерес для школьников представляет раздел «Кино/ТВ/Театр», в котором представлена обширная коллекция художественных и документальных фильмов, а также театральных постановок и спектаклей по произведениям Ф.М. Достоевского.
 - 5) Фёдор Достоевский. Курс лекций о романе «Преступление и наказание» [Электронный ресурс]. URL: <https://arzamas.academy/special/ruslit/writers/dostoevskiy>.

На платформе [Arzamas.academy](https://arzamas.academy) представлен курс из четырех лекций, посвященный роману Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание», который

читает литературовед, профессор К.М. Поливанов. Каждая из лекций рассчитана на 10–15 минут и может быть использована на уроке по творчеству Ф.М. Достоевского.

Глубокий драматизм, искренность, актуальность поставленных проблем неизменно привлекают читателей во все времена. Юный читатель не воспринимает прописных истин, он стремится постичь их глубину путем поиска, порой трудного, полного ошибок и заблуждений. Самостоятельно найденный ответ всегда приносит читательское удовлетворение. В этом и заключается величие произведений Ф.М. Достоевского. Писатель понимает и любит человеческую душу, возносит ее на небывалую высоту, говорит о поиске истины, потому что сам прошел путь смирения и борьбы за просветление своей души.

Произведения, безусловно, сложны для восприятия школьников, но это заставляет работать их мысли и чувства, делать нравственный выбор, формировать собственную позицию по отношению к поставленным проблемам. Сам писатель дал такой важный совет: «Учитесь и читайте. Читайте книги серьезные. Жизнь сделает остальное». Эти слова можно отнести к книгам самого великого русского писателя Фёдора Михайловича Достоевского, интерес к которым никогда не иссякнет. А роль учителя как раз и заключается в том, чтобы проложить путь, который поможет открыть учащимся мир Достоевского.

Список использованной литературы:

1. Достоевский Ф.М. Дневник писателя. 1880 август. Глава третья. I. Об одном самом основном деле // Достоевский Ф.М. Собрание сочинений в 15 томах. СПб.: Наука, 1995. Т. 14. С. 441—447. URL: https://rvb.ru/dostoevski/01text/vol14/02journal_80/332.htm (дата обращения: 26.10.2021).
2. Проценко А. А. «Школы Достоевского» в русской прессе // Неизвестный Достоевский. 2021. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/shkoly-dostoevskogo-v-russkoy-pressе> (дата обращения: 26.10.2021).
3. Богданова О. А. Исследователи Достоевского В СССР 1920–1930-Х гг.: научное сообщество vs лиминальная группа // Новый филологический вестник. 2019. №3 (50). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/issledovateli-dostoevskogo-v-sssr-1920-1930-h-gg-nauchnoe-soobschestvovs-liminalnaya-gruppa> (дата обращения: 26.10.2021).
4. Фёдорова Е. А. Из истории формирования литературной репутации Ф.М. Достоевского в средней и высшей школе XX-XXI века // Уральский филологический вестник. Серия: Русская классика: динамика художественных систем. 2019. №5. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/iz-istorii-formirovaniya-literaturnoy-reputatsii-f-m-dostoevskogo-v-sredney-i-vysshey-shkole-xx-xxi-veka> (дата обращения: 26.10.2021).
5. Пуцаев Ю. В. Советский Достоевский: Достоевский в советской культуре, идеологии и философии // Философский журнал. 2020. №4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovetskiy-dostoevskiy-dostoevskiy-v-sovetskoj-kulture-ideologii-i-filosofii> (дата обращения: 26.10.2021).

6. Кошечко А. Н. Духовные императивы творчества Ф.М. Достоевского в системе ценностно ориентированного обучения в современной школе // Вестник ТГПУ. 2015. №6 (159). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/duhovnye-imperativy-tvorchestva-f-m-dostoevskogo-v-sisteme-tsennostno-orientirovannogo-obucheniya-v-sovremennoy-shkole> (дата обращения: 26.10.2021).

7. Примерная основная образовательная программа основного общего образования (одобрена решением ФУМО от 08.04.2015; в ред. от 04.02.2020). URL: <https://fgosreestr.ru/wp-content/uploads/2020/02/ПРИМЕРНАЯ-ОСНОВНАЯ-ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ-ПРОГРАММА-ОСНОВНОГО-ОБЩЕГО-ОБРАЗОВАНИЯ-в-ред.-от-04.02.2020.pdf> (дата обращения: 26.10.2021).

8. Примерная основная образовательная программа среднего общего образования (одобрена решением ФУМО по общему образованию. 28.06.2016).

URL: <https://fgosreestr.ru/registry/primernaya-osnovnaya-obrazovatel'naya-programma-srednego-obshhego-obrazovaniya/> (дата обращения: 26.10.2021).

9. Примерная программа по учебному предмету «Родная литература (русская)» для образовательной организации, реализующих программы основного общего образования (одобрена решением ФУМО 17.09. 2020). URL: <https://fgosreestr.ru/registry/rodnaya-literature-russkay-5-9/> (дата обращения: 26.10.2021).

10. Примерная рабочая программа основного общего предмета «Литература» (одобрена решением ФУМО по общему образованию 27.09.2021). URL: <https://edsoo.ru/pages/sample-work-programs.html#> (дата обращения: 26.10.2021). Методические рекомендации по подготовке к 200-летию со дня рождения

11. Ф.М. Достоевского для преподавателей общеобразовательных организаций, реализующих образовательные программы основного и среднего общего образования. /Н.В. Беляева, М.А. Аристова, Ж.Н. Критарова, В.М. Шамчикова// Вестник образования. Январь №1, 2021, с.71–75.

12. «Имя писателя – Достоевский»: К 200-летию со дня рождения Ф.М. Достоевского: методические рекомендации / составители: Н. В. Вережкина, Н. Н. Поветкина; ответственный за выпуск В. И. Белик; ГБУК «СКУНБ им. Лермонтова». – Ставрополь, 2020. – 60 с. URL: <http://skunb.ru/data/upload/documents/files/olgn/Dostoev.pdf> (дата обращения: 26.10.2021).

Кулибина Н.В., д. пед. наук, профессор,
начальник методического отдела по русскому языку
Государственного института русского языка им. А.С. Пушкина
(г. Москва, Россия)

УДК 821.161.1

МУЛЬТИМЕДИЙНЫЙ УЧЕБНЫЙ КОМПЛЕКС «ДОСТОЕВСКИЙ НА ИНТЕРАКТИВНОМ УРОКЕ ЧТЕНИЯ»

Аннотация. В статье представлен новый проект Института Пушкина Мультимедийный комплекс по обучению чтению художественной литературы «Достоевский на интерактивном уроке чтения», создаваемый при финансовой поддержке фонда «Русский мир». Описываются основные положения авторской методики обучения чтению художественной литературы, а также компоненты комплекса: *интерактивный урок чтения* по рассказу Ф.М. Достоевского «Елка и свадьба» в двух версиях «Читателя» и «Учителям», дополнительные ресурсы к нему в форматах аудио, видео, PDF, а также мобильное приложение, позволяющее пользоваться ресурсами офлайн.

Ключевые слова: интерактивность, мультимедийность, открытая образовательная среда, художественная литература, интерактивный урок чтения, Достоевский.

В преподавании русского языка за рубежом как в русских зарубежных школах, так и других формах обучения (например, курсах при РЦНК) отмечается тенденция падения интереса старшеклассников (инофонов и билингвов) к изучению языка, что не в последнюю очередь связано с отсутствием качественных учебных материалов, соответствующих интересам, потребностям и возможностям этой аудитории (14+, B2).

Методика преподавания русского языка как родного/второго родного, а также как иностранного/неродного всегда была *литературоцентрична*, что в свою очередь связано с местом литературы в русской культуре в целом.

В методической литературе по русскому языку как иностранному предлагается немало приемов и способов включения текстов художественных произведений в языковой учебный процесс: различные виды анализа художественного текста (лингвистический, стилистический, литературоведческий и др.), а также разнообразные практики, используемые на занятиях по развитию речи (дискуссия, театрализация и т.п.). Общая «беда» всех этих приемов заключается в том, что они как бы пропускают этап непосредственного восприятия, собственно понимания (процесс) текста и имеют дело с уже понятым текстом, «готовым пониманием» (результат), которое, как правило, достигается объяснением преподавателя, комментированием, переводом и пр., а не является результатом самостоятельного чтения текста учащимися.

Нет сомнений в том, что стихотворения, рассказы, повести и романы можно изучать, анализировать, используя приемы и терминологию той или иной области гуманитарного знания (литературоведения, лингвистики, психологии, социологии и др.), а можно читать и... получать удовольствие от чтения. Чтению, как и любой другой деятельности необходимо учиться.

Обучение чтению начинается в начальной школе с овладения так называемой техникой чтения, в которой оцениваются скорость и способ чтения, его правильность, выразительность и осознанность. Как правило, техникой чтения овладевают все ученики начальной школы, и на этом собственно обучение чтению заканчивается, так как предполагается, что все необходимые навыки уже сформированы. Однако качество осознанности чтения во многом зависит от сложности читаемого текста, а этапе начальной школы оно проверяется на очень простых текстах. В результате в старших классах возникает проблема непонимания учащимися сложных текстов, например, текстов художественной литературы, что на уроках литературы обычно компенсируется комментариями из учебника и/или объяснениями учителя. Этот прием позволяет понять конкретное «темное место» конкретного текста, но не устраняет саму проблему.

Обучение чтению художественной литературы предполагает формирование навыков самостоятельного понимания сложных текстов, вдумчивого осмысления прочитанного и, как результат, создание читателем собственной «проекции текста» (термин Н.А. Рубакина) и выявление его «личностного смысла» (термин А.А. Леонтьева). К сожалению (или к счастью), «чужие» объяснения и комментарии здесь не приносят желаемого результата, самостоятельное понимание (как результат) достижимо только в процессе самостоятельного чтения, практики понимания. Обучение смысловому восприятию, пониманию текстов – цель *интерактивного урока чтения*.

Интерактивность понимается нами как свойство методики, вовлекающей учащегося в активную учебную деятельность, благодаря чему он становится субъектом учебного процесса и моделирует учебную ситуацию по образцам естественного речевого взаимодействия. Интерактивность проявляется в особом подходе к формулированию вопросов и заданий, ориентированных не на контроль понимания, а нацеленных на получение читателем «выводного знания» с использованием тех или иных когнитивных стратегий.

Прежде, чем выбирать для урока конкретные имена авторов и названия, необходимо решить, что предлагается читателю: художественное произведение или художественный текст? Нередко эти термины используются как синонимы, а это не так.

Использование художественного произведения предполагает его изучение, то есть анализ в научных категориях литературоведения, истории и теории литературы (с привлечением работ специалистов), а также обсуждение истории создания произведения, прототипов событий и героев, фактов биографии писателя и др.

Художественный текст – компонент художественного произведения, по мнению Ю.М. Лотмана, «основной», но не единственный – также можно изучать с научных позиций (лингвистики или стилистики художественной речи), однако, прежде всего, его необходимо прочитать, самостоятельно понять «как сообщение на естественном языке» [1]. Именно это и происходит на уроке чтения. Читателю требуются хорошее знание русского языка, а также достаточный (для понимания читаемого текста) объем жизненного опыта.

Отбор художественных текстов для уроков чтения – тема отдельной статьи. Здесь же отметим только, что для обучения чтению художественной литературы целесообразно использовать исключительно аутентичные художественные тексты, не подвергавшиеся адаптации и сокращению. Здесь же мы кратко остановимся на структуре урока чтения. Она традиционная: работа до чтения текста, во время чтения и после того, как закончено чтение. Однако распределение задач и организация учебной работы на уроке чтения принципиально иные.

Цель *предтекстовой* (до чтения) работы состоит в формировании мотива чтения: у потенциального читателя должно быть желание прочитать текст, тогда читательская деятельность будет эффективной. Этот этап урока чтения должен быть коротким. Не стоит перегружать его подробной (даже интересной!) информацией, а тем более «снимать» лексические трудности или пересказывать содержание текст. Как только мотив чтения у читателя сформирован, можно приступать к следующему этапу урока – притекстовому, то есть собственно чтению.

Притекстовая работа – это основной этап урока чтения, этап непосредственного восприятия художественного текста и вдумчивого осмысления прочитанного: *что* и *как* сказано, *почему/зачем так* сказано. Этот этап работы организуется по модели естественного взаимодействия читателя и книги: трудности чтения (например, лексические) читатель преодолевает, используя когнитивные стратегии (виды языковой догадки) либо «подсказанные» в задании/вопросе, либо имеющиеся в его личном читательском опыте. Читатель должен быть полностью погружен в читаемый текст, только в этом случае будет достигнута необходимая целостность восприятия текста, что и гарантирует его смысловое восприятие, понимание.

Результатом притекстовой работы является самостоятельное понимание (результат) текста читателем, так как именно он отвечает на вопросы, выполняет задания и делает умозаключения: формирует свою собственную «проекцию текста» [2], и «личный смысл» (термин А.Н. Леонтьева), размышляя над написанным автором. Нередко для упорядочения проекции текста и личностного смысла читателю требуется дополнительное время, психологи называют этот этап «этапом отсроченного влияния на личность читателя» [3]. Если урок чтения проведен грамотно, текст продолжает влиять на читателя после окончания урока даже при отсутствии дополнительных заданий. Поэтому урок чтения может быть закончен после завершения притекстовой работы.

При желании и необходимости *послетекстовая* работа может быть проведена в классе или выполнена как домашняя. На этом этапе можно делать все, что считает нужным преподаватель и что готовы выполнять учащиеся.

Нет сомнений в том, что книги русских классиков стоит читать вне всякой зависимости от календаря памятных дат, но 200-летний юбилей одного из самых читаемых и почитаемых в России и мире русских писателей – убедительный довод в пользу того, чтобы взять написанный им текст на урок в иностранной аудитории.

Для большинства читателей Ф.М. Достоевский – автор романов так называемого «великого пятикнижия»: «Преступление и наказание» (1866), «Идиот» (1869), «Бесы» (1871), «Подросток» (1875) и «Братья Карамазовы» (1878). Но для юного читателя, тем более не имеющего опыта читательской деятельности, чтение объемного художественного текста представляет большую трудность. Поэтому начинать знакомство с творчеством классика русской литературы стоит с малой литературной формы.

Перу Ф.М. Достоевского принадлежит немало рассказов, но далеко не все из них целесообразно (по разным соображениям, но прежде всего исходя из методического здравого смысла) использовать для уроков чтения. Наш выбор пал на рассказ «Елка и свадьба», впервые опубликованный в 1848 году.

Рассказ «Елка и свадьба» начинается с того, что неизвестный рассказчик хочет поведать об увиденной им свадьбе, но возвращается мыслями на пять лет назад, когда на елке (детском празднике) произошло случайное «знакомство» будущих жениха и невесты: солидный господин Юлиан Мастакович увидел одиннадцатилетнюю девочку – дочь богатых родителей, которая, по слухам, в свое время получит большое приданое. Через пять лет верный расчет (не только финансовый, но и житейский) приводит героя к удачной женитьбе на богатой невесте. Мнение невесты в расчет не принималось. Несмотря на то, что рассказ написан задолго до появления романов, прославивших писателя, в нем явно прослеживаются особенности узнаваемого авторского стиля Ф.М. Достоевского: беспощадная острота зрения в словесных портретах персонажей, четкое понимание глубинных мотивов их поступков и ирония.

Принципы интерактивной методики обучения чтению художественной литературы, описанные выше, можно использовать при создании как очного урока чтения, так и интерактивного онлайн-урока, что и сделано в новом проекте Института Пушкина «Мультимедийный образовательный комплекс «Достоевский на интерактивном уроке чтения», созданном при финансовой поддержке фонда «Русский мир» и размещенном на портале «Образование на русском. Комплекс мультимедийных ресурсов представлен на специально разработанном для этого проекта сайте <https://mwr.pushkininstitute.ru/fmd/>.

На Главной странице сайта обращает на себя внимание изображение писателя, созданное по мотивам памятника работы скульптора С.Д. Меркурова, установленного в Москве у здания бывшей Мариинской больницы для бедных, где служил лекарем отец будущего писателя. Используемые компьютерные технологии позволяют «обойти» вокруг памятника и рассмотреть фигуру Достоевского со всех сторон. Причем ракурс меняет не только внешность изображенного, но и позволяет заглянуть в его внутренний мир: скульптору удалось представить одновременно и сгорбленного старого человека, утратившего волю к жизни, и мощного атлета, полного сил и готового к борьбе.

На Главной странице размещены также панели ресурсов, составляющих мультимедийный комплекс, ядром которого является интерактивный урок чтения по рассказу Фёдора Михайловича Достоевского «Елка и свадьба». С уроком

чтения можно знакомиться как онлайн на стационарном или мобильном устройстве, так и, скачав мобильное приложение, заниматься офлайн в любом удобном месте, даже если там нет интернета.



