



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ
ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ФГБОУ ВО «ЮургГПУ»

ФАКУЛЬТЕТ Филологический

КАФЕДРА ЛМОЛ

Тема выпускной квалификационной работы

Концепция всеобщей «раздвоенности» человека (на материале
романа Ф. М. Достоевского «Идиот»)

Выпускная квалификационная работа по направлению 44.03.05

Педагогическое образование

Направленность программы бакалавриата: «Русский язык.

Литература.»

Проверка на объем заимствований:

80,94 % авторского текста

Выполнил:

Студент группы: 501

Работа рекомендована как защите
рекомендована/не рекомендована

Меньшенин А. Б.

« 8 » сентября 2018 г.

Научный руководитель: кандидат
филолог. наук, доцент

зав. Кафедрой: ЛМОЛ

Маркова Т. Н.

Поздина И. В.

Челябинск 2018

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	3
Глава I. Концепция раздвоенности человека в творчестве Достоевского.....	8
1.1. Понятие «раздвоенности» в науке о Достоевском.....	8
1.2. Раздвоенность как основание типологии героев Достоевского	14
Вывод по главе I.....	19
Глава II. Художественное воплощение концепции раздвоенности в романе «Идиот».....	21
2.1. Страсть как источник раздвоенности и движущая сила сюжета психологического романа.....	21
2.2. Система героев-двойников.....	31
2.2.1. Князь Мышкин и Парфен Рогожин.....	31
2.2.2. Настасья Филипповна Барашкова и Аглая Епанчина.....	39
2.2.3. Функция «двойных мыслей».....	43
2.3. Картина Ганса Гольбейна-младшего «Мертвый Христос» в структуре романа Ф. М. Достоевского «Идиот».....	46
Вывод по главе II.....	51
Глава III Методическая часть.....	57
Заключение	64
Библиографический список	67

ВВЕДЕНИЕ

Раздвоенность заложена в природе характеров героев Достоевского и на уровне образной системы. Уже само наличие различных противоположных чувств и мыслей («двойные мысли»), представлений об окружающем мире, их душевных переживаний и чаяний наталкивает нас на то, чтобы отыскать природу этой раздвоенности. Фёдор Михайлович Достоевский считал её необходимым спутником человека, который хочет нравственно и духовно расти и развиваться, осознавать себя личностью. В одном из своих писем к Екатерине Фёдоровне Юнге он писал о том, что двойственность является самой обыкновенной чертой человека вообще и его самого в частности. Ощущение в себе этой двойственности является мучительным для Достоевского, но, в то же время, приносит ему «великое наслаждение». По мнению писателя, люди несут ответственность друг друга прежде всего перед своей совестью и перед всем человечеством, нет чужого или своего греха, всё в мире взаимосвязано, как сообщающиеся сосуды: «Вот и поэтому вы мне родная, потому что это раздвоение в Вас точь-в-точь, как и во мне, и всю жизнь во мне было. Это большая мука, но в то же время и большое наслаждение. <...> «Были бы Вы не столь развиты умом, были бы ограниченнее, то были бы и менее совестливы и не было бы этой двойственности. Напротив, родилось бы великое – великое самомнение.» Муки от этой раздвоенности может облегчить только вера в то, что завещал нам Всевышний. [17, С. 151]

Своеобразие Достоевского как художника определяется ориентацией на отдалённые общественные идеалы, но эти идеалы не абстрактны: они связаны со злободневными вопросами. Достоевский – художник слова, в своих произведениях он стремится отобразить жизнь такой, какая она есть

со всеми перипетиями, общественными проблемами и недостатками. Проблематика его романов всегда связана со злободневными вопросами. Нравственная проблематика произведений Фёдора Михайловича Достоевского, выражает «стремление человеческого духа прийти к равновесию, к гармонии». В этом и заключается реализм писателя, который устремлён разгадать тайну раздвоенной природы человека. Достоевский считает, что без всеобщей гармонии невозможно достичь высоких целей и двигаться в сторону прогресса. [46, 243 С.]

Н. А. Бердяев [6], Д. С. Мережковский, [26] Л. И. Шестов, [45] В. В. Розанов [34;35] первыми заметили в произведениях Достоевского философское начало. По мнению учёных, писатель всегда касался извечных загадок человеческого существования, ему было важно уловить двойственные состояния души человека. Достоевский, по их мнению, не воспринимал человека как продукта социально-исторических условий, он открыл в нём «трансцендентную» духовную природу, вечную трагедию религиозного сознания: выбор между бытием в Боге и бегством от Бога. [46, 245 С]

В своей работе мы опираемся на научные исследования Г. К. Щенникова, Т. А. Касаткиной, Л. П. Гроссмана Д. С. Мережковского, К. В. Мочульского и многих других учёных, которые указывают на раздвоенность героев Достоевского.

Талант Достоевского заключается в том, что он изображает незаурядные личности со всеми их противоречиями как типы исторического значения. Умение представлять личность эпохальную и национального масштаба сближает его с великими писателями двадцатого столетия: И.С. Тургеневым, Л.Н. Толстым, Н.С. Лесковым.

М. М. Бахтин открыл у Достоевского полифонический способ отражения многообразной картины мира: наличие в его произведениях самостоятельных и не похожих на другие голосов, предельную полноту

самовыражения личности. Особую структуру характера, доминирующей составляющей которого является самосознание героя. [4, 69 С.]

Множество самостоятельных голосов, которые выступают в произведениях Достоевского со своей точкой зрения на жизнь, борются со своей душевной дисгармонией, настоящая полифония полноценных голосов, действительно, является основной особенностью романов Достоевского. Каждому из своих героев писатель даёт право высказаться, через диалоги и монологи которых читатель может причину тех или иных поступков героев, даже в чём-то им посочувствовать.

Все персонажи романов Достоевского обладают индивидуальным сознанием. Оно является авторским вымыслом, но отделено от сознания писателя. Он как бы вступает со своими героями в своеобразный диалог, действующие лица произведений высказывают свой взгляд на мир, в то же время, не сливаясь друг с другом в этом многообразии голосов. Главные герои романов Достоевского, действительно, в самом творческом замысле художника не только объекты авторского слова, но и субъекты собственного непосредственно значащего слова. Слово героя поэтому вовсе не исчерпывается здесь обычными характеристическими и сюжетно-прагматическими функциями, но и не служит выражением собственной позиции автора. Сознание героя дано как другое, чужое сознание, но в то же время оно не становится предметным, не закрывается, не становится простым объектом авторского сознания.

Таким образом, в произведениях Достоевского появляется герой, голос которого построен так, как строится голос самого автора в самом обыкновенном романе, а не голос его героя. Слово героя о себе самом и о мире так же важно, как и авторское слово. Оно не подчинено объектному образу героя, как одна из его характеристик, но и не служит рупором авторского голоса. Ему принадлежит исключительная самостоятельность в романной структуре повествования, оно звучит как бы рядом с авторским

словом и особым образом сочетается с ним и с полноценными же голосами других персонажей. [4, 55 С.]

Личность, верующая во Христа имеет перед своим взором абсолютный нравственный и духовный эталон: «Если мы не имеем авторитета в вере и во Христе, то во всем заблудимся. Нравственные идеи есть. Они вырастают из религиозного чувства, но одной логикой оправдаться никогда не могут. Жить стало бы невозможно.» [13, 279 С].

Но заветы Христовы во многом противоречат натуре человека, поэтому в романах Достоевского так много персонажей находящихся между абсолютной святостью и абсолютным грехопадением, свершается хаотическое движение. Возникает раздвоенность.