Рисунок 1. Фрагмент Главной страницы сайта проекта

Для интерактивного урока чтения был создан сценарий, представляющий собой *поликодовый текст* [4], в котором используется печатный текст, аудио и видео, а также зрительная наглядность (репродукции, фотографии и др.). При создании сценария использовала методика обучения чтению художественной литературы, о которой говорилось в начале статьи.

Для удобства читателя текст рассказа разделен на фрагменты. Работа над фрагментами идет последовательно, для чего к каждому фрагменту предлагается от 1 до 6 заданий в тестовом формате.

Цель методического аппарата – комплекса вопросов и заданий – состоит не в «снятии» отдельных трудностей или комментировании текста, а в том, чтобы помочь неопытному читателю «увидеть» в тексте ключевые текстовые единицы, описывающие основные компоненты ситуации текста, идентифицировать значения незнакомых слов, установить смысловые приращения текстовых единиц и преобразовать в своем воображении словесные образы текста в читательские представления, а также установить между ними внутритекстовые связи и создать в своем воображении «проекцию текста».

Уроки чтения с Н.В. Кулибиной

Фрагмент № 6

Дети все были до невероятности милы и решительно не хотели походить на больших, несмотря на все увещания гувернанток и мамочек. Они разобрали всю ёлку вмиг, до последней конфетки, и успели уже переломать половину игрушек, прежде чем узнали, кому какая назначена. Особенно хорош был один мальчик, черноглазый, в куряшках, который всё хотел меня зарезлить из своего деревянного ружья. Но всех более обратила на себя внимание его сестра, девочка лет одиннадцати, прелестная, как амурич, тихонькая, задумчивая, бледная, с большими задумчивыми глазами навывкате. Её как-то обидели дети, и потому она ушла в ту самую гостиную, где сидел я, и занялась в уголку – с своей куклой.

Читаем
рассказ Ф.М. Достоевского
«Ёлка и свадьба»

Задания: 1 2 3 4

Как вы думаете, автор серьёзно считает, что дети, которые разобрали всю ёлку вмиг, до последней конфетки, и успели уже переломать половину игрушек, прежде чем узнали, кому какая назначена... до невероятности милы?

Конечно, дети очень милые. Это ирония.

Рисунок 2. Сцена интерактивного урока чтения

Вопросы и задания методического аппарата не имеют (или практически не имеют) контролирующей функции: их формулировки побуждают читателя к поиску ответа или решения, а при необходимости указывают ему возможный путь размышлений, подсказывая ту или иную когнитивную стратегию. Для получения «выводного знания» читатель снова и снова возвращается к прочитанному тексту, для чего используются различные варианты тестового формата.

Уроки чтения с Н.В. Кулибиной

Фрагмент № 10

Я сидел уже с полчаса в плюшовой беседке и почти задремал, прислушиваясь к маленькому говору рыжего мальчика и красавицы с тремястами тысяч приданого, хлопотавших о кукле, как вдруг в комнату вошёл Юлиан Мاستакович. Он воспользовался скандальной сценой ссоры детей и вышел потихоньку из запы. Я заметил, что он с минуту назад весьма горло говорил с паленной будущей богатой невесты, с которым только что познакомился, о преимуществе какой-то службы перед другою. Теперь он стоял в раздумье и как будто что-то рассчитывал по пальцам.

– Триста... триста, – шептал он. – Одиннадцать... двенадцать... тринадцать и так далее. Шестнадцать – пять лет! Положим, по четыре на сто – 12, пять раз – 60, да на эти 60... ну, положим, всего будет через пять лет – четыреста. Да! вот... Да не по четыре со ста же держит, мошенник! Может, восемь аль десять со ста берет. Ну, пятьсот, положим, пятьсот тысяч, по крайней мере, это наверно: ну, излишек на тряпки, гм...

Читаем
рассказ Ф.М. Достоевского
«Ёлка и свадьба»

Задания: 1 2 3 4

Обратите внимание, как в этом фрагменте рассказчик называет девочку с куклой. Выделите два нужных фрагмента.

Рисунок 3. Сцена интерактивного урока чтения

Интерактивный урок чтения представлен в двух версиях «ЧИТАТЕЛЯМ» и «УЧИТЕЛЯМ». Первая – предусматривает последовательное знакомство с фрагментами текста, переход к новому заданию возможен только после правильного выполнения предыдущего (что позволяет контролировать тестовый формат заданий). Версия «ЧИТЕЛЯМ» дает пользователю *большую свободу*

в передвижениях по уроку, позволяя войти в любой фрагмент урока и выбрать в нем для просмотра любое задание. Причем пользователь мультимедийного ресурса сам решает, в каком статусе он присутствует на сайте.

Помимо версий урока чтения «ЧИТАТЕЛЯМ» и «УЧИТЕЛЯМ», мультимедийный комплекс по рассказу Ф.М. Достоевского включает дополнительные ресурсы (текст рассказа, представленный аудио и видео) и Приложение к онлайн-уроку в формате PDF для продолжения работы вне цифровой среды.


| | |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| УРОКИ ЧТЕНИЯ В ИНСТИТУТЕ ПУШКИНА Приложение к онлайн-уроку: перечитываем, размышляем, разгадываем, сочиняем... | |
| Ф.М. Достоевский  ЁЛКА И СВАДЬБА <i>Из эпизода неизвестного</i> | |
| Ф.М. ДОСТОЕВСКИЙ «ЁЛКА И СВАДЬБА»..... | 1 |
| Опишите событие, которое в названии рассказа обозначено как «ёлка»..... | 11 |
| Как выглядело главное украшение предновогоднего праздника?..... | 12 |
| Как выглядит неизвестный рассказчик?..... | 13 |
| Составьте словесный портрет Юлиана Мастаковича..... | 14 |
| Кто такой «мастак» и почему Достоевский придумал для персонажа такое отчество?..... | 15 |
| Опишите все события рассказа от лица Юлиана Мастаковича..... | 16 |
| Опишите девочку, которая получила в подарок богатейшую куклу..... | 17 |
| А теперь представьте, какой она стала через пять лет..... | 18 |
| Какие чувства испытал рассказчик, увидев невесту?..... | 19 |
| Вернемся к началу рассказа и перечитаем его..... | 20 |
| Что такое «неравный брак»?..... | 21 |
| Познакомьтесь с картиной известного русского художника В.В. Пукирева «Неравный брак»..... | 22 |
| Можно ли назвать рассказ Ф.М. Достоевского «Ёлка и свадьба» святочным?..... | 23 |
| Разгадайте кроссворд..... | 24 |

Рисунок 4. Творческие задания. Приложения к онлайн-уроку чтения

В Приложении (PDF) представлен комплекс творческих заданий, которые предлагается выполнить письменно. Эти задания не повторяют те, которыми снабжены фрагменты художественного текста в интерактивном уроке. При их выполнении читателю необходимо обдумать прочитанное, возможно, еще раз перечитать тот или иной фрагмент текста или весь текст, взглянуть на героев и события, описанные в рассказе другими глазами (например, глазами одного из героев).

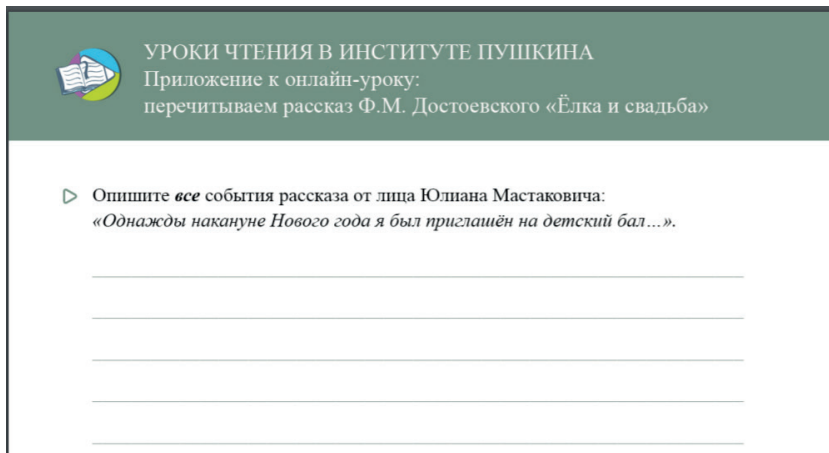


Рисунок. 5. Творческое задание из Приложения к онлайн-уроку чтения

Для мультимедийного комплекса разработано мобильное приложение с офлайн-версиями интерактивного урока чтения, аудиотекста, комплекса творческих заданий и филворда, которое пользователь может скачать на свой смартфон для продолжения работы вне цифровой среды.


Мультимедийный образовательный комплекс «Достоевский на интерактивном уроке чтения» снабжен Методическими рекомендациями для учителей и Советами читателям по использованию ресурсов комплекса.

В дизайне панелей ресурсов на Главной странице сайта использованы фрагменты картины русского художника Ивана Владимировича Пукирева «Неравный брак», сюжет которой отчасти перекликается с изображением свадьбы в рассказе Ф.М. Достоевского (в Приложении к онлайн-уроку есть творческое задание на сравнение живописной и словесной картин).

Специфика авторской методики обучения чтению художественной литературы, основными методическими принципами которой являются использование аутентичных художественных текстов, не подвергавшихся методической обработке (сокращению и/или адаптации) и организация урока чтения по модели естественного взаимодействия читателя и книги [5], а также ориентация на довольно высокий уровень владения русским языком делает возможным использование интерактивного онлайн-урока по рассказу Ф.М. Достоевского «Ёлка и свадьба» на занятиях с иностранцами, изучающими русский язык (B2), старшеклассниками-билингвами, а также носителями русского языка как в России, так и зарубежным странам, где интерес к творчеству русского классика традиционно велик.

УРОКИ ЧТЕНИЯ В ИНСТИТУТЕ ПУШКИНА
Приложение к онлайн-уроку:
перечитываем рассказ Ф.М. Достоевского «Елка и свадьба»

▷ Посмотрите на репродукцию картины известного русского художника В.В. Пукирева «Неравный брак» (фрагмент), 1862 (ГТГ).



Можно ли использовать её как иллюстрацию к рассказу «Елка и свадьба»? Сопоставьте описание жениха и невесты в рассказе и их изображение на картине; найдите сходства и различия. Как вы думаете, можно ли найти на картине изображение ещё кого-то из героев рассказа?

Рисунок 4. Фрагмент Приложения в формате PDF

Список использованной литературы:

1. Лотман, Ю.М. Внутри мыслящих миров / Юрий Михайлович Лотман. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2015. (Культурный код). – 464 с.
2. Н.А. Рубакин Хрестоматия / авт.-сост. В.А. Бородина, С.М. Бородин. – М.: Русская школьная библиотечная ассоциация, 2014. – 424 с.
3. Никифорова, О.Н. Психология восприятия художественной литературы. – М.: 1972. – 153 с.
4. Кулибина, Н.В. Интерактивный онлайн-урок чтения как поликодовый текст (на материале интерактивного авторского курса «Уроки чтения – праздник, который всегда с тобой») – РЯЗР 2018 №1 С. 21–25
5. Кулибина, Н.В. Методика обучения чтению художественной литературы/ Монография. 2-е изд. – М., Флинта, 2021. – 302с.

Маранцман Е.К., д. пед.н., профессор
Российского государственного педагогического
университета им. А.И.Герцена
(С-Петербург, Российская Федерация);
Романичева Е.С., к. пед. наук, доцент,
ведущий научный сотрудник
Научно-исследовательского Института
урбанистики и глобального образования,
Московский городской педагогический университет
(Москва, Российская Федерация)

УДК 37.09/.09

ЭКРАНИЗАЦИИ РОМАНА «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ» Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО: КАКУЮ И ПОЧЕМУ ВЫБИРАЮТ ШКОЛЬНИКИ СЕГОДНЯ?

Аннотация. В статье рассматриваются методические вопросы изучения школьниками творчества Ф.М. Достоевского. Разбираются ответы школьников на вопросы, дается вариант тестирования понимания текста с использованием приема претворения литературных произведений в других видах искусства.

Ключевые слова: экранизация, Ф.М. Достоевский «Преступление и наказание», выбор читателей.

Изучение творчества Ф.М. Достоевского в современной школе даже в России становится все более сложным делом. Что уж говорить о иностранных школьниках, изучающих тексты, которым более 150 лет?! Изменилось время, изменились люди и весь мир стал другим. А вопросы, которые поставил Ф.М. Достоевский перед миром без малого два века назад, остались. Только ответы на них сегодня иные и путь к отысканию этих ответов современными школьниками тоже иной.

Покажем на примере изучения романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание», как один из таких «вечных» вопросов можно решить сегодня средствами методики преподавания литературы.

Первый вопрос вытекает из переписки Ф.М. Достоевского с издателем журнала «Русский вестник» М.Н. Катковым, где писатель, предлагая печатать новый роман, излагает свой замысел: «Идея повести, сколько я могу предполагать, не (может) могла бы ни в чем противоречить Вашему журналу; даже напротив. Это психологический отчет одного преступления. Действие современное, в нынешнем году. Молодой человек, исключенный из студентов университета, мещанин по происхождению и живущий в крайней бедности, по легкомыслию, по шаткости в понятиях, поддавшийся некоторым странным “недоконченным” идеям, которые носятся в воздухе, решил разом выйти из скверного своего положения. Он решил убить одну старуху, титулярную советницу, дающую деньги на проценты. Старуха глупа, глуха, больна, жадна, берет жидовские проценты, зла и заедает чужой век, мучая у себя в работницах свою младшую

сестру. «Она никуда не годна», «для чего она живет?», «Полезна ли она хоть кому-нибудь?» и т.п.» [1, С.146–147]. Достоевский решил показать, что не любое «дело» спасает человека, что нравственный суд преступника над самим собой не отменяем, что соблазн зла посещает даже человека развитого и с «хорошими наклонностями», если он поддается теориям с «шаткими понятиями».

Редакция журнала была смущена многими сценами романа, но, по признанию Достоевского, «дело у них не в литературном достоинстве, а в опасении за нравственность» [Там же, с. 149]. Писатель переделывает некоторые места романа и в ответе редакции заявляет, что в его произведении «зло и доброе в высшей степени разделено, и смешать их и использовать превратно уже никак нельзя будет» [Там же, с. 214].

Мы предлагаем школьникам, читая роман «Преступление и наказание», подумать, удалось ли писателю отделить добро от зла. Таким образом, мы «усиливаем» личностный фактор в чтении и анализе романа, ставим ученика сразу перед главным вопросом жизни каждого человека, и этот вопрос задает не учитель, а сам Достоевский. Читая дневники писателя, ученик входит в его лабораторию, проникает в его мысли и старается оценить, удалось ли автору романа осуществить свой замысел, уже с точки зрения современного читателя.

Так ученик становится критиком Достоевского, а, как известно, именно критики – это, прежде всего, внимательные читатели. Именно так можно осуществить входение в текст «Преступления и наказания».

Следующий методический прием известен – это обсуждение текста по вопросам и заданиям, но нам очень важен порядок их «предъявления». Рассмотрим финальные вопросы ко всему тексту романа, когда мы удостоверились, что текст школьниками прочитан.

Вопросы и задания:

- кому из героев романа вы более всего сочувствуете, и кто вам отвратителен?
- кого из героев вы отнесли бы к «тварям дрожащим», а кого – к «владыкам»?
- как автор относится к Порфирию Петровичу?
- попробуйте оправдать фамилии героев их поведением и характером. Чем отличаются «говорящие» фамилии в произведениях классицизма и сентиментализма от имен в романе Достоевского?
- какой вы видите каморку Раскольниковца?
- в какие тона окрашен Петербург в романе Достоевского и почему?
- нарисуйте портрет героя, который вам нравится, в момент наиболее высокого душевного движения в нем?
- составьте событийный план романа по дням. Чем удивителен для читателя ход времени в романе?
- что означает фраза Мармеладова: «Ведь надобно же, чтобы всякому человеку хоть куда-нибудь можно было пойти»? Кто из героев романа испытывает тоску по такому месту?

- когда и почему в романе появляется слова «душно» или «духота»?
- почему Раскольников совершил преступление и не отказался от своей теории?
- кто помог Раскольникову сделать «явку с повинной», в чем он винит себя?

Обратим внимание, что вопросы начинаются с обращения к читателю, к его чувствам и мыслям (вопросы 1, 2), потом вступает вопрос про отношение автора к герою, причем не к главному, но очень значимому для понимания концепции Ф.М. Достоевского. На это же направлен и 4 вопрос. Вопросы 5, 6 и 7 сосредотачивают внимание учащихся на словесном рисовании значимых для понимания объектов – Петербург, каморка Раскольникова и опять личностное проникновение в текст определит 7 вопрос. Два следующих вопроса позволяют ученикам осуществить работу по углубленному чтению и анализу всего произведения. Очень важен ответ на 10 вопрос, так как метафора «духоты» – ключевая для всего романа. И, наконец, поиск ответов на два последних вопроса позволит школьникам рассмотреть роман в целом, еще раз обдумать его смыслы. А поможет им в этом известная в методике преподавания литературы процедура претворения литературных произведений в разных видах искусства. В нашем случае это сравнительный анализ различных экранизаций произведения.

Остановимся на рассмотрении киноинтерпретаций романа «Преступление и наказание» 1969 года (реж. Л. Кулиджанов) и 2007 года (реж. Д. Светозаров). Обе версии очень подробны и по-настоящему раскрывают концепцию произведения Достоевского. В обеих точно и тонко показан дух времени и пространства оригинального текста, но версию Л. Кулиджанова в качестве фильма, наиболее адекватного своему восприятию романа, выбирают те школьники, которые прочитали весь текст и поработали над его анализом. Это показали проверочные работы и весь ход анализа текста. Причины такого выбора различны.

Приведем лишь наиболее яркие примеры (Стиль авторов сохранен): «В «Преступлении и наказании», где играет Г. Тараторкин, все ориентировано на него – Родиона Раскольникова. Остальные персонажи, по задумке режиссера, как бы остаются в тени его исканий. У меня навсегда остались глаза Раскольникова – безумные, страдающие, но бесконечно человеческие, которые способны на подвиг раскаяния». Другой ученик, выбирая ту же версию, пишет: «Как правильно, что фильм черно-белый! Серый тон превалирует, как и серая беспросветная жизнь героев романа...»

Другое дело – тексты сочинений, написанные школьниками, не вникнувшими глубоко в текст. Эти учащиеся почти всегда выбирают версию Д. Светозарова. Причины такие: «В фильме Д. Светозарова больше движения, он цветной, что создает ощущение реальности событий». «В фильме режиссера Д. Светозарова некоторые актеры Е. Яковлева А. Панин очень известны нам по сериалам и другим фильмам. Было интересно посмотреть, как они справились с такой сложной пьесой».

Оставим на совести автора последнего сочинения его самоуверенность, и обратимся к лексике учеников – разница которой совершенно очевидна. Более

богатая она у выбравших версию Л. Кулиджанова. Эти ученики приучены читать и вдумчиво разбирать художественное произведение. Отсюда и обогащение лексики самих учеников. Описанный прием (выявление предпочтений в выборе экранизации) может быть использован как для диагностики степени прочитанности текста, так одновременно служит многократному возвращению к тексту, пусть даже и в формате кинофильма, сериала и т.п.

А такой шедевр, как экранизация «Идиота» (реж. В. Бортко 2003) со звездным составом актеров: Е. Миронов, С. Машков, И. Чурикова, А. Петренко, В. Ильин и др. – сразу всколыхнул всю страну. И все стали читать роман и спорить о нем и о фильме. Сегодня это пламя поутихло. Самое время вернуться и пересмотреть новым взглядом учеников поколения Z – зумеров. Что мы и сделали. В работах учеников читаем: «Князь Мышкин меня просто потряс – ведь это не только слепок с Христа, но и человек – эталон для каждого. Тогда все остальные герои картины кажутся мелкими, недалекими, корыстными, хоть их потрясающе играют актеры. Тем выше образ князя Мышкина». «У В. Бортко, видимо, была цель собрать лучших актеров на все роли, чтобы создать ансамбль достойный пера Достоевского».

Как хорошо, что учитель, задавая посмотреть фильм, обратил внимание именно на актерский ансамбль. И ученики посмотрели фильм объемно, многие возвращались к отдельным эпизодам. Именно к тексту романа, но через игру актеров. Такой прием тоже вполне уместен в сегодняшней методике преподавания литературы.

Подводя итог, хочется надеяться, что современные учителя перестанут «изобретать велосипед» при изучении романа, и обратятся к тем приемам, что уже накоплены методикой преподавания литературы, и доказали свою эффективность. И в этих рамках и будут творить свои уроки.

Список использованной литературы:

1. Достоевский Ф.М. Собрание сочинений (избранное) в 9 томах. Том 7. – М.: Планета, 1972.

РАЗДЕЛ 6. МЕТОДЫ И ФОРМЫ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО КРАЕВЕДЕНИЯ В ПРАКТИКЕ ОСМЫСЛЕНИЯ ТВОРЧЕСТВА Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО

Пуцькович В.В., хранитель фондов
народного литературно-краеведческого
музея ГУО «Достоевская средняя школа
им. Ф.М. Достоевского» Ивановского района
(Иваново, Республика Беларусь)

УДК 821.161.1(467.7)

ДОСТОЕВО И Ф.М. ДОСТОЕВСКИЙ: ИЗУЧЕНИЕ, СОХРАНЕНИЕ И ПОПУЛЯРИЗАЦИЯ ТВОРЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ ПИСАТЕЛЯ И РОДА ДОСТОЕВСКИХ НА ТЕРРИТОРИИ ИВАНОВСКОГО РАЙОНА

Аннотация. В статье предложены материалы, рассказывающие об этапах изучения, сохранения и популяризации творческого наследия великого классика Фёдора Михайловича Достоевского и рода Достоевских на территории Ивановского района.

Ключевые слова: Род, Ф.М. Достоевский, сохранение, популяризация.

Белорусский и российский народы связывают многовековая история и культура, сохранившие до наших дней свидетельства в виде памятников истории и архитектуры, произведений изобразительного искусства и литературы.

Одним из таких представителей является выдающийся русский писатель, классик мировой литературы Фёдор Михайлович Достоевский, предки которого жили на белорусской земле долгий период времени.

Изначально они назывались Иртишевыми, затем их фамилия приобрела двойное написание – Ртишевы-Достоевские, после – Достоевские[1].

Достоевские – один из старейших родов герба Радван, поколения которого были связаны с белорусским Полесьем и деревней Достоево.

Родоначальником Достоевских считается боярин Данило Иванович Иртищев, который в 1506 г. по грамоте пинского князя Фёдора Ивановича Ярославовича и княгини Елены получил земли в Достоеве. Его сыновья уже стали именоваться по названию села Достоевскими.

Считается, что название деревни Достоево произошло от слов достойный, достойник, так как пинские князья селили здесь когда-то людей, имеющих достояние, определенное отличие, ремесло. Подтверждением тому, что коренные жители Достоева были «достойники», свидетельствуют их фамилии: Ткачук, Шевчук, Кухарчук, Ковальчук, Бондарук и уличные прозвища отдельных семей: Ковалевы, Кухаруковы, Шевцевы, Бондаровы.

Именно благодаря белорусскому топониму у русского писателя с мировым именем такая говорящая фамилия. Необходимо отметить, что нет во всем мире другого населенного пункта с таким названием.

Фёдор Михайлович никогда не был в Достоево, но знал о своих достоевских предках.



Рисунок 1. Генеологическое древо рода Достоевских

В 1897 году в село Достоево пришло письмо от вдовы писателя Анны Григорьевны Достоевской. Она писала: «Мой покойный муж Фёдор Михайлович много раз говорил мне, что его род происходит из Литвы от пинского маршалка Достоевского, избранного в сейм в 1598 году». Анна Григорьевна полагала, что в деревне могла сохраниться память о ее бывших владельцах. Но у здешнего священника А. Кульчицкого удалось узнать совсем немного. А в приходских книгах пужных сведений не оказалось. Лишь по прошествии многих лет были опубликованы некоторые документы из истории рода Достоевских.

Немало усел сделать по сохранению, приумножению и пропаганде духовного наследия великого писателя его внук – Андрей Фёдорович, талантливый инженер-конструктор. Он поддерживал постоянную переписку с местными достоевскими краеведами. «Давно рвусь на Брестчину, – пишет он в очередном своем письме, – рассчитываю через год осуществить эту поездку, чтобы на месте поработать...» [2]. К сожалению, задуманное осталось мечтой. В 1968 году Андрея Фёдоровича не стало. Фотокопии его писем сегодня хранятся в музее и в книге «Достоевский в иллюстрациях, документах, воспоминаниях», изданной к 150-летию юбилею писателя.

Об исторической связи Ф.М. Достоевского и села Достоево свидетельствуют и эти слова внука писателя, Андрея Фёдоровича: «Для самого широкого,

даже интернационального значения, село Достоево примечательно тем, что именно отсюда повелся род Достоевских, давший миру великого русского писателя» [2].

До начала 60-х годов прошлого века только местные краеведы-энтузиасты знали о связи рода Достоевских с их малой родиной. Однако, когда вышла в свет книга Леонида Гроссмана в серии «Жизнь замечательных людей», где четко говорилось о начале рода в полесской глубинке, ни у кого не осталось сомнений.

В 2012–2013 гг. на месте предполагаемой усадьбы за счет средств бюджета Ивановского района проводились археологические исследования под руководством кандидата исторических наук А.А. Башкова. В результате было установлено месторасположение шляхетской усадьбы XVI–XIX вв. на левом берегу реки Струга между деревнями Достоево и Вулька-Достоевская. Доказано, что исследуемая усадьба в конце XVI–XVII веков принадлежала роду Достоевских и находилась также во временном владении родов Ельских, Бреских, Стравинских.

Поисково-восстановительная деятельность по изучению и популяризации наследия Ф.М. Достоевского в Ивановском районе ведется уже более полувека. За это время было собрано много экспонатов.

В 1965 году в Ивановский райисполком Брестской области пришло письмо от внука Ф.М. Достоевского Андрея Фёдоровича Достоевского. Он писал: «...В учебно-педагогическом издательстве «Просвещение» готовится для учителей и учеников альбом «Ф.М. Достоевский в документах, портретах и иллюстрациях». Фамилия писателя Ф.М. Достоевского берет свое начало от названия «Достоево» – одного из древних населенных пунктов Вашего района, где его предки воеводили несколько столетий назад» [2].

Завязалась его переписка с бывшим директором Достоевской СШ Романовым Николаем Павловичем. Появились интересные документальные факты связи Достоева с родом Достоевских. Андрей Фёдорович Достоевский хотел, чтобы в Достоевской школе к 1971 году (150-летие Ф.М. Достоевского) был музей, посвященный его знаменитому деду. (До этого в школе имелся небольшой уголок, оформленный учителем русского языка и литературы Романовой Людмилой Леонидовной). Начался активный поиск документов, материалов, вещественных экспонатов по истории деревни Достоево и ее окрестностей. Активное участие в подготовке материалов музея приняли бывший учитель школы, страстный краевед Крепчук Иван Семенович, бывший участник партизанского движения Кухарчук Николай Александрович, директор школы Романов Николай Павлович. Активное участие в сборе документов и создании экспозиции музея принял Бурак Анатолий Иосифович, на протяжении тридцати лет являвшийся хранителем фондов музея.

В 1971 году Достоевской средней школе было присвоено имя великого писателя, а в 1982 году при финансовой поддержке колхоза «Красная звезда» (председатель колхоза Гуринович Василий Нестерович) в школе был открыт литературно-краеведческий музей.

С 2004 года музей носит звание «Народный». Данное звание музей подтверждал уже трижды.

В настоящее время фонды музея насчитывают около 2-х тыс. музейных предметов основного фонда и более 1,5 тыс. научно-вспомогательных материалов. Среди них – архивные материалы о представителях рода Достоевских, полученные из гос. архивов Украины и России, картографические материалы XIX века, фотодокументы.

В музее много уникальных артефактов. Особую ценность представляют: «Карта земельных наделов д. Вулька-Достоевская» (1865 г.), «Карта границ имения д. Достоево» (1894 г.), Подорожная книга монаха Киево-Печерской Лавры XVII века, издание произведений Ф. Достоевского (1912 г.), биография писателя, вышедшая в издательстве Павленкова (1891г.), записки сына Фёдора (оригиналы), прижизненная фотография Ф. Достоевского, его полное собрание сочинений в 20-ти томах, факсимильное издание «Евангелие Ф.Достоевского». Последнее представляет собой факсимильное переиздание экземпляра Евангелия со всеми пометками писателя, их расшифровкой и комментариями ведущих достоеведов современности. Трехтомник издан ограниченным тиражом в 100 экземпляров. В Беларусь его доставили представители общественного фонда "Возрождение Тобольска". Теперь один экземпляр книги хранится в Национальной библиотеке, второй – в литературно-краеведческом музее в Достоево.

Ежегодно залы музея посещают более трех тысяч человек из Беларуси, России, Украины, Германии, Польши, Израиля, Италии, Японии, Прибалтики и других стран. Музей посещают и представители дипломатических миссий, Посольств и консульств многих стран, Министерств и ведомств, Представительства Постоянного Комитета Союзного государства в г. Минске, депутаты Палаты представителей Национального собрания Республики Беларусь, деятели науки и культуры, ученые и литераторы.

Ведется активное сотрудничество с музеями Ф.М. Достоевского в Санкт-Петербурге, Старой Руссе, Москве. Налажены связи с правнуком Достоевского – Дмитрием Андреевичем, проживающим в Санкт-Петербурге, который исполнил мечту своего отца и в апреле 2007 г. совершил визит на родину предков.

В 1996 году на территории Достоевской средней школы на фоне красивейшего на Полесье православного Свято-Троицкого храма, установлен памятник Ф.М. Достоевскому (скульптор из Бобруйска Данильченко Иван Иванович).

На территории бывшей усадьбы в 2006 году установлен памятный знак.



Рисунок 2. Камень-мемориал места бывшей усадьбы рода Достоевских

В октябре 2006 года по инициативе Брестского государственного университета им. А.С. Пушкина», при поддержке исполнительной власти Брестской области и Ивановского района была организована международная научная конференция «Ф.М. Достоевский и мировой литературный процесс», посвященная 500-летию рода Достоевских и 185-летию со дня рождения писателя. В работе конференции принял участие член Российского Союза писателей, доктор исторических наук, заслуженный деятель культуры России профессор С.В. Белов (Санкт-Петербург). Он рассказал, что внук Достоевского, Андрей Фёдорович Достоевский, попросил его о двух вещах: написать книгу о его бабушке Анне Григорьевне (что уже сделано) и съездить в Достоево, что он тоже исполнил.

К 190-летию со дня рождения классика, в 2011 году, в г. Бресте и Ивановском районе проведена Международная научно-практическая конференция «Ф.М. Достоевский в современном поликультурном пространстве» с участием ученых из России, Украины, Беларуси и Прибалтики.

За счет средств районного бюджета в народном литературно-краеведческом музее в 2011 году открыта мемориальная комната, посвященная роду Достоевских.

В 2016 году в учреждениях образования и культуры района прошел цикл мероприятий, посвященных 195-летию со дня рождения великого писателя-гуманиста. В сельской библиотеке аг. Достоево открыта литературная гостиная Достоевского.

Заинтересованность к историко-культурному и творческому наследию писателя привлекает проведение традиционных ежегодных литературных Достоевских чтений филологов Брестчины под эгидой Генерального консульства Российской Федерации и Российского центра науки и культуры в Бресте.

В 2018 г. в Ивановском районе была организована международная научно-практическая конференция «Ф.М. Достоевский: исторический диалог единомышленников» с участием представителей российского и белорусского научного сообщества, Министерства культуры Республики Беларусь, Постоянного Комитета Союзного государства в г. Минске, Посольства Российской Федерации, органов власти Брестской области и Ивановского района.

Во время проведения областного пленэра резчиков, приуроченного ко Дню белорусской письменности и печати в 2018 году, Александр Лазерко вырезал «деревянного» Достоевского, который украшает аллею в городском парке. Теперь на Ивановщине имеется 2 памятника выдающемуся русскому классику.



Рисунок 3

11 ноября 2020 г. в рамках юбилейных мероприятий на базе Достоевской средней школы им. Ф.М. Достоевского при поддержке Ивановского райисполкома, местного хозяйства ОАО «Достоево» открыт информационный пресс-центр. Он оснащен современным оборудованием, позволяющим проводить виртуальные экскурсии, музейные уроки, литературные мастер-классы, конференции, дистанционное консультирование с другими музеями и специалистами, с ведущими российскими и белорусскими достоевоведами.

В течение 4 лет, еженедельно, с апреля и по октябрь, музей посещают туристы теплохода «Белая Русь», маршрут которого лежит из Бреста по Днепро-Бугскому каналу и реке Припять в г.Мозырь. И это в большинстве своем – россияне.

К 200-летию юбилею Ф.М. Достоевского и 515-летию его рода в библиотеках района, учреждениях образования уже с января 2021 года проходят тематические мероприятия: конкурсы сочинений и рисунков, викторина «По местам Достоевского», конкурс мобильного видео «Читаем Достоевского», цикл тематических экскурсий «Достоево и Достоевский».