Достоевский утверждает, что самоотречение человека должно помочь приблизиться к нравственному идеалу – к образу Христа: «Возлюбить человека, как самого себя, по заповеди Христовой, – невозможно.» – считает писатель, потому что своё «я» человек ставит выше чужого, ведь он эгоист по природе своей. Только Иисус Христос смог побороть в себе эту страсть и посвятить свою жизнь людям. Это и является «высшим счастьем» [22]

Актуальность. Достоевскому всегда был интересен человек и его внутренний мир. Писатель даёт возможность высказаться своим героям, показывает многообразие их точек зрения («полифония» по М. М. Бахтину). Персонажи Достоевского – люди с «подпольным» сознанием, они раздвоены внутри себя. Главный философский вопрос, который решают для себя герои романов Ф. М. Достоевского: Существует ли Бог?

Цель работы: детально рассмотреть художественные проявления концепции всеобщей раздвоенности в романе «Идиот» Ф. М Достоевского. (проанализировать роман Ф.М Достоевского «Идиот», показать в чём проявляется раздвоенность персонажей.

Задачи работы:

1) Выяснить, в чём заключается сущность раздвоенности, определить её виды.

2) Проанализировать образную систему романов Ф. М. Достоевского, выявить типологию героев.

3) Понять, как проявляется концепция всеобщей раздвоенности в романе «Идиот», через какие художественные методы и приёмы это проявляется.

Глава I. Концепция раздвоенности человека в творчестве Достоевского

1.1 Понятие «раздвоенности» в науке о Достоевском

Обращение к идее «раздвоенности» в творчестве Достоевского потребовало от нас уточнить термин «раздвоенность», применительно к нашей проблематике.

Концепция человека у Фёдора Михайловича Достоевского в ее традиционном русском и мировом, социальном и историческом восприятии критиками и заурядными читателями.

Давайте рассмотрим некоторые близкие по значению понятия: двойственность, «подпольное сознание», раздвоенность. Они являются важнейшими для того, чтобы понять деформацию и раздвоенность сознания человека, как «болезненного» состояния, то есть возникает новый тип «подпольного» героя – личности, «усиленно» и «все сознающей», рефлексивная («Записки из подполья»). Глубинные чувства персонажей романов Ф. М. Достоевского становятся объектом анализа для писателя. Рефлексия героев заставляет их разобраться в самом себе, в своих чувствах. Нередко персонажи подвергают свои самые искренние чувства осмеянию, потому что бояться быть непонятыми окружающими. Данная черта характера присуща человеку «подполья».

Д. С. Мережковский открыл образное двойничество в творчестве Достоевского, и одним из первых заговорил об этом применительно к его творчеству. Герои-двойники воплощали для него экзистенциальный дуализм мира, ждущий своего единения: «...все двойники трагически раздвоены <...> они являются лишь двумя половинками какого-то "третьего" расколотого существа – половинами, которые так или иначе

попадают друг другу на пути, они невольно преследуют одна другую». [26, 174 С.]

М. М. Бахтин связывал использование этого художественного приёма поэтики Достоевского с его стремлением драматизировать, когда в сердцах его героев сосуществует одновременно несколько чувств. [4, 96 С.]

Ю. М. Лотман объяснял двойничество персонажей в европейской литературе, в том числе у Достоевского, «результатом линейного развертывания циклических текстов» [24, С. 44] Ю. М. Лотман рассматривает проблему «двойничества» в аспекте генезиса литературных сюжетов, т. е. в переносе с мифологического (циклического) текста на художественный (линейный). Исследователь утверждает, что «наиболее очевидным результатом линейного развертывания циклических текстов является появление персонажей-двойников» Ю. М. Лотманом освещается значение двойничества в мифологическо-структуральном плане. Им определяется двойничество, т. е. «появление персонажей-двойников», как «результат дробления пучка взаимно-эквивалентных имен»

Таким образом, проблема двойничества у Достоевского в сюжетном плане практически впервые представлена Ю. М. Лотманом с мифологической точки зрения. [25, С. 226]

Двойничество – в узком смысле: художественный прием, который основан на введении системы двойников в произведение с целью раскрытия характера главного персонажа; в широком смысле: Двойничество представляет собой особый метод, позволяющий раскрыть двойственную природу героев.

Изображение раздвоенного сознания и двойственности личности не было новаторством Достоевского. Элементы двойничества можно обнаружить, если покопаться в древних мифах о культурном герое. В русской литературе, непосредственно предшествующей появлению «Двойника», к проблеме двойничества обращались, А. Н. Майков, А. Ф.

Вельтман, Е. П. Гребенка, В. И. Даль А. Погорельский. Элементы «внешнего» и «внутреннего» двойничества фигурируют в романе «Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова.

В критической литературе приём двойничества в произведениях Достоевского был понят и осознан не сразу. Только после выхода в свет основных романов писателя критики всерьёз заострили своё внимание на этом художественном методе Ф. М. Достоевского, обнаружив элементы не только в его повести «Двойник», но и «Бедных людях». [16, 150 – 151 С.]

Очевидно, что именно Достоевскому удалось указать на раздвоенность человеческой личности как на первооснову трагического восприятия мира и ощущения себя в нём. Рефлектирующий русский герой встал в один ряд с Вечными образами (например, Иван Карамазов как русский Фауст).

Используя традиции «развенчивающего двойника» (определение М. М. Бахтина), Достоевский выстраивает в основных своих романах систему двойников, которые по-разному отражают суть центрального героя. Главный персонаж познаёт себя через глаза других героев, его окружающих. «В каждом из них (т.е. из двойников) герой умирает (то есть отвергается), чтобы обрести новую жизнь, стать лучше себя прежнего (то есть обновиться и возвысится над собою)» [4, 77 С]

Характерной чертой поэтики Достоевского выступает «невторостепенность» художественной важности двойников. Они отражают в себе главного героя, как в «кривом зеркале», хотя сами тоже несут в себе ни на что не похожий мир рефлексирующего сознания, которое, в свою очередь, просматривается в главном персонаже романа. Неслучайно все они непременно «пересекаются» в сложном сюжетном рисунке произведения, образуют систему взаимоотражений. Механизм использования художественного приёма двойничества у Достоевского может быть представлен в виде двух основных разновидностей:

1) изображение внутренней раздвоенности героя, вечного противостояния души и разума, чрезмерного доверия к рациональному в жизни персонажей – появление в структуре сюжета героев, пародийно отражающих и карикатурно глумящимися над «высокими идеями» главного героя, они демонстрируют такую модель поведения, которая построена на основе этих идей и тем самым развенчивает их;

2) герой «раздвоен на психологическом уровне»: его раздвоенность основана на ущемлении чувства собственного достоинства, на недовольстве собой при достаточно высоких претензиях к жизни. [15, С 110]

В психологии героев Ф. М. Достоевского двойничество как раздвоенность проявляется «в синкретизме противоположных начал» на разных уровнях:

А) в философско-религиозном аспекте: раздвоенность между Богом и Дьяволом (Парфён Рогожин, Дмитрий Карамазов)

Б) на уровне какой-нибудь навязчивой идеи, которую герой-идеолог пытается проверить на собственном опыте. (Карамазов, Раскольников, Ставрогин,);

В) на уровне чувств и эмоций. Амбивалентность чувств реализуется через раздвоенность персонажей. (князь Мышкин (две разновидности любви к двум разным женщинам); Дмитрий Карамазов (широта русской души, размах разгульной жизни); Версилов, Аркадий Долгорукий – (борьба между чувством и страстью);

в) воли (подпольный человек; противоположный вариант – князь Мышкин, Алеша Карамазов);

г) нравственных ценностей личности (Ипполит Терентьев, Иван Карамазов, Версилов, Раскольников – подпольные люди; иной вариант – «двойные мысли» князя Мышкина, который гармоничен по сути своей). [42, 149 С]

Что касается поэтики, термин «двойничество» используют в значении раздвоенности.

Двойник, находящийся в самом герое, (его альтер эго) в произведениях Достоевского является в некотором смысле провокатором, который строит козни для центрального персонажа. Особенно подвержены таким метаморфозам герои-идеологи Достоевского: это – «дьявол», который «тащил» на преступление Раскольников, «двойник» Версилова, «бес» Ставрогина, черт Ивана Карамазова.