Совет музея участвует в международных проектах. Только в 2021 году в международном проекте «По следам Достоевского» музей занял второе место и во всероссийском конкурсе мобильного видео по прочтению отрывков из произведений Достоевского – 3-е место.

В рамках творческого проекта «Тысяча мудрых страниц Достоевского» в каждой библиотеке оформлены информационные тематические выставки-экспозиции, объявлен смотр-конкурс «Достоевский и его литературное наследие». Разработан сборник методических и сценарных материалов, проведена уличная промо-акция в поддержку чтения «Читаем русскую классику», издан буклет «Величайший романист мировой литературы».

Планом райисполкома по согласованию с Брестским облисполкомом в ноябре, ко Дню рождения классика, предусмотрено проведение международной конференции. В июле 2021 года, в рамках мероприятий по празднованию Дня города, в центре г. Иванова состоялось торжественное открытие ландшафтно-культурного парка макетов утраченных объектов историко-культурного наследия Ивановского района «Лабиринт времени», где почетное место занял макет родового имени Достоевских.

В аг. Достоево в августе 2021 года установлен информационный знак к 515-летию рода Достоевских и 200-летию со дня рождения классика, который будет служить указателем для посещения знаковых мест.

Думается, совсем не случайна проведенная параллель между названием селения Достоево и фамилией великого человека. Он был достоин и своей фамилии, и своего рода, и своего отечества. Род знаменитого писателя связал воедино три народа: вышел он из Беларуси, прямые потомки расселились по Украине, а сам Фёдор Достоевский провел всю жизнь в России.

Мы, ивановцы, гордимся тем, что род гениального писателя корнями уходит в глубь белорусского Полесья. Получив свою фамилию от названия небольшой деревеньки Достоево, мы и сегодня стараемся делать еще больше, чтобы о деревне Достоево, как об истоке рода Достоевских, узнали настоящие и будущие поколения не только в Беларуси.

Список использованной литературы:

1. Волгин, И.Л. Хроника рода Достоевских / И.Л. Волгин. – Москва, 2013
2. Материалы народного литературно-краеведческого музея ГУО «Достоевская средняя школа им. Ф.М. Достоевского».

РАЗДЕЛ 7. СОВРЕМЕННОЕ ОТЕЧЕСТВЕННОЕ ДОСТОЕВСКОВЕДЕНИЕ В КОНТЕКСТЕ МИРОВЫХ НАУЧНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ: ОТКРЫТИЯ И ПОИСКИ

Геращенко А. Е.,

председатель Координационного совета руководителей
белорусских общественных объединений
российских соотечественников при
Посольстве России в Республике Беларусь;
член Союза писателей Беларуси,
член Союза писателей Союзного государства,
член Союза писателей Санкт-Петербурга
(Витебск, Республика Беларусь)

УДК 821.161

КАТАРСИС. ОЧИЩЕНИЕ ЧЕРЕЗ ПОКАЯНИЕ В РОМАНЕ Ф. ДОСТОЕВСКОГО «БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ»

Катарсис (или по-русски – очищение) во многом является основой для целого ряда произведений искусства – будь то литература, живопись или музыка. Совершенно очевидно, что сам по себе катарсис предполагает именно небывалое и всепоглощающее движение духа, ибо без осознания этических и альтруистических ценностей очищение становится невозможным. Между тем сам по себе катарсис не происходит из одних лишь движений духа, сколь бы мощными и всеобъемлющими они не были, так как основой очищению души служит покаяние – осознание собственной неправоты и глубочайшее раскаяние. Здесь совершенно очевидно литература соприкасается с религией и само понятие покаяния почти тождественно. Слово «почти» я употребляю совершенно намеренно, так как все же есть здесь и некоторые, не столь заметные на первый взгляд, различия.

Вся богатейшая русская классика как бы состоит из двух больших течений – разработки психологизма героев в их отношении к миру и другим людям и в разработке психологизма внутреннего, направленного на анализ собственного внутреннего мира, своей души. Первое, конечно же, наиболее ярко олицетворяет гений Льва Толстого. Второе – не менее значимый гений Фёдора Достоевского. Но если Толстой – олицетворение России витринной, более элитной и светской, то Достоевский в своем творчестве показал другую Россию – так сказать, Россию второго плана. В творчестве Толстого и Достоевского очень глубоко разработаны психологические портреты. И главная ценность этих портретов в том, что, соединяя несколько типичных черт представителей русского общества 19 века и Толстой, и Достоевский смогли создать яркие, запоминающиеся, но вместе с тем нетипичные образы, которые, тем не менее, написаны глубоко

реалистично. Пьер Безухов, Наташа Ростова, Нехлюдов, Смердяков, Раскольников, старец Зосима – великолепнейшие и незабываемые образы. Но вместе с тем нетрудно заметить и значительную разницу в их разработке. Если Толстой анализирует психологические портреты своих персонажей, как внутренние проекции происходящих с ними событий, то Достоевский, наоборот, выводит всю логику поступков из психологического состояния своих героев. Правы и тот, и другой. Мы, благодаря этим двум гениям, можем взглянуть на 19 век как бы с двух сторон и это, несомненно, дает нам возможность обрести полноту восприятия.

Герои Достоевского часто гораздо менее симпатичны, чем герои Толстого. В них много трагичности, надломленности, и их беды и несчастья обычно логически вытекают из их больных и искалеченных душ. Трагичность Толстого иная. Она не оставляет столь тяжелого впечатления беспросветности, и читатель постоянно надеется, что все наладится, если изменятся обстоятельства. Справедливости ради, стоит отметить, что в последние свои годы Толстой в своем творчестве сблизился с Достоевским – его «Воскресение» наполнено тем же провинциальным трагизмом, не броским, не столь масштабным. Но не менее интересным и реальным. Вместе с тем даже в «Воскресении» Толстой остается Толстым и его герои, и вся суть романа полностью направлены, буквально упираются в несправедливое построение общества. У Достоевского же сами социальные проблемы все равно остаются, за редким исключением («Бедные люди») на втором плане, а, по сути, все разворачивается вокруг внутренних побуждений и поисков человеческой души.

Последний роман Достоевского «Братья Карамазовы» очень показателен в этом плане и все в нем пропитано духом катарсиса и покаяния. Все скольконибудь заметные персонажи – старец Зосима, трое братьев Карамазовых, Грушенька, Екатерина – стремятся к катарсису, пытаются обрести духовное очищение, но далеко не все его обретают. Обилие персонажей и героев в романе вовсе не представляется какой-то хаотичной, перепутанной мозаикой. Наоборот, все предельно логично и обоснованно и по прочтении романа возникает мысль, что без любого из своих персонажей «Братья Карамазовы» потеряли бы свою завершенность и красоту.

Общеизвестно, что изначально прототипом Дмитрия Карамазова был избран офицер Ильинский (Ильин), обвиненный в убийстве отца и сидевший вместе с Достоевским в остроге, а затем выпущенный на свободу после того, как в убийстве сознался его младший брат [1, с.449; 2, с.69; 4, с.465]. Да и остальные персонажи и события написаны на основе реальных фактов, произошедших в Тобольске и иных местах, что само по себе примечательно. Именно поэтому само повествование потрясает своим реализмом и ощущением почти физической сопричастности к происходящему, что, видимо, было бы невозможным без той детализации, которую тщательно прописывал Достоевский, будь то быт или же чувства.

Роман начинается описанием беспутной и разгульной жизни старшего Карамазова – Фёдора Павловича. Его пьянство, скудость, черствость и эгоизм, совершенно необременительные для него самого в молодые годы, ударили по Фёдору Карамазову бумерангом в старости. Испытывавшие горести и лишённые материнской любви Дмитрий и Иван не любили своего отца, и сам старик это чувствовал и страдал, но, все равно, будучи не в силах сдержаться, платил детям той же монетой. Из всех людей он любил лишь младшего сына Алешу, потому что чувствовал его искреннюю любовь, но раздражался из-за этого, так как понимал, что этой сыновней любви не достоин. В страсти Фёдора Павловича к Грушеньке было бы неверно видеть лишь сладострастие стареющего сатира. Конечно, было и это, но все же старик Карамазов понимал, что жизнь уходит и он никому не нужен. И это отравляло все его существование. Возможность брака с Грушенькой стала для него единственным выходом и здесь его вражда с сыном, как явным соперником, приняла чрезвычайно уродливую форму. Закономерна и гибель старшего Карамазова от руки Смердякова – своего четвертого, внебрачного сына. Так и не нашедший в себе сил к катарсису старик получает прощение читателя, приняв насильственную смерть, как возмездие за совершенные бесчинства.

Истинным убийцей был Смердяков. На первый взгляд, он – самый злоедающий и неприятный персонаж, несмотря на свою убогость. Даже сама фамилия – Смердяков, вызывает отвращение. Но посмотрим на все это с другой стороны – человек, по сути, является вечным лакеем своего собственного отца и своих же братьев, лишен всего, что есть у них, лишен матери и, даже, доброй памяти о ней. Что хорошего видел Смердяков от своих братьев и отца? И он, несомненно, зная о своем происхождении, чувствует в своем сердце всепожирающую ненависть и, видимо, строит различные планы мести. В конце концов, он убивает главного виновника своего рождения – отца Фёдора Павловича Карамазова и ворует деньги. Но это не приносит ему счастья. Смердяков возвращает деньги Ивану и вешается, не выдержав внутреннего напряжения собственной совести. Но полного катарсиса не происходит и у Смердякова. Почему он не сказал правду перед смертью? Потому, что ни один человек никогда не пожалел его и Смердяков, ослепленный ненавистью и обидой на весь мир, вешается не потому, что ему жаль Дмитрия. Наоборот – он даже рад аресту Дмитрия и сумасшествию Ивана. Смердяков просто не может выдержать осознания того, что он – убийца. Самоубийство Смердякова вызывает сложные чувства и, в целом, возникает ощущение высшей справедливости того, что заканчивается жизнь, которой не должно было быть, странным образом смешивая у читателя чувство вины перед Смердяковым и облегчения от его ухода из жизни.

Не менее сложна по своему развитию (хотя и достаточно ярка по движению души) судьба старшего из братьев – Дмитрия Карамазова. Испытав лишения в детстве, он в юности превращается в любителя кутежей и разгульной жизни. Вся жизнь Дмитрия наполнена страстями. Здесь и огромная любовь, и подкупающая честность и искренность соединены в причудливую смесь вместе с ненавистной ненавистью к отцу, желанием его смерти. Дмитрий по-своему действительно убийца, так как совершил убийство мысленно, ибо желал его.

И именно как наказание за это желание, принимает Дмитрий суд и приговор. Вот что пишет сам Достоевский о своем герое: «... он очищается сердцем и совестью под грозой несчастья и ложного обвинения. Принимает душой наказания не за то, что он сделал, а за то, что он был так безобразен, что мог и хотел сделать преступление, в котором ложно будет обвинен судебной ошибкой. Характер вполне русский: гром не грянет – мужик не перекрестится. Нравственное очищение его начинается уже во время нескольких часов предварительного следствия, на которое и предназначаю эту девятую книгу. Мне, как автору, это очень дорого" [5, с.113; 4, с.473].

Идейным стержнем романа, несомненно, является «Великий инквизитор» Ивана Карамазова. По сути – это манифест механического социализма и атеизма, направленный на возвеличивание и удовлетворение конкретных потребностей человека при почти полном игнорировании душевных переживаний и развития духа вообще. Иван Карамазов – достаточно сложная и противоречивая личность. Человек, получивший блестящее образование и обладающий прекрасным интеллектом, по сути не находит своего места в обществе и увлекается новыми идеями социализма, только что начавшими проникать в Россию из Европы. Иван – предвестник нигилизма, не признающий и критикующий не только устои христианства, но и самой России. Несмотря на ряд справедливых моментов критики христианства «Великий инквизитор» по своей сути разрушитель и Достоевский на примере Ивана и его произведения показывает абсурдность отрицания духовности и попыток свести прогресс лишь к удовлетворению материальных потребностей человека. Попутно раздается критика христианства и, прежде всего, католичества, чьи идеологические ошибки во многом и спровоцировали появление «Великого инквизитора» и вообще грубого нигилизма в России в частности. Иван также желает смерти отца и, по сути, будучи в состоянии ее предотвратить, ничего не делает для этого, ибо, как социалист, полагает, что имеет право на наследство, не особенно задумываясь о моральной стороне своих желаний. В идейном смысле убийцей отца является именно он. Арест Дмитрия выводит Ивана из равновесия, приведя к противоречию его эгоистический нигилизм и человеческие моральные нормы. Его сумасшествие – разрешение этого противоречия и расплата за безбожие. И именно в сумасшествии его очищение, так как именно сумасшествие Ивана и является лучшим подтверждением той духовной брани, которая развернулась в его душе и, по сути, привела к покаянию.

Женские персонажи романа выписаны не столь тщательно, однако образ Грушеньки очень ярок и содержателен. Ненавидящая дворян за их положение и титул, Грушенька, привыкшая к всеобщему вниманию, забавляется соперничеством Дмитрия и Фёдора Карамазовых. Ей, несомненно, льстит и то, что Дмитрий предпочел ее, простую девушку Грушеньку, дворянке Екатерине Ивановне. Сама же Грушенька не любит никого из них – ее сердце принадлежит поляку. Поворотной точкой становится встреча Грушеньки с отставным польским офицером, ее первой любовью. Глубочайшее разочарование зрелой женщины в том, кого она полюбила, будучи совсем девочкой, порождает в душе Грушеньки раскаяние в своем поведении и пробуждает чувства к Дмитрию. Все это особенно усиливает арест Дмитрия и известие о том, что он обвиняется в убийстве отца.

Грушенька справедливо считает себя ответственной за все, что произошло, но, несмотря ни на что, верит Дмитрию, решив разделить с ним его судьбу.

Не очень значима по сюжетной линии, но вместе с тем весьма сильна сцена смерти и похорон Илюшечки Снегирева. Эта сцена, по сути, не имеет большой смысловой нагрузки для самого романа и направлена, прежде всего, для пробуждения раскаяния в душах читателей. Смерть ребенка потрясает своей реалистичностью и, вместе с тем, силой переживаний. Мы вдруг с удивлением осознаем, что в мирке незаметных и незначимых людей могут происходить трагедии огромной силы. Несомненно, на Достоевского тяжелое впечатление произвела смерть его собственного сына. Смерть сама по себе трагична, а смерть ребенка – к тому же и нелепа по своей сути. Старик Снегирев искренне скорбит о сыне, потеряв последнюю цель жизни. И мы уже не испытываем предубеждение к бедному и жалкому человеку. Наоборот, мы испытываем негодование по отношению к обществу, которое довело Снегирева до такого состояния. Это понимают и дети, и их раскаяние также реально и весьма осознанно.

В романе очень немного явно положительных персонажей, служащих примером для читателя. Это, конечно же, старец Зосима и младший Карамазов – Алеша. Старец Зосима, благодаря потрясению от смерти брата, однажды понимает, что возможность слышать пение птиц и шум листвы гораздо важнее пагубных мирских страстей и уходит в религию, будучи не в силах иным способом разрешить свою внутреннюю проблему ответственности за благополучие не только людей, но и любого живого существа. Посредством старца Зосимы (имевшего реального исторического прототипа) Достоевский высказывает собственные мысли. Вот что он пишет по этому поводу: «Само собой, что многое из поучений моего старца Зосимы (или, лучше сказать, способ их выражения) принадлежит лицу его, то есть художественному изображению его. Я же хоть и вполне тех же мыслей, какие и он выражает, но если б лично от себя выражал их, то выразил бы их в другой форме и другим языком... Взял я лицо и фигуру из древнерусских иноков и святителей. При глубоком смирении надежды беспредельные, наивные о будущем России, о нравственном и даже политическом ее предназначении» [4, с. 472].

Последнее уточнение о «наивности» особенно важно для понимания и образа Алеши, и всей идеи романа в целом. Алексей Карамазов – ученик Зосимы, его продолжатель. Но он слишком наивен и Зосима сознательно отправляет его в мир, справедливо полагая, что внутренне Алеша пока не готов к монашескому подвигу. Огромное впечатление на Алешу произвело погребение Зосимы и злопыхательство ряда священнослужителей по поводу «тлетворного духа» Алешу поражает не столько сам факт появления «тлетворного духа», сколько поведение священнослужителей, на поверку оказавшихся недалекими фанатиками. И здесь Алеша понимает, что сама система церкви и старец Зосима – далеко не одно и то же. И Алеша сознательно уходит в мир, желая укрепить свою веру и не смущать ее несправедливостью священнослужителей. Именно этот синтез православия и грядущей религиозной общественной этики Достоевский пытается представить, как альтернативу бездуховному механистическому социализму Ивана.

Но сам писатель предчувствует, что будущее не за Алешей – оно за Иваном. Не сейчас, так позже. И именно в этом весь апофеоз русской трагедии. Идеи Ивана пугают своей фатальной стройностью, и даже Алеша не может найти достойный ответ, потеряв своего учителя. В этом и состоит главная идея романа.

Вот что пишет сам Достоевский: «Треснули основы общества под революцией реформ, замутилось море. Исчезли и стерлись границы добра и зла. ... теперь беспорядок всеобщий, беспорядок везде и всюду в обществе, в делах его, в руководящих идеях (которых по тому самому нет), в убеждениях (которых по тому же нет), в разложении семейного начала. Если есть убеждения страстные – то только разрушительные (социализм). Нравственных идей не имеется, вдруг ни одной не осталось и главное с таким видом говорит он, что как будто их никогда и не было» [3, с.19; 4, с.477].

Достоевский зовет нас всех к покаянию и очищению, предчувствуя надвигающийся хаос и гибель России, продолжающуюся по сей день. Его слова сейчас актуальны, как никогда. Мы все так же, как и герои «Братьев Карамазовых», живем страстями и бездуховными побуждениями, думая не о покаянии и очищении, а о корыстных мирских сиюминутных целях. И именно поэтому роман до сих пор, по сути, не прочитан, хотя содержит страшное пророчество: без покаяния и очищения, без торжества идей о первостепенности духа русский мир (да и мир вообще) обречен на заклятие всепожирающему и всеуничтожающему Молоху. Очищение и покаяние неминуемо состоится, но горько, если оно произойдет только самой нашей гибелью.

Список использованной литературы:

1. Мартьянов, П.К. «В переломе века» (Отрывки из старой записной книжки) П.К. Мартьянов, // Историко-литературный журнал «Исторический вестник», 1895, т LXII, С.449.
2. Гроссман, Л.П. Семинарий по Достоевскому, материалы, библиография и комментарии / Л.П Гроссман. – Москва: Гос. изд-во; Петроград : Гос. трест "Петропечать", 1923. – С.69.
3. Достоевский, Ф.М. Братья Карамазовы. – М., 1935, Т.І. – 364 с.
4. Достоевский, Ф.М. Братья Карамазовы: примечания (под общей ред. Л.П.Гроссмана): соб. соч. в 10 томах, Т.10, госиздательство худож.литературы, М. 1958.
5. Достоевский Ф.М. "Братья Карамазовы", соб. соч. в 15 томах, т 9, т.10, "Наука", Ленинградское отделение, Л. 1991.

Городецкая С.И., директор ГУК
«Брестская центральная городская
библиотека им. А.С. Пушкина»
(Брест, Республика Беларусь)

УДК 02

ИЗ ИСТОРИИ ДОМАШНЕЙ БИБЛИОТЕКИ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО

Аннотация. В статье представлена краткая история формирования личной библиотеки Ф.М. Достоевского, его читательских предпочтений. Дан аналитический обзор описаний книжной коллекции писателя.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, личная библиотека, читательский интерес, круг чтения, психология чтения.

Домашние библиотеки как оригинальные и ценные историко-культурные источники о личности их владельцев представляют большой интерес для литературоведения.

Из всего предметного окружения человека, личные книжные коллекции наиболее ярко способны представить его духовный и психологический облик.

«Собирание неотъемлемо от собирателя, это его микрокосм, овеществленная модель его личной культуры, особое средство освоения и интериоризации истории и культуры человечества», – отмечал известный библиофил и исследователь феномена собирательства Марк Владимирович Рац [1, с.215].

В год 200-летнего юбилея со дня рождения Ф.М. Достоевского личная библиотека писателя достойна особого внимания как дополнительный источник литературоведческого анализа его творчества.

Интерес к чтению и литературе проявился у Ф.М. Достоевского уже в раннем возрасте. Это отмечали все члены семьи будущего писателя. Дети очень любили сказки. Но настольной книгой семьи Достоевских было Евангелие. Сам Фёдор Михайлович в «Дневнике писателя» 1873 вспоминал: «Я происходил из семейства русского и благочестивого. Мы в семействе нашем знали Евангелие чуть не с первого детства» [2, с.134]. Библейские тексты сопровождали писателя в течение всей его жизни.

В письме к жене из Омска в 1875 г. Достоевский писал об одной из частей Ветхого Завета – книге Иова: «Эта книга, Аня, странно это – одна из первых, которая поразила меня в жизни, я был еще тогда почти младенцем!» [3, с.43].

В круге чтения Достоевского-подростка были: Пушкин, Державин, Жуковский, Загоскин, Карамзин, Лажечников, Нарезный, Вельтман, Шиллер, Вальтер Скотт, Жорж Санд, Радклиф.

В период обучения в Главном военном училище Фёдор Достоевский в своих письмах к брату Михаилу делится своими литературными предпочтениями, вспоминая прежде всего европейских авторов: Гофмана, Бальзака, Гете, Гюго, Шекспира.

В 1840 году, в период общения с В. Г. Белинским и вхождения в круг М. В. Петрашевского Достоевский знакомится с идеями утопического социализма, читая К. А. Сен-Симона, Ш. Фурье, В. Консидерана, Э. Кабе, Ф. Р. Ламене, О. Конта, М. Штирнера, К. Маркса (во французском переводе), Ф. М. А. Вольтера, Ж. Ж. Руссо, Д. Дидро, Ж. Санд, «Жизнь Иисуса» Д. Штрауса и других. Об этом он неоднократно вспоминает в «Дневнике писателя».

По делу М.В. Петрашевского Ф.М. Достоевский был заключен в Петропавловскую крепость, куда просит передать ему Библию (оба Завета) во французском и славянском переводе.

По пути в ссылку в Тобольске Достоевский встретился с женами декабристов. Они одарили ссыльных Евангелием – единственной книгой, разрешенной для чтения в остроге.

«Каторжный» экземпляр Нового Завета сохранился до настоящего времени и хранится в Музее-квартире Достоевского. На страницах книги – многочисленные пометки, что говорит о глубоком и осмысленном прочтении священного текста. Достоевский хранил подарок всю жизнь и перед смертью подарил книгу сыну Фёдору.

В своих письмах к брату Михаилу из Омска Фёдор Михайлович буквально умоляет присылать ему книги: «Но знай, брат, что книги – это жизнь, пища моя, моя будущность!». В первую очередь его интересуют труды философов: от древнегреческих до «Истории философии» Гегеля.

Судьба книг, собранных Достоевским на каторге и на поселении, неизвестна. Исследователи жизни и творчества писателя считают, что по возвращении Достоевского в Петербург некоторые из них составили ядро личной библиотеки, которую писатель стал интенсивно собирать в начале 1860-х гг.

Восстановить данные о составе домашней библиотеки Ф.М. Достоевского удалось по счетам из книжных магазинов. В них указывались заказанные писателем «Рассказы по истории старообрядчества» С. В. Максимова, «Раскольничьи дела» Г. Есипова, «История Выговской старообрядческой пустыни», «Раскол» А. П. Шапова, «Кот Мурр» Э.Т.А. Гофмана, «Физика» А. Гано, «История цивилизации в Англии» Г.Т. Бокля, «Всемирная история» Ф.К. Шлоссера, «Сочинения» Тургенева, «Всеобщая география» Е. А. Студитского, «Латинская грамматика» Кюнера, «Физиология обденной жизни» Дж.Г. Льюиса, «Учебник уголовного права» В.Д. Спасовича, «Три челобитные», Сочинения И. Посошкова.

К 1867 г. Достоевским была собрана хорошо продуманная книжная коллекция по различным отраслям знания.

После женитьбы писателя на А.Г. Сниткиной и их отъезда за границу, многие ценные книги библиотеки были распроданы приемным сыном Достоевского П.А. Исавым. А. Г. Достоевская вспоминает: «Потеря ценной библиотеки чрезвычайно огорчила Фёдора Михайловича. Теперь он не имел возможности затрачивать, как прежде, большие деньги на покупку столь нужных ему книг. К тому же в его библиотеке находилось несколько редких книг, которые невозможно было купить» [4, с.206–207].

Несмотря на материальные трудности, преследовавшие Достоевского в 1870-е гг., писатель продолжает пополнять свою библиотеку. В его черновых рукописях, записных тетрадах и книжках можно встретить перечни книг, предназначенных для прочтения или покупки. Среди них авторы: П. К. Тацит, И. Тэа, Дж. Г. Льюис, М. И. Богданович, П. Н. Полевой, А. Н. Пыпин, С. М. Соловьев, Вл. С. Соловьев, Ф. Лассаль, Бл. Августин, Фома Кемпийский, Э. Золя, М. И. Владиславлев, А. С. Хомяков, Е. И. Якушкин, Т. Карлейль, О. Твери, У. Х. Прескотт, Ф. К. Шлоссер, Н. Я. Данилевский, Ю. Шмидт.

После смерти Достоевского А. Г. Достоевской не удалось полностью сохранить библиотеку мужа. Книжная коллекция была частично передана в организованный ею же «Музей памяти Достоевского», в школу имени Ф.М. Достоевского в Старой Руссе, оставшаяся часть распродана.

В 1929 г. после закрытия «Музея памяти Ф.М. Достоевского» рукописная часть коллекции поступила в Государственную библиотеку СССР им. В. И. Ленина (сегодня Российская Государственная Библиотека г. Москва), а изобразительные материалы и книги – в Музей-квартиру Ф.М. Достоевского. В период Великой отечественной войны часть книг была утеряна.

Первая попытка описать личную библиотеку Ф.М. Достоевского была принята еще Анной Григорьевной Достоевской в «Библиографическом указателе сочинений и произведений искусства, относящихся к жизни и деятельности Ф.М. Достоевского, собранных в «Музее памяти Ф.М. Достоевского» в Московском Историческом Музее Имени Императора Александра III. 1846–1903». Указатель был издан в Санкт-Петербурге в 1906 году типографией П.Ф. Пантелеева. Завершение своей кропотливой работы по описанию музейных предметов и документов, Анна Григорьевна приурочила к двадцать пятой годовщине со дня смерти писателя. В «Указатель» вошли описания 4232 предметов: рукописей, писем, автографов, официальных документов, прижизненных изданий, портретов, переводов и пр. В раздел XI «Указателя» кроме репродукций любимых картин вошли ноты «нравившихся ему музыкальных произведений и книги, читанные им в детстве и юности» [5, С.275]: «Сто четыре священные истории, выбранные из Ветхого и Нового Завета в пользу юношества Иоанном Гибнером, с присовокуплением благочестивых размышлений». В переводе с немецкого Василия Богородского; «Сто двадцать четыре священные истории из Ветхого и Нового завета, с присовокуплением к каждой истории кратких нравоучений и размышлений»; «История Государства Российского» И. Карамзина; «Ледяной дом» И.И. Лажечникова, «Родственник Магомета, или целительное дурачество»; «Юрий Милославский, или Русские в 1612 году» М. Загоскина.

Также Анна Григорьевна Достоевская оставила в своих домашних архивах несколько вариантов списков книжной коллекции писателя.

Научное описание личной библиотеки Достоевского по списку № 1 А.Г. Достоевской, датированному началом 1880 г., попытался сделать Леонид Петрович Гроссман в своей работе «Библиотека Достоевского» в 1919 г. Список не содержал полноценных библиографических данных, таких как год или место издания, поэтому ученым была проделана огромная работа по дешифровке записей

А.Г. Достоевской. Л. П. Гроссман систематизировал книги по предметно-тематическому принципу на основе библиотечной классификации, выделив следующие разделы: «Художественная литература» (книги на русском и иностранных языках); «Критика, история литературы, филология»; «История, право, социология»; «Философия и богословие»; «Естествознание, медицина, смесь и детские книги»; «Журналы и литературные сборники» [6].

В 1958 г. ученым-литературоведом Георгием Михайловичем Фриденде-ром был обнаружен Список № 2, составленный А.Г. Достоевской в более поздний период. При публикации Списка № 2 была применена алфавитная группировка книг в двух разделах: «Книги на русском языке» и «Книги на иностранных языках».

Список № 3 найден исследователем творчества Достоевского Ириной Дмитриевной Якубович. Список датируется 1904 г. и озаглавлен «Красный сундук с принадлежащими ему книгами (папиной библиотекой)», которая предполагает, что это список наиболее ценных книг, не подлежащих продаже.

Масштабное изучение читательских предпочтений и личной библиотеки Ф.М. Достоевского было проведено коллективом авторов Института русской литературы Российской академии наук (Пушкинский дом) в 2005 г. Результатом стала работа «Библиотека Ф.М. Достоевского: Опыт реконструкции. Научное описание» [7].

Исследование состоит из Основного раздела и Приложения. В Основном разделе собраны описания сохранившихся книг библиотеки Достоевского и списков А.Г. Достоевской, которые сгруппированы в два подраздела «Книги и периодические издания на русском языке», «Книги и периодические издания на иностранных языках».

Каждое описание сопровождается аннотацией, носящей информационный, уточняющий, иногда даже литературоведческий характер.

Внутри разделов и подразделов применяется предметно-тематическая группировка книг, что дает максимально возможное представление о читательских интересах владельца библиотеки и круге его чтения.

Кроме художественной литературы и филологии, в личной библиотеке Ф.М. Достоевского были книги на русском и иностранных языках по богословию, спиритизму, истории, философии, социологии, праву, естествознанию, медицине, искусству, большое количество словарей, периодики и детской литературы.

В Приложении авторы научного труда дают перечень изданий, которые не зафиксированы ни в одном из списков А.Г. Достоевской, но с большой долей вероятности могли быть в библиотеке Достоевского, так как упоминались в дневниковых записях, рукописях, записных книжках и счетах.

Реконструированный каталог несохранившейся библиотеки писателя дает представление о многообразии читательских интересов ее владельца, европейски образованного человека.

По утверждению литературоведа А.Л. Бема, Достоевский был гениальным читателем, «точнее – гениальным истолкователем чужого литературного творчества» [8, с.5].

Особое место в читательских предпочтениях Ф.М. Достоевского занимало творчество А.С. Пушкина. Писатель неоднократно повторял, что у нас «все от Пушкина». А.Л. Бем был убежден, что Достоевский имел ввиду не формальную, а идейно-художественную сторону творчества. «Ведь и мы к современным вопросам прошли через Пушкина; ведь и для нас он был началом всего, что теперь есть у нас», – писал Достоевский еще в 1861 г. [8, с.6]. Образы, созданные Пушкиным, нашли отражение и собственное истолкование во многих произведениях Достоевского.

О значении творчества Пушкина для русской литературы Достоевский писал во «Введении к "Ряду статей о русской литературе"», статьях «Книжность и грамотность», «Ответ «Русскому вестнику», в главе «Пушкин, Лермонтов, Некрасов» декабрьского выпуска «Дневника писателя» за 1877 г. [9].

Речь Достоевского об А. С. Пушкине, произнесенная 8 июня 1880 г. в Москве на торжественном заседании Общества любителей российской словесности по случаю открытия памятника Пушкину – важнейшее выступление Достоевского последних лет жизни, подводящее итог ряду многолетних размышлений писателя о культурно-исторической миссии русского народа [9, С.136–149].

Современные научно-исследовательские работы описания и анализа личной библиотеки Ф.М. Достоевского характеризуются особо пристальным вниманием к источниковедческой составляющей и имеют огромное значение для дальнейшего углубленного изучения мировоззрения и творчества писателя.

Список использованных источников:

1. Рац М. В. О собирательстве: заметки библиофила / М. В. Рац. – М.: Новое литературное обозрение, 2002. – 350 с.
2. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30 т. / редкол.: В. Г. Базанов (отв. ред.) и др.; ИРЛИ. Т. 21. Дневник писателя, 1873; Статьи и заметки, 1873–1878 / тексты подгот. и примеч. сост. А. В. Архипова-Богданова и др. – Л.: Наука. Ленингр. отделение, 1980. – 551 с.
3. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30 т. / редкол.: В. Г. Базанов (отв. ред.) и др.; ИРЛИ. Т. 29, кн. 2. Письма, 1875 – 1877 / тексты подгот. и примеч. сост. И.Л. Битюгова и др. – Л.: Наука. Ленингр. отделение, 1986. – 374 с.
4. Достоевская А. Г. Воспоминания / Вступ. статья, подгот. текста и примеч. С. В. Белова и В. А. Туниманова. – М.: Правда, 1987. – 544 с.
5. Библиографический указатель сочинений и произведений искусства, относящихся к жизни и деятельности Ф.М. Достоевского, собранных в “Музее памяти Ф.М. Достоевского” в Московском Историческом Музее им. Императора Александра III : 1846–1903 / сост. А. Достоевская. – СПб. : Тип. П. Ф. Пантелеева, 1906. – 394 с.