Черт, искушающий Ивана Карамазова, помогает проявить в Иване его неприязнь к всякого рода пошлости. С другой стороны, Иван Карамазов эгоистичен и считает себя умнее своих братьев. [37]

«Двойник» – символ злой насмешки судьбы, «нигилистической иронии», ещё её называют «эвклидовой иронией», то есть воплощение черной половины души героя, силы «наваждения» с его идейной сознательной стороны. Н. А. Бердяев утверждал, что широта русской природы порождает двойничество, русский человек не привык действовать и жить вполсилы. Всему он отдаётся полностью и без остатка, будь то любовь к женщине или ненависть к врагу. Достоевского все называли «пророком», который обозначил эту «русскую идею», свойственную нашему менталитету. [47, С. 93 – 97]

Философскую трактовку феномена двойничества в связи с антиномиями разума Канта предложил Я. Э. Голосовкер. [37]

На композиционном уровне образной системы – введение параллельных образов: «разные голоса, поющие различно на одну тему» [11, 96 С]

Двойники-пародии (Иван Карамазов – Смердяков, черт,); идеологические духовные двойники (Шатов – Ставрогин, Петр Верховенский Кириллов,); двойники, воплощающие в себе какую-либо сторону природы героя, доводя гиперболизируя её (Свидригайлов и Раскольников, Великий инквизитор и Иван Карамазов, Аркадий

Долгорукий и Ламберт). Персонажи, выступающие в роли двойников в идейной канве романа (Раскольников и Порфирий Петрович).

Таким образом, **двойничество** может представлять собой отражение «раздвоения» личности по различным основаниям-оппозициям: конфликт ума и сердца, совести и гордости, тела и души и т.п. Примечательно, что двойничество, по мысли Достоевского, – это черта метущихся людей, напряженно задумывающихся о смысле жизни и своем месте в этом мире.

Двойничество – исследовательская категория, характеризующаяся неразрешенным двойственным психическим состоянием персонажей произведений Ф. М. Достоевского («подполье»), либо неразрешенным сюжетно-композиционным противопоставлением и сопоставлением персонажей.

«Подполье» – социально-психологический комплекс, открытый Ф. М. Достоевским. «Подполье» – это то, что человек пытается скрыть от окружающих, так как он не хочет, чтобы о каких-либо недостатках или страхах знали другие люди. [25, С. 13]

Причиной «подполья» выступает уничтожение веры в общепринятые законы и правила. «Для подпольного человека нет ничего святого». Достоевский горд за самого себя, потому что он первый показал читателю настоящего русского человека, показал, в чём заключается его духовный трагизм. Этот трагизм заключён в самобичевании, в сознании того, что ты мог бы достичь большего, чем ты имеешь сейчас, но не достиг. «Подпольный» человек убеждён, что он такой не один, поэтому ему не нужно исправлять своё положение, такова жизнь, и он ничего не в силах изменить в ней. [28, 305 С.]

1.2. Раздвоенность как основание типологии героев Достоевского

Нельзя не заметить, что в каждом романе Достоевского 1860 – 70 годов читатель сталкивается с антитезой теоретика-рационалиста, отвергающего устои прежних социальных верований (авторитеты церкви, государства и правительственных доктрин), и человека, беззаветно преданным идеалам добра, верующего в рай небесный и земной (Родион Раскольников и Соня Мармеладова, Ипполит Терентьев и князь Мышкин, Кириллов и Шатов, Версиков и Макар Долгорукий, Иван Карамазов и Алёша Карамазов). Дело в том, что вся характерология Достоевского тяготеет к двум полюсам, все персонажи располагаются на оси между верой в идеал, в Бога, в мировую гармонию и скептическим отношением ко всем идеалам и ценностям, кроме лично выношенного убеждения или затемняющий его «системы фраз».