6. Гроссман, Л.П. Библиотека Достоевского : По неизданным материалам. С приложением каталога библиотеки Достоевского / Л.П. Гроссман . – Одесса : Книгоизд-во А.А.Ивасенко, 1919 . – 160 с.

7. Библиотека Ф.М. Достоевского: Опыт реконструкции. Научное описание. – СПб.: Наука, 2005. – 338 с.

8. Бем А.Л. Достоевский – гениальный читатель Сб. статей под ред. А. Л. Бема / Л.А. Бем. – Paris : AmgaEditions, 1986. – 255 с.

9. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30 т. / редкол.: В. Г. Базанов (отв. ред.) и др.; ИРЛИ. Т. 26. Дневник писателя, 1877, сентябрь-декабрь – 1880, август / ред. Н.Ф. Буданова и др.; текст подгот. и примеч. сост. А. В. Архипова и др. – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1984. – 512 с.

РАЗДЕЛ 8. В ВЕНОК Ф.М. ДОСТОЕВСКОМУ

Васильева А. Е. магистр филологии,
докторантка UJD Докторантура
Университета им. Яна Длугоша
(Ченстохова, Польша).

УДК 82–2.82'06 (438)

СПЕЦИФИКА МУЗЫКАЛЬНОСТИ В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ДРАМАТУРГИИ

Аннотация. В статье рассматривается проблема музыкальности современной драматургии, описываются функции музыкальности и ее проявления на уровнях текста и паратекста, анализируется музыкальность русской драмы на примере пьес В. Ерофеева, В. Леванова, Г. Горина.

Ключевые слова: современная драматургия, интертекстуальность, музыкальность.

Проблема музыкальности литературы, которая наряду с музыкой является частью подсистемы временных искусств, нашла широкий резонанс в трудах многочисленных ученых (М. = Гловински, П. Лешек, А. Хеймей, Р. Шефер и др.).

Однако огромный пласт культуры, касающийся музыкальности драмы, все еще недостаточно изучен. Практически не исследована тема музыкальности в современной драматургии. Это кажется важным, поскольку современная драма и театр вступили в эру постдраматического театра (концепция постдраматического театра как места встречи разных искусств Г.Т. Лемана). Исключительно важное место в нем отводится музыкальному искусству.

Драматическое произведение отличается музыкальностью, когда оно использует музыку напрямую, но также существует более высокий уровень внутренней музыкальности пьесы и ее текста (имплицитная и эксплицитная музыкальность).

По нашим наблюдениям, музыкальность в драматургии исполняет следующие функции: структурообразующую, жанрообразующую стилиобразующую, сюжетообразующую, персонажеобразующую. Особенности проявления музыкальности обуславливают взаимосвязанность этих функций в драме.

Мы можем наблюдать, как музыкальность выражается на нескольких различных текстовых уровнях, начиная с паратекста. Нередко музыкальность проявляется с самого начала, начиная с первого паратекстуального элемента – названия пьесы. Здесь можно встретить обращение к классической музыке и ее творцам, вальсам, джазу, песням, оркестру. Также можно увидеть ироническую и игровую интерпретацию советского песенного дискурса, явления альтернативной зарубежной музыкальной культуры, строчки из песен и музыку вообще.

Влияние музыкальности на такой важный структурный элемент, как заголовочно-финальный комплекс, выражает ее структурообразующую функцию.

Тенденция к последовательному использованию музыкальных названий прослеживается в творчестве некоторых драматургов (Людмила Петрушевская «Уроки музыки», «Анданте», «Московский хор», «Певец певца»).

Подзаголовки драматических текстов также могут содержать признаки музыкальности (М. Угаров. «Зеленые щеки апреля: *Опера первого дня*»).

Другие паратекстуальные элементы ремарочного комплекса также довольно часто содержат в себе музыкальность (список действующих лиц, эпиграф, посвящение, авторские ремарки). К примеру, пьеса Венедикта Ерофеева «Вальпургиева ночь или Шаги командора» содержит ремарки автора с инструкциями о музыкальных произведениях, которые следует использовать на сцене: «между четвертым и пятым актом – 5–7 минут длится музыка, не похожая ни на что и похожая на все что угодно: помесь грузинских лезгинок, кафе-шантаных танцев начала века, дурацкого вступления к партии Варлаама в опере Мусоргского, кан-канов и кэк-уоков, российских балаганых плясов и самых бравурных мотивов из мажорских оперетт времен крушения Австро-Венгерской монархии» [1].

Музыкальность паратекста может иметь и жанрообразующую функцию. Музыкальность авторских ремарок участвует в создании гибридного жанра, характерного для современной драматургии, в которой отсутствуют чистые жанры и доминируют трансформации. Характерно, что Ерофеев не создает чисто трагическую атмосферу, а объединяет серьезные произведения с народными, соответствующими комическим жанрам драмы.

Уже само название пьесы указывает на ее литературные и музыкальные источники. Это «Фауст» Гете и «Маленькие трагедии» Пушкина, поэзия Блока и симфонические сочинения поздних романтиков (Гектор Берлиоз, Густав Малер, Антон Брукнер). Мотивы этих произведений в пьесе В. Ерофеева трагестивизируются, приобретают фарсовое звучание.

Музыкальные заголовки сами принимают участие в жанрообразовании современной русской драмы. Такая жанровая новация, как драма-ремикс находит свои творческие источники в музыкальности (Константин Костенко «Чайка» А.П. Чехова (remix)), Владимир Забалуев, Андрей Зензинов «Созрели вишни в саду у дяди Вани»). Эти произведения созданы на основе различных драматических текстов Чехова по законам музыкального ремикса.

Функционирует музыкальность и в процессе формирования персонажей пьесы. Персонажера драматического произведения может содержать огромное разнообразие персонажей-музыкантов. Они могут быть как биографически достоверными (Ксения Драгунская «Эдит Пиаф (Мой легионер)»), так и деконструированными (Вячеслав Дурненков «Голубой вагон», с эпизодическим появлением композитора Шайнского, которое в некотором роде оправдывает название пьесы; Лика Альтнер «Восточная песня» – главным героем пьесы является популярный эстрадный певец СССР Валерий Ободзинский).

Иногда в современных русских драматических произведениях в качестве персонажа может выступать хор, который является модификацией античной традиции и обычно способствует эпизации и метадраматизации пьесы. (Людмила

Петрушевская «Московский хор», Ася Волошина «Гибнет хор», Ярослава Пулинович «Хор Харона»).

Музыкальность отражает национальные культурные особенности и их изменения, служит способом повествования, глубоко погружаясь в сюжет и сценическое действие. Зачастую в драматическом произведении наблюдается взаимодействие музыкальности с другими элементами, например, с топосом. Она играет важную роль в построении топоса дома в современной русской драматургии.

В пьесе российского драматурга Вадима Леванова «Отель Калифорния» события коррелируют с топосом дома. Пьеса названа в честь «Hotel California» – заглавной композиции из одноименного альбома «Eagles», выпущенного в виде сингла в феврале 1977 года. Это яркий пример отражения музыкальности на уровне паратекста. Пьеса глубоко интермедиальна, в ней можно наблюдать и другие отражения музыкальности на разных уровнях.

Все герои пьесы живут в большом загородном доме, ставшем вместилищем их воспоминаний. Кажется, что они здесь не живут настоящей жизнью. Дом становится местом всеобщего застоя и фоном для воспоминаний о прошлом. Диалоги можно рассматривать как необычные полифонические структурные единицы. Леванов доводит принцип квази-диалога до предела, когда кажется, что люди обращаются друг к другу, но на самом деле возникают совершенно параллельные речевые и эмоциональные потоки. Их рассказы – это не эпические рассказы о других людях и другой жизни, а лирические откровения о самих себе.

Музыка сопровождает весь спектакль, появляясь с самого начала: «Тихая музыка долетает сюда, на просторную веранду, из комнат. Смирнов ее не слышит, или не хочет слышать. Музыка не мешает ему говорить». Музыка с пластинки смешивается с разными звуками и шумами: «Музыка становится чуть громче. Кресло-качалка жалобно поскрипывает». Герои спектакля тоже подпевают: «КАТЯ (едва слышно напевает) ‘Вэлкам ту зэ хотэл ин Калифорния...’; <...> КАТЯ (напевает). ‘Сач э лонли плэйс, сач э лавли фэйс...’» [2].

Текст песни написан с транслитерацией, что может быть намеком на то, что персонажи поют ее с акцентом. Это показывает, как музыкальное произведение, столь любимое иностранцами, может быть ассимилировано в другой культуре.

Эта песня также является воспоминанием из прошлого, которое заставляет героиню думать о давно минувших событиях и людях каждый раз, когда она ее слышит: «КАТЯ. Я любила одного человека... Когда-то давно... И все время везде была эта песня! <...>... Я стояла в комнате, а радио на кухне... и возникла эта музыка – ‘Отель в Калифорнии’. Меня будто ошпарили кипятком, или кислотой, я смотрела, как слезает кожа... Так неожиданно, так странно. И я ушла. Когда он найдет меня, я не смогу вернуться...» [2].

Новая песня – «Откуда-то снаружи доносится, становится то громче, то тише песня «Queen» – «Rain must fall»» – определяет начало новой сцены.

Музыка, голоса, звуки кажутся источником воспоминаний для всех персонажей: «КАТЯ. Я помню, у нас на двери был звонок механический, который

нужно было поворачивать, как заводную игрушку, за такую штучку, крутишь ее, и раздается треньканье. Мне ужасно нравился этот железный звук!» [2].

Они называют эти памятные песни, не слушая друг друга, а потом начинают петь, создавая довольно странный какофонический коллаж:

«КАТЯ. Я помню ушами. Голоса, звуки, музыку. Услышу какую-нибудь песенку, и накроет, как волной-цунами... и тонешь в воспоминаниях...

ЯРИК. Слуховая память. У меня тоже бывает...

КАТЯ. Помните – ‘Бони М’!

ЯРИК. ‘Куин’! Фредди Меркури!

МИЛА. А итальяшки!..

ВИКТОР. Барды! Однозначно!

ЯРИК. Пра-ильно! Тех, кто слушает Пинк Флойд – гнать поганую метлой!

МИЛА. Как я любила ‘Аббу’!

КАТЯ. А я как!

Поют вместе: ‘Мани-мани-мани!!!’

ВИКТОР (поет с хрипом, подвыванием, подражая). ‘И не церковь и не кабак, и ничего не свято!’

КАТЯ и МИЛА (вместе). ‘Мани-мани-мани! Маст би фанни! ин зе рич менс ворлд!’

ВИКТОР. ‘Нет, ребята, все не так, все не так, ребята!’

ЯРИК (поет) ‘Что тебе снится, крейсер Аврора-а-а...’ [2]. Можно рассматривать этот момент как одновременное проявление внешней и внутренней музыкальности.

У другого персонажа есть свои ассоциации с песней. Ярик мечтает переехать в Калифорнию, чтобы увидеть Тихий океан. Он говорит, что к нему «приходит Фредди Меркури. И разговаривает со мной. Он говорит мне, что теперь он живет в одном отеле, в Калифорнии, на берегу океана и каждое утро выходит на балкон, чтобы взглянуть на него» [2].

Богатый материал для исследования музыкальности в драме представляют собой пьесы Григория Горина, популярнейшего и одновременно на удивление мало изученного драматурга. Его творчество развивалось на протяжении нескольких десятилетий – как в советское время, так и в постсоветский период, и в большинстве своих пьес (как жизнеподобных, так и драмах-параболах) он постоянно обращался к различным формам музыкальности.

«Маленькие комедии большого дома» Григория Горина и Аркадия Арканова представляет собой 5 отдельных одноактных пьес со своими персонажами и сюжетами, объединенных общим смыслом и пространством жилого дома. В них много музыкальных элементов – в сюжете, внутренней структуре и на паратекстуальном уровне (заголовки и подзаголовки). Названия большинства одноактных пьес музыкальны: «Пой, ласточка, пой! *Комедия с хором*», «Серенада. *Маленький мюзикл*», «Вариации для голоса и фортепиано ... *Монотрагикомедия*».

Музыкальные проявления в пьесе несут сюжетообразующую функцию. В «Пой, ласточка, пой!» начальник ЖЭКа из самых лучших побуждений организует самодеятельный хор из жителей дома и методом кнута и пряника заставляет их приходить на репетиции.

В «Вариациях для голоса и фортепиано ...» отец, отчаявшись поговорить по душам со своим почти взрослым сыном, записывает свое обращение к нему на пластинку. За внешней невозмутимостью скрывается тревога за его будущее, за то, будет ли он успешным и счастливым, когда вступит во взрослую жизнь. Отец посылает это звуковое письмо с тайной надеждой, что сын ошибочно примет его за джазовую пластинку, поставит ее на проигрыватель и, таким образом, услышит наконец все то, что отец тщетно пытался сказать ему в последнее время. Отец прекрасно знает привычки и интересы своего сына и записывает речь в надежде, что он будет слушать – и слышать. Он наигрывает несколько музыкальных произведений, которые служат аккомпанементом для послания его сыну. Спектакль отсылает к музыкальным произведениям разных жанров – «Вариации» Оскара Петерсона (очень любимые сыном), «Босса Нова» Дейва Брубэка, «Соната» Телониуса Монка, «Французская куколка» Эрла Гарнера, «Ноктюрн» Сергея Рахманинова.

Музыкальность «шутовской комедии» Горина «Тиль» приближает ее к брехтовскому эпическому театру, его пьесам-хроникам («Мамаша Кураж и ее дети», «Жизнь Галилея») в частности к знаменитым зонгам. Песни из «Тили» (их автором был Юлий Ким), которые исполняют сами персонажи по ходу пьесы, часто пародийного, гротескного характера с плебейской, бродяжнической тематикой, содержащей едкую сатиру и критику общества. Зачастую не имея прямого отношения к сюжету, они, подобно зонгам Брехта, эмоционально оттеняют его:

«А вот и где мои слуги, моя свита, пажи, стражи, кони, герцогини?

А вот и нет;

ни графиней нет; ни коней: будто я святой Антоний во пустыне.

А вот они, моя свита, мои слуги, хамы и хапуги, мое сито-решето.

А вот они, мои кони, оба-двое, берегут промеж собою кое-что.

Ой, Тили-тили Тиль – будем петь и веселиться!

Ой, Тили-тили Тиль – по ком-то плачет виселица...»

(«Дорожная песня Тили») [3].

Подобно зонгам, музыкальные фрагменты «Тили» служат эпизации драмы. Таким образом, музыкальность исполняет здесь стилиобразующую функцию. (Первой, кто вписал пьесы Горина в контекст эпической драматургии, была Валентина Головчинер. [4])

Пьеса Горина «Прощай, конферансье!» богата множеством проявлений эксплицитной музыкальности – само название намекает на концерт, в списке действующих лиц значатся Певица и Аккомпаниатор, встречается множество музыкальных номеров. Если в первой, мирной сцене звучал алябьевский «Соловей» и ария из «Риголетто», то на фронте звучит уже совсем другая музыка под аккомпанемент аккордеона и разрывающихся снарядов.

«Конферансье. Здравия желаю, товарищи бойцы! Вас приветствует фронтовая концертная бригада Московской областной филармонии!

Все (поют)

Концертная бригада

Приветствовать всех рада,

В гостях у вас артисты-москвичи.

И в трудную годину

Концерт необходим нам,

Вступительная песенка звучит!

Слышен свист летящего снаряда. На сцену вскакивает молоденький
ЛЕЙТЕНАНТ.

ЛЕЙТЕНАНТ (орет). Ложись!!

Где-то недалеко взрыв. Все участники бригады падают на сцену. Визг и грохот повторяются.

ЛЮТИКОВ (испуганно). Миномет?

ЛЕЙТЕНАНТ (приподняв голову). Точно. Шестидесятый калибр.

АККОМПАНИАТОР. Двадцать пятый, не больше.

ЛЕЙТЕНАНТ. А я говорю – шестидесятый...

ПЕВИЦА. Не спорьте с Сережей, лейтенант. У него абсолютный слух. У шестидесятого – бас, а это – дискант...» [5, с. 321]

Музыкальные номера и даже музыкальные инструменты становятся маркерами в хронотопе происходящих событий. Музыкальные произведения советских и немецких артистов играют роль противоположных маркеров. Популярная немецкая культура кабаре выступает как национальный маркер в выступлении клоуна Отто:

«Привет из кабаре,

Где шутки не смолкают.

Привет из кабаре,

Где мертвых не бывает.» [5, с. 335]

Поскольку основной жанр горинских пьес – трагикомедия, причем как правило комическое заключено в первой части, а трагическое во второй, упоминаемые в тексте «Прощай, конферансье!» музыкальные жанры соотносятся или предвосхищают основные жанровые маркеры самой пьесы. «Так куплеты не поют. Так поют реквием...» Если с комической стихией коррелируют веселые куплеты, то с трагическим финалом – жанр реквиема:

Полярные категории трагикомического неразделимы – трагизм смешного соединяется с комизмом трагического, а все структурные элементы по сути являются трагикомичными и существуют внутри одной эстетической категории трагикомического. И финальный монолог конферансье перед его гибелью отражает неделимость пьесы на трагическое и комическое («Господи, Боже мой! Веселый мой Боже!! Если ты и вправду там, на небе, – сам меня слышишь, хоть ты-

то улыбнись... ведь так старался...» [5, с. 346]). Музыка же аккомпанирует мажорной финальной ноте, на которой оканчивается пьеса.

Композиция драмы благодаря музыкальности закольцована. Пьеса начинается арией герцога из оперы «Риголетто» и заканчивается веселым маршем. Таким образом, музыкальность исполняет структурообразующую функцию.

В пьесе «Королевские игры» музыкальность проявляется на разных уровнях: в авторских ремарках («Музыканты играют увертюру»), в персонифицированной среде действующих лиц присутствуют музыканты), а также в многочисленных метафорах и символах («Экономка. Молчат по-английски иначе. Молчание в Англии имеет свое звучание...»

Первый музыкант заиграл на лютне.

Видите этого парня? Ему отрезали язык! Ровно настолько, чтоб он не мог болтать, но при этом был способен улаживать слух!

Второй музыкант подхватил мелодию.

А этот вообще – глухонемой! Но ритм чувствует затылком... И как чувствует! (Шлепнула Второго музыканта по шее)» [6, с.356].

Музыка тут имеет метафорическое значение и символизирует свободу – когда в обществе принято молчать, люди искусства находят способ говорить через музыку.

Стремится к свободе и сам король Генрих, когда «Молчать нет сил, а крикнуть – невозможно!» [6, с.389]. Он тоже тянется к искусству, к музыке: «Недавно я... не помню, кто сказал... что, мол, мои стихи и музыка из рук вон плохи! Я вам не нравлюсь как король... Но как поэт, как музыкант? Я больно уязвлен!.. Позвольте же для вас исполнить кое-что... мной сочиненное... Как странно, что волнуюсь! (Раздает музыкантам ноты). С четвертой цифири... Негромко и печально... Возникает главная музыкальная тема. Генрих поет нежно и вдохновенно. Анна удивленно слушает. Все замерли.» [6, с.365]

Еще одно проявление метафоричности музыки – изображение в виде хора Англии, а ее короля – в роли дирижера:

«Вы слышите веселый перезвон?!.. Т-сс! Англия поет! Огромная страна, подняв бокалы, кружки, бочки... вопит торжественную оду в честь монарха! Включимся в общий хор! (Громко поет.) «Да здравствует Генрих! И сын его Генрих! И внук его Генрих! И правнук!» (Все робко подхватывают. Генрих пытается дирижировать хором.) Да что ж у вас ни голоса, ни слуха... » [6, с. 384]

Музыкальность в «Королевских играх» выражается и через звукоподражание звериным голосам. В финальной авторской ремарке «Слышны крики и стоны зверей, щебетанье птиц. Все это сливается в торжественную и печальную музыку». [6, с. 402]

Показательно, что в финале двух пьес Горина «Поминальная молитва» и «Шут Балакирев» (а финал драматического, равно как и музыкального произведения, является безусловно сильным местом текста), звучат выразительные музыкальные партии – соответственно скрипки (скрипач Иоселе, своеобразная

трансформация «скрипача на крыше» из одноименного мюзикла) и рожка (на нем пронзительную мелодию исполняет сам протагонист Иван Балакирев).

Музыкальное оформление фильмов Горина (Гладков, Рыбников) играет значительную роль и доказывает большой музыкальный потенциал его драматургии.

Тема музыкальности имеет научные перспективы. Так, одним из аспектов наших дальнейших исследований может стать соотношение музыкальности литературного текста и его воплощения в спектакле.

Список использованной литературы:

1. Ерофеев, В.В. Вальпургиева ночь или Шаги командора [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://knijky.ru/books/valpurgieva-noch-ili-shagi-komandora>. – Дата доступа: 10.01.2021.
2. Леванов, В. Н. Отель «Калифорния» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://theatre-library.ru/authors/l/levanov>. – Дата доступа: 10.04.2021.
3. Горин, Г.И. Тиль [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://booksonline.com.ua/view.php?book=51884>. – Дата доступа: 10.04.2021.
4. Головчинер, В.Е. Эпическая драма в русской литературе XX века: Монография. 2-е издание, дополненное и исправленное. / В.Е. Головчинер. – Томск : Издательство Томского государственного педагогического университета, 2007. – 320 с.
5. Горин, Г. И. Прощай, конференсье! / Г. И. Горин. – Москва : Издательство "Стоок", 1997. – 456 с.
6. Горин, Г. И. Королевские игры / Г. И. Горин. – Москва : Издательство «Стоок», 1997. – 472 с.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

1. Antonova S., Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Russian Philology of the Yanka Kupala Grodno State University (*Grodno, Republic of Belarus*) antonovasm@inbox.ru

Beautiful natural qualities vs intelligence of a moral being: the educational destinies of the russian thinking person and the person speaking in the picture of the world by F. Dostoevsky in a rhetorical interpretive projection

Annotation. The author positions the author's rhetorical technology of formation and advanced development of a creative linguistic personality, tested by him at school and at university, as relevant for clarifying the modern educational model of a student, teacher and student based on the material of the reader's and interpretative projections of a thinking person and a person speaking in the language of F. Dostoevsky.

Keywords: thinking person, speaking person, linguistic personality, interpretation, rhetorical technology of education and development, creativity.

2. Bezhenaru L.E., Doctor of Philology, Associate Professor of the Department of Slavic Studies Iasi University "Al.I.Cuza" (*Iasi, Romania*) E-mail: ludbejenaru@gmail.com

F. Dostoevsky on the universal and all-human the geniuses of A. Pushkin

Abstract. Among the writers of world literature who expressed their thoughts on the creative path of A. Pushkin is Fyodor Mikhailovich Dostoevsky. Basically, Dostoevsky's vision of the great poet is represented by Dostoevsky's speech about A. Pushkin on June 8, 1880 in Moscow at the opening of the monument to Pushkin. Russian Russian is Dostoevsky's "literary testament" for posterity about the work of A. Pushkin, "thorough and substantial", in which the author of "Crimes and Punishments" not only proclaimed/defined the prophetic significance of Pushkin's work for Russia, and the writer himself as a "prophetic phenomenon", but also formulated the Russian idea, the idea of the cultural and historical mission of the Russian people. Dostoevsky sees Pushkin as the exponent of the national principle, adding that the Russian nationality consists in universality and all-humanity.

Keywords: Dostoevsky's speech, Pushkin, Genius, Russian nationality.

3. Belokon-Pozaritskay N.A., Dean of the Faculty of Slavic Studies, Ph.D., Associate Professor of the Department of World Literature and Comparative Literature of the Gorlovka Institute of Foreign Languages (*Gorlovka, DNR*) E-mail: nataliya_3012@mail.ru

The poetics of F. Dostoevsky's creativity in the artistic reception of V. Vinnichenko

Abstract. The article examines the influence of the work of the Russian classic F. Dostoevsky on the Ukrainian writer of the early twentieth century – V. Vinnichenko. Ideas of F. Dostoevsky had a direct influence on the works of the famous author. The traditions of F. Dostoevsky influenced the works «Memento», «The Black Panther and the Polar Bear», «Honesty with Yourself», «Notes of the Snub-nosed Mephistopheles». The study examines in more detail the traditions of F. Dostoevsky, their influence on the figurative system of these works and problems.

Keywords: reception, image, problematics, artistic space, conflict, motive, literary heritage.

4. **Borsuk N.N.**, PhD, Head of the Belarusian and Russian Languages Department of Brest State Technical University (*Brest, Republic of Belarus*) E-mail: borsnina@yandex.by

“I Worry About the Children and Their Fate”: the World of Childhood in the Works of F. Dostoevsky

Annotation. Using the example of the analysis of the works of F. Dostoevsky, which were included in the collection «Children» (1971), the article concludes that «F. Dostoevsky is a children's writer», his innovation in revealing the theme of childhood is shown, the essence of which is that nothing in the world is worth one of a child's tear.

Keywords: children's writer, sad impression, trials, humiliation, compassion, slums in St. Petersburg, «hard labor», the position of «outright selfishness», negative influence, «universal brotherhood».

5. **Vasylieva O.E.** Vasilyeva A.E. Master of Philology, PhD Doctorate, University named after. Yana Dlugosha (Czestochowa, Poland). E-mail: Oleksandra7vasylieva@gmail.com

Specificity of Musicality in Contemporary Russian Dramaturgy

Abstract. The article examines the problem of musicality of contemporary drama, describes the functions of musicality and its manifestation at the levels of text and paratext, analyzes the musicality of Russian drama on the example of plays by V. Erofeev, V. Levanov, G. Gorin.

Keywords: contemporary drama, intertextuality, musicality

6. **Vosovich S. M.**, Candidate of Historical Sciences, Associate, Professor, Associate Professor of the Department of Humanities, Brest State Technical University (*Brest, Republic of Belarus*), E-mail: svosovich@list.ru

St. Elijah Church Parish in the village of Dostoevo in 1878

Abstract. The article describes the state of the church, parish, clergy and property of St. Elijah temple in 1878.

Keywords: parish, temple, senior priest.

7. **Garipova G.T.**, candidate of philological sciences, Associate professor, head of the department of russian and foreign philology of Vladimir state university (Vladimir, Russian Federation) E-mail: ggaripova2017@yandex.ru

The Providential Strategy of Building A «Possible World» in the Works of F. Dostoevsky

Abstract. The article discusses the specifics of the receptive impact of the artistic Messianic concept of F. Dostoevsky's view on providential contexts in the cultural philosophy of the XXth century, and reveals the features of the artistic embodiment of the Russian Messianic problematics through artistic models of «possible worlds». The concepts of the Christological axiosphere, reflecting Dostoevsky's Messianic concept, determine the most important coordinates of the providential receptive trends of the XXth century.

Keywords: F. Dostoevsky, possible worlds, receptive sphere, cultural philosophy, messianic concept, artistic providence.

8. Gerashchenko A.E., Chairman of the Coordinating Council of Heads of Belarusian Public Associations of Russian Compatriots at the Embassy of Russia in the Republic of Belarus; member of the Union of Writers of Belarus, member of the Union of Writers of the Union State, member of the Union of Writers of St. Petersburg (Minsk, Republic of Belarus) E-mail: geraandreiev@gmail.com

Catharsis. Purification through repentance in F. Dostoevsky's Novel "The Brothers Karamazov"

Abstract. The article deals with the issue of purification of the human soul through repentance on the example of the novel by F. Dostoevsky's "The Brothers Karamazov", as well as an analysis of the reader's perception of the psychology of the characters and actions of the heroes is given

Keywords: F. Dostoevsky, catharsis, repentance, heroes, human soul, perception

9. Gabdulkhakov V.F., Doctor of Pedagogical Sciences, Professor at the Institute of Psychology and Education of Kazan Federal University (Kazan Tatarstan) E-mail: Pr_Gabdulhakov@mail.ru

On The Communicative Interpretation of Fyodor Dostoevsky's Fairy Tales

Abstract. The purpose of the study is to show the communicative potential of Dostoevsky's texts. It is proved that Dostoevsky's skill in the design of the semantic and inter-phrasal structure of the text can be used when working on the outline of the text, its comprehension, understanding of the text and its correct retelling. It is concluded that one should be careful when selecting texts: currently fragments with incorrect formatting of the text structure are published. The wordsmith should notice such violations, correct them and correctly use them in his educational practice.

Keywords: communicative, interpretation, text, paragraph, fairy tales, Dostoevsky, abilities.

10. Getmanskaya E.V., Doctor of Pedagogical Sciences, Professor of the Moscow Pedagogical State University, Institute of Philology (*Moscow, Russian Federation*) E-mail: Getmel@mail.ru

Study Of F. Dostoevsky: Methodology of the American School

Abstract. The purpose of the article is to analyze methodological materials for the study of F. Dostoevsky used in the modern American school. Scenarios of lessons and classes on the work of the writer, posted on educational sites in the United States, differ in their goal-setting, approaches to the interpretation of a literary text. The project activities of students and the subject of essays on Dostoevsky are also widely presented on these resources. An attempt to typify methodological materials in the aspect of studying "Crime and Punishment", undertaken in the article, will help to identify the main directions of school study of the novel by F. Dostoevsky in the American tradition and compare them with the approaches of the Russian methodology.

Keywords: F. Dostoevsky, "Crime and Punishment", methodology, technique.

11. Goncharov V.V., Assistant of the Department of Russian and World Literature of the Francysk Skaryna Gomel State University (*Gomel, Republic of Belarus*) E-mail: viktor_v_goncharov@mail.ru

The Influence of F. Dostoevsky on the Work of D. Granin

Abstract. This article analyzes the influence of the creative heritage of F. Dostoevsky on the works of D.A. Granin. Artistic styles and aesthetic views of writers, their ideological and philosophical attitudes are compared.

Keywords: work, writer, the meaning of life, creativity.

12. Gorodetskaya S.I., Director of the Brest Central City Library named after A. Pushkin (*Brest, Republic of Belarus*) E-mail: director.gcbs.brest@gmail.com

From the History of F. Dostoevsky's Home Library

Abstract. The article presents briefly how Dostoevsky formed his personal collection of books and informs what Dostoevsky's reading preferences were. The article also gives an analytical review of the writer's book collection descriptions.

Keywords: F. Dostoevsky, personal library, reader's interest, reading circle, psychology of reading.

13. Zabrodina I.K., Candidate of Pedagogical Sciences, associate professor of the Faculty. RGFIMOIYA IYAMS TSPU Tomsk State Pedagogical University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: zabrodinairina@tspu.edu.ru

Dostoevsky's "Hidden Man"

Abstract. The article examines the Dostoevsky's position as the author of a polyphonic novel. Behind the "hidden man" many critics see Dostoevsky's opinion with the opinion of his previous storytellers in the first person. However, according to M. M. Bakhtin, the author uses someone else's speech in another language to express the author's intentions using the technique of two-voice discourse.

Keywords: polyphonic novel, F. DOSTOEVSKY, «hidden man» in the decentralized «I».

14. Zhigalova M., Doctor of Pedagogical Sciences, Professor of the Brest State Technical University (Brest, Belarus) E-mail: zhygalova@mail.ru

Studying the Works of F. Dostoevsky in the Schools of Belarus: Theoretical and Practical Aspects

Abstract. The article outlines some methodological approaches to the study of the monographic topic "F. M. Dostoevsky" in the 10th grade, methods and techniques for studying the biography and analysis of the work are offered, didactic materials, questions for discussion, task cards, essay topics for individual and collective forms of classes for the study of the novel "Crime and Punishment" are given.

Keywords: creativity, F. Dostoevsky, analysis, forms of work, methods and techniques, novel "Crime and Punishment".

15. Koinova-Zoellner Julia, PhD, Associate Professor at the Technical University of Dresden Germany (*Dresden, Germany*) E-mail: Julia.Koinova-Zoellner@tu-dresden.de

Good And Evil Or Crime and Punishment

Abstract. The article discusses the question of the source of evil in society of the individual on the example of Raskolnikov in Dostoevsky's novel "Crime and Punishment" and forms of punishment. The problem of dual nature of the evil of those who, according to education and position in society, is having to be good is actualized.

Keywords: Dostoevsky, evil, good, redemption, punishment, morality.

16. Kravchenkova Evgenia, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor of the Department of World Literature of the Pushkin State Institute of the Russian Language (Moscow, Russia) E-mail: eakr@mail.ru

The Cycle of illustrations for the works by F.M.Dostoevsky as a visual text

Abstract: the article emphasizes the features of postmodernism in the illustrations by A. Harshak (the author is a character, dialogue with the reader, the play, intertextuality), which deepen the understanding of the artist's sketches by means of literary criticism and which form an idea that the cycle of illustrations is an example of modern Russian "visual literature".

Keywords: sketch illustrations; visual literature; Harshak; Dostoevsky; Pushkin.