Характерология Достоевского оригинальна в высшей степени. Во-первых, у него много повторяющихся типов. Л.П Гроссман выделил такие основные типы у Достоевского: «мыслители и мечтатели, поруганные девушки, сладострастники, добровольные шуты, двойники, подпольные, русская широкая натура («безудержные»), чистые сердцем, праведники, отверженные, тёмные дельцы, виртуозы следствия и суда, нигилисты и лженигилисты, гордые и кроткие женщины, впечатлительные дети и размышляющие подростки. [11, С.55 – 67]

Важные подходы к типологии Достоевского определил Энгельгардт, в статье 1924 г., известной своей дефиницией «идеологического романа» Достоевского [47 С. 81 – 85], в основе которой соединение «идеологизма» и «полифонии», Энгельгардт предложил триаду «среда» (поведение героя обусловлено средой, он не является хозяином своей судьбы, снимая с себя ответственность за происходящее), «почва» («народный дух»,

инстинктивная нравственность, хаотичное смешение добра и зла, тоска по свободе), «земля» («герой, достигший истинной свободы», «царства любви и вечной радости»). Вот три способа восприятия мира по Энгельгардту у Достоевского. Достоевский стремился через диалектику сознания раскрыть диалектику общества. Действительность как этап развития человечества, а не как исторический период. [46, С. 242 – 245]

В человеке Достоевского заключено и низкое, и высокое начало; он может быть и убийцей, и святым, и деспотом, и подвижником любви. Ориентиром для героев служит Иисус Христос.

Отсюда вытекает многообразная типология героев у Достоевского. Здесь и всякого рода больные: юродивые, паралитики, эпилептики, чахоточные. Здесь и мечтатели, и герои-теоретики, и тираны, и шуты. Однако все они разными сторонами обращены к Христу, причём болезнь у героев Достоевского имеет двуединую сущность, а именно созидательный и разрушительный лики этого «двуликого Януса.»

Герои Достоевского то приближаются к идеалу Христа, то отдаляются от него. **Обращённость к Христу – общий типологический принцип, охватывающий всех без исключения героев Достоевского.** Колебания от тьмы к свету, от праведности к греху так или иначе испытывают все персонажи Достоевского. Человек является своеобразной проекцией Христа. [8, С. 117]

Другая неперемнная ипостась человека Достоевского – его неистребимая творческая природа. Начиная с Макара Деушкина, который предлагал свою версию гоголевской «Шинели», и кончая Иваном Карамазовым – автором поэмы о Великом Инквизиторе, каждый герой Достоевского – поэт. Совсем необязательно, чтобы герой Достоевского производил реальный продукт творческого труда. Заменой могут служить его фантазии, иллюзии, мечты, идеи.

Другим типом героев предстает тип шута. Кривлянье «шутов» Достоевского (Ползункова, Ежевика, Фомы Опискина, Лебедева,

Лебядкина, капитана Снегирева, Федора Павловича Карамазова) – это своеобразный творческий процесс, когда шуты, во-первых, отделяют себя от предмета творчества, во-вторых, осознают приемы, посредством которых желают достичь художественного эффекта, наконец, вырабатывают свой собственный шутовской стиль (например, ложь безо всякой на то причины Лебедева, капитана Снегирева или перемена Лебедевым своего имени и отчества «из самоумаления» (Лукьян Тимофеевич на Тимофей Лукьяныч).

Герои-теоретики (еще один вариант творческого произвола героя) создают теорию и, как правило, проверяют ее на практике (генерал Пралинский, Раскольников, Ставрогин и др.).

Хроникеры Достоевского также составляют часть общей писательской концепции человека: Иван Петрович («Униженные и оскорбленные»), Александр Петрович Горянчиков («Записки из Мертвого дома»), Антон Прокофьевич («Бесы»), Аркадий Долгорукий («Подросток»), хроникер из «Братьев Карамазовых» – все они особым образом конструируют действительность, смещают время, играют линейным и концентрическим временем, вводят эпиграфы, воображают и описывают сцены, которые они ни при каких условиях не могли увидеть. Одним словом, творят художественный мир.

Наконец, третья ипостась человека Достоевского. Самые замечательные персонажи его произведений имеют детские черты, оказываются одержимыми детскими реакциями. В них зреют детские обиды и нередко проявляется детская жестокость. Вместе с тем даже в закоренелых преступниках на каторге Достоевский отыскивает простодушное детское начало. Ангельский чин ребенка, детский взгляд, смех, улыбка – неперемный атрибут поэтики Достоевского. У «кротких» героинь особенно часто мелькают детские черты. На их лицах отсвет пресветлого лика рафаэлевой Мадонны (Соня Мармеладова, мать Аркадия Долгорукого, мать Алеши Карамазова, мать Рогожина, «кроткая»). Все они

словно хотят отвести руку своего ребенка от преступления и греха. Заметим, что Митя Карамазов не убил своего отца Федора Павловича потому, что вспомнил о матери. Дети, как и юродивые, по убеждению Достоевского, своеобразный камертон для проявления нравственной истины, не терпящий ни малейшей фальши (ребенок, испугавшийся Ставрогина; Соня, как испуганный ребенок, узнавшая, кто убийца, и т. п.) Чем более художник обнаруживает в герое детскости, тем симпатичнее и нравственно чище будет представлен он читателю (князь Мышкин, Аглая, Лизавета Прокофьевна Епанчина). Дети подчас оборачиваются умудренными старцами в знании Бога, и, наоборот, святые старцы превращаются веселостью и простодушием в детей (Тихон, Макарь Долгорукий, Зосима). В то же время слепая детская жестокость (дети и Мари, Илюшечка Снегирев и одноклассники), бывает, настолько переполняет души героев, что бесконечно отдаляет их от идеала, отчуждает от светлого образа Христа. Тема «детей» у Достоевского органически вбирает в себя тему «отцов». «Случайное» семейство (семейство Иволгиных, например) с его неблагообразием и беспорядком – вот что мучает Достоевского в его романах. В «Дневнике писателя» он отыскивает причину распавшихся связей, хаоса и брожения российского общества. Это – отсутствие общей нравственной цели и идеи. Отсюда и безумная затея убить отца, как в «Братьях Карамазовых», отсюда и реальность, воплотившаяся наяву в попытке убить царя, подлинного отца народа русского, по убеждению Достоевского. Общая нравственная мысль опять-таки лежит в плоскости идеала, считает писатель. Вера в Христа и память о его прекрасном образе – та единственная опора нравственного порядка и утраченного благообразия, которая удержит руку личности от преступления и греха, спасет отдельного человека и всю Россию.

Формула «человек есть поврежденная икона» требует в случае с Достоевским уточнения – икона Христа. Князь Мышкин – художественное воплощение образа Христа – именно так, как сказано у митрополита

Антония Сурожского, подходит к человеку: с Божьего лика человека необходимо, по убеждению князя Мышкина, удалить загрязняющие и искажающие его наслоения, тогда он станет «хорошим» и, по выражению Кириллова, не станет насилловать ребенка. Все дело в том, что человек до сих пор не догадывается, что он хороший. Ему надо открыть эту тайну. Человек наконец-то должен узнать, что он личность, так сказать *Nomocreator* – человек творящий.

Характер, тип, социальный статус персонажа – все это вторично для Достоевского. Юродивые и эпилептики, паралитики и чахоточные; мечтатели, шуты, теоретики, «слабые сердца», сотворившие себе кумира, деспоты, «подпольные», кроткие; старцы и дети – поврежденные в большей или меньшей степени иконы образа Христа. Цель писателя – превратить человека с его животными страстями в личность, а личность должна засиять, как нетленный Божий лик, как неповрежденная икона. [9, С. 34 – 61.]

ВЫВОД ПО ГЛАВЕ I

Русский писатель в наибольшей степени воплотил в своем творчестве христианский взгляд на двойничество и раздвоенность, соотносимый с учениями христианских богословов о структуре души, согласно которым двойственное состояние личности возникает, когда внутри самой души идет борьба помыслов, желаний, страстей, которая настолько сильна, что может отделить душу от Бога и умертвить ее.

Персонажей с подпольным сознанием Л.П Гроссман делит