17. Kritarova Zh.N., Candidate of Pedagogical Sciences, Senior Researcher at the Institute of Educational Development Strategy of the Russian Academy of Education (Moscow, Russian Federation) E: mail: kritarova@rambler.ru

Studying Dostoevsky at School: Past and Present

Abstract. The article is devoted to the study of Dostoevsky at school. Various aspects of this issue are considered, including: the scientific study of the writer's legacy; the study of Dostoevsky in school education in the post-revolutionary and Soviet times; the reflection of this topic in modern educational documents; the organization of educational and extracurricular work related to the study of the writer's creative heritage.

Keywords: Dostoevsky, study, educational documents, lesson, extracurricular work.

18. Kulibina N.V., Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Head of the Methodological Department of the Russian Language of the Pushkin State Institute of the Russian Language (Moscow, Russia) E: mail: nvkulibina@pushkin.institute; nkulibina@yandex.ru

Multimedia educational complex "Dostoevsky at an Interactive Reading Lesson"

Abstract. The article presents a new project of the Pushkin Institute, a multimedia complex for teaching reading fiction "Dostoevsky at an interactive reading lesson", created with the financial support of the Russkiy Mir Foundation. The main provisions of the author's methodology for teaching reading fiction are described, as well as the components of the complex: an interactive reading lesson based on the story of F.Dostoevsky "The Christmas Tree and the Wedding" in two versions of "Reader" and "Teachers", additional resources for it in audio, video, PDF formats, as well as a mobile application that allows you to use offline resources.

Keywords: interactivity, multimedia, open educational environment, fiction, interactive reading lesson, Dostoevsky.

19. Liokumovich T.B., Doctor of Philology, Professor (Chicago, USA) E-mail: timliokumovich@hotmail.com

Actor's Gratitude to Fyodor Dostoevsky

Abstract. The article discerns wholesome role literary heritage of F. Dostoevsky on evolution film art, on improvement of actor's talent and strengthening spiritual level of spectators.

Keywords: Fyodor Dostoevsky literary work, author, cinematography, screen film, actor, talent, onlooker, spiritual level of spectators.

20. Levonyuk A.Y., Head of the Department of Pedagogy of Primary Education, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor of the Brest State University named after A.S. Pushkin (*Brest, Belarus*) E-mail: levonyuk.alla@mail.ru

Abstract. The aphoristic creativity of F. Dostoevsky is analyzed. In particular, it is noted that aphorism is one of the oldest forms of philosophical thinking. In laconic in form, but capacious in content, sayings deeply and comprehensively analyze a person and his world: sometimes generalized, sometimes concretized. The themes for aphorisms are inexhaustible. In fact, one big theme for the aphorism is life in all its manifestations. Dostoevsky's own author's position, the image of a rhetorician, is quite clearly revealed in the aphorisms of his novels, in journalism and personal letters, where their main functions are argumentation of the expressed thought, its emphasis, strengthening the impact on the reader or opponent and didactic, often moralizing.

Keywords: F. Dostoevsky, linguistic personality, aphorism, properties and functions of aphorism, classification of aphorisms.

21. Levchuk Z.S., Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor of the Department of Pedagogy of the Brest State University named after A.S. Pushkin (Brest, Republic of Belarus)

The Problem of Tolerance in the Context of the Legacy of F. Dostoevsky

Abstract. The article examines the concept of "tolerance" as a personality quality from different scientific approaches. The essential characteristics and criteria of tolerance are revealed. Based on the approaches to understanding "tolerance", the manifestation of this personal quality by the heroes of F.'s literary heritage is analyzed. Dostoevsky.

Keywords: tolerance, intolerance, personality quality, value, moral law.

22. Lubimtseva-Natalukha L.N. Ph.D., Associate Professor of the Department of World Literature and Comparative Literature of the Gorlovka Institute of Foreign Languages (*Gorlovka, DPR*) E-mail: lubimseva@mail.ru

Dostoevsky's Text in The Literature of The 20–21 Centuries: On The Question of Supertext

Abstract. The article examines Dostoevsky's text in the literature of the 20–21 centuries as a variant of the personal text, analyzes its genesis and structure on the example of works of fiction of different genres created on its basis.

Keywords: supertext, personal text, Dostoevsky's text, transdiscursive author, a mythologized image.

23. Marantsman E.K., Doctor of Pedagogical Sciences, Professor of the A.I.Herzen Russian State Pedagogical University (*S-Petersburg, Russian Federation*)
E-mail: elena.marancman@mail.ru

24. Romanicheva E.S., Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Leading Researcher at the Research Institute of Urban Studies and Global Education, Moscow City Pedagogical University (*Moscow, Russian Federation*) E: mail: els-62@mail.ru

**The Screen Version of the Novel “Crime and Punishment” by F. Dostoevsky:
which one and why do School Children Choose Today?**

Abstract: the article deals with the methodological issues of studying the works of F. Dostoevsky by schoolchildren. Students' answers to questions are analyzed, a variant of text comprehension testing using the technique of translating literary works in other types of art is given.

Keywords: film adaptation, F. Dostoevsky “Crime and Punishment”, readers' choice.

25. Mojeiko M. A., Doctor of Philology, Professor of the Belarusian State University of Culture and Arts (Minsk, Republic of Belarus) E-mail: marina-mojeiko@yandex.by

**The Problem of Genus in Human and Human History:
Social and Existential Dimensions**

Abstract. The problem of the genus as such can be considered in two dimensions: in the broad (social) – as the problem of ethno-historical roots, in the narrow (existential) – as the problem of the roots of personal and family. The presence of this double dimension of the phenomenon of the genus allows us to speak about it both on the scale of man and mankind.

Keywords: genus, roots, genetism, ethno-national identity, current stage of globalization, new challenges and risks, glocalization, cultural heritage, evolutionary resource.

26. Morozikova I.V., Candidate of Psychological Sciences, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Pedagogy and Psychology Smolensk State University (*Smolensk, Russian Federation*) E-mail: irina_morozikova@mail.ru

**Life and Work of F. Dostoevsky in the Perception of University Students
(Psychological Analysis)**

Abstract. The article presents the results of a pilot study of the peculiarities of perception and assessment of the life and work of F. Dostoevsky by modern Russian youth. It is concluded that the image of a writer is no less important than the image of a politician or other public figure for the formation of values, worldview, and identity of young people. The preservation and development of the all-Russian identity, as well as the common cultural space of the country, is not possible without acquaintance, study, understanding of the personalities of writers, scientists, politicians who have lived and live in the country.

Keywords: image, ideas, peculiarities of perception, youth, personality, writer, F. Dostoevsky.

27. Novruzov Rafik Manaf ogly, Doctor of Philology, Professor, Vice-Rector for Scientific Work, Baku Slavic University (Baku, Azerbaijan) E-mail: rafik_novruzov@mail.ru

**To The Translation of Religious Texts
"The Brothers Karamazov" into Azerbaijani**

Abstract: This article is devoted to the review of translations of fragments of religious texts from the novel by F. Dostoevsky's "The Brothers Karamazov" into the Azerbaijani language. The teachings of Elder Zosima play a special role in revealing the idea of the novel. Therefore, the meaning and style of their presentation require the translator into the Azerbaijani language to recreate the text equivalent to the original.

Keywords: Elder Zosima, life, original, translation.

28. Putsykovich V., curator of the funds of the National Literary and Local History Museum of the State Educational Institution "Dostoevsky Secondary School named after F. Dostoevsky" of the Ivanovo district (Ivanovo, Republic of Belarus) E-mail: wputsykovich@yandex.by

**Dostoevsky and F. Dostoevsky: Study, Preservation and Popularization of
The Creative Heritage of The Writer and The Dostoevsky Family
on The Territory of The Ivanovo District**

Abstract: The article offers materials telling about the stages of studying, preserving and popularizing the creative heritage of the great classic Fyodor Mikhailovich Dostoevsky and the Dostoevsky family on the territory of the Ivanovo district.

Keywords: Genus, F. Dostoevsky, preservation, popularization

29. Slesareva T.P., Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Associate Professor of the Department of General and Russian Linguistics of P.M. Masherov Vitebsk State University (*Vitebsk, Republic of Belarus*) E-mail: slestp@yandex.ru

**Correlative Relationship of the Semantics of Names According to their
Compatibility with Verbs in F. Dostoevsky's Novel "The Brothers Karamazov"**

Abstract. Using the example of the text of the novel by F. Dostoevsky, the article shows how the analysis of the lexical compatibility of the names of characters allows quantitative measurements indicating the degree of connection between those comparable meanings of names that manifest themselves through verbal combinations.

Keywords: correlative relationship, semantics, names, verbs.

30. Statkevich E.V., teacher of the branch of Yurstu Pinsk Industrial and Pedagogical College (Pinsk, *Republic of Belarus*) E-mail: CNFNRTDBX@yandex.by

Aesthetic Values in the Philosophy of F. Dostoevsky

Abstract. The article notes that values play a significant role in the formation of personality, among which a special place is occupied by aesthetic values. In this vein, the expediency of studying the work of F. Dostoevsky by modern schoolchildren is justified.

Keywords: value; value attitude; aesthetic value; beauty; harmony; aesthetic ideal; high school student; criterion of life activity evaluation.

31. Chagaida Yu. N., Candidate of Philological Sciences, Associate Professor of the Department of Belarusian and Russian Languages of Brest State Technical University (Brest, Republic of Belarus) E-mail: chagaida@lenta.ru

Phraseological Units in F. Dostoevsky's Novel "Crime and Punishment"

Abstract. The article is devoted to the study of phraseological units in F. Dostoevsky's novel "Crime and Punishment". The structural and semantic classification of phraseological units is also carried out in the work.

Keywords: phraseology, artwork, character, phraseosemantic group, expressiveness, cultural component.

32. Shafranskaya E.F., Doctor of Philology, Associate Professor, Professor of Moscow City Pedagogical University (*Moscow, Russian Federation*) E-mail: shafranskayaef@mail.ru;

Melenevskaya E.D., translator from English, expert of the Acquisition Department of the All-Russian State Library of Foreign Literature named after M.I. Rudomino (*Moscow, Russian Federation*)

The Writer Interprets The Writer

Abstract: The article reports on a number of watercolor illustrations to the works of F. Dostoevsky made by the writer and artist Nikolai Karazin (1842–1908). A brief sketch of the life and work of now-forgotten Karazin, with whom iconic figures of Russian literature actively interacted at the time, is given.

Keywords: N.N. Karazin, F. Dostoevsky, illustrations, literary interaction.

СОДЕРЖАНИЕ:

| | |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| ПРЕДИСЛОВИЕ | 3 |
| РАЗДЕЛ 1. МЕТАПРЕДМЕТНЫЙ ВЗГЛЯД ИСТОРИКОВ, ФИЛОСОФОВ, КУЛЬТУРОЛОГОВ И ПСИХОЛОГОВ НА ПРОБЛЕМУ РОДА, ЧЕЛОВЕКА И ЧЕЛОВЕЧЕСТВА | |
| Беженару Л.Е. Ф.М. Достоевский о всемирном и всечеловеческом гении А.С. Пушкина..... | 5 |
| Борсук Н.Н. «За деток и судьбу их трепещу»: мир детства в творчестве Ф. Достоевского | 11 |
| Восович С.М. Приход Свято-Ильинской церкви с. Достоево в 1878 году | 24 |
| Левчук Проблема толерантности в контексте наследия Ф. Достоевского | 27 |
| Можейко М.А. Проблема рода в истории человека и человечества: социальное и экзистенциальное измерения | 35 |
| Морозикова И.В. Жизнь и творчество Ф.М. Достоевского в восприятии студентов ВУЗа (психологический анализ)..... | 45 |
| Статкевич Е. В. Эстетические ценности в философии Ф.М. Достоевского..... | 50 |
| РАЗДЕЛ 2. ПРОБЛЕМА ВОСПРИЯТИЯ И ОЦЕНКИ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ | |
| Гарипова Г.Т. Провиденциальная стратегия построения «Возможного мира» в творчестве Ф. Достоевского | 57 |
| Забродина И. К. «Скрытый человек» Ф.М. Достоевского | 67 |
| Койнова-Цельнер Ю. В. Добро и зло или преступление и наказание | 72 |
| Лиюкумович Т. Б. С признательностьюю Федору Достоевскому | 77 |
| РАЗДЕЛ 3. ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО ПИСАТЕЛЯ В КОНТЕКСТЕ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ: ВЗАИМОСВЯЗИ И СТИЛИ | |
| Белоконь-Пожарицкая Н. А. Поэтика творчества Ф.М. Достоевского в художественной рецепции В. Винниченко..... | 85 |
| Гончаров В.В. Влияние Ф.М. Достоевского на творчество Д.А. Гранина..... | 90 |
| Кравченкова Е.А. Цикл иллюстраций к произведениям Ф.М. Достоевского как визуальный текст | 95 |
| Любимцева-Наталуха Л. Н. Текст Достоевского в литературе XX-XXI столетий: к вопросу о сверхтексте..... | 102 |
| Шафранская Э.Ф., Меленевская Э.Д. Писатель о писателе | 110 |
| РАЗДЕЛ 4. ЯЗЫК ПРОИЗВЕДЕНИЙ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО КАК СПОСОБ ПОСТИЖЕНИЯ СЛАВЯНСКИХ ХАРАКТЕРОВ И СУДЕБ. ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА | |
| Антонова С. М. Прекрасные природные качества vs интеллигентность нравственного существа: образовательные судьбы русского человека думающего и человека говорящего в картине мира Ф.М. Достоевского в риторической интерпретативной проекции | 120 |
| Новрузов Рафиг Манаф К переводу религиозных текстов «Братьев Карамазовых» на азербайджанский язык..... | 147 |
| Левонюк А.Е. Афористика в творчестве Ф.М. Достоевского | 154 |
| Слесарева Т. П. Коррелятивная связь семантики имен по данным их сочетаемости с глаголами в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» | 161 |
| Чагайда Ю. Н. Фразеологизмы в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание».... | 168 |

**РАЗДЕЛ 5. ИЗУЧЕНИЕ ТВОРЧЕСТВА Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО
В ШКОЛАХ И ВУЗАХ БЛИЖНЕГО И ДАЛЬНЕГО ЗАРУБЕЖЬЯ:
ТРАДИЦИОННЫЙ И ДИСТАНЦИОННЫЙ КОНТЕКСТ**

| | |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Габдулхаков В.Ф. О коммуникативной интерпретации сказок Федора Достоевского..... | 172 |
| Гетманская Е.В. Изучение творчества Ф.М. Достоевского: методология американской школы | 178 |
| Жигалова М.П. Изучение творчества Ф.М. Достоевского в школах Беларуси: теоретический и практический аспект..... | 186 |
| Критарова Ж.Н. Изучение Достоевского в школе: прошлое и настоящее | 196 |
| Кулибина Н.В. Мультимедийный учебный комплекс «Достоевский на интерактивном уроке чтения»..... | 205 |
| Маранцман Е.К., Романичева Е.С. Экранизация романа «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского: какую и почему выбирают школьники сегодня?..... | 214 |

**РАЗДЕЛ 6. МЕТОДЫ И ФОРМЫ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО
КРАЕВЕДЕНИЯ В ПРАКТИКЕ ОСМЫСЛЕНИЯ ТВОРЧЕСТВА Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО**

| | |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Пуцькович В.В. Достоево и Ф.М. Достоевский: изучение, сохранение и популяризация творческого наследия писателя и рода Достоевских на территории Ивановского района..... | 218 |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|

**РАЗДЕЛ 7. СОВРЕМЕННОЕ ОТЕЧЕСТВЕННОЕ ДОСТОЕВСКОВЕДЕНИЕ В КОНТЕКСТЕ
МИРОВЫХ НАУЧНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ: ОТКРЫТИЯ И ПОИСКИ**

| | |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Геращенко А. Е. Катарсис. Очищение через покаяние в романе Ф. Достоевского «Братья Карамазовы»..... | 225 |
| Городецкая С.И. Из истории домашней библиотеки Ф.М. Достоевского | 229 |

РАЗДЕЛ 8. В ВЕНОК Ф.М. ДОСТОЕВСКОМУ

| | |
|---------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Васильева А. Е. Специфика музыкальности в современной русской драматургии | 235 |
| Сведения об авторах | 243 |

**РОД, ЧЕЛОВЕК И ЧЕЛОВЕЧЕСТВО
В ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО**

*Коллективная монография,
посвященной 200-летию со дня рождения писателя*

Ответственный за выпуск *А. Вараксин*

Подписано в печать 18.11.2021. Формат 60×84/16.
Бумага офсетная. Печать цифровая.
Усл. печ. л. 14,88. Уч.-изд. л. 15,75.
Тираж 100 экз. Зак. _____.

Издатель: индивидуальный предприниматель А. Н. Вараксин.
Свидетельство о государственной регистрации издателя, изготовителя,
распространителя печатных изданий
№ 1/99 от 02.12.2013 г.

Полиграфическое исполнение: ООО «Бланкор».
УНП 290478275 от 02.05.2007 г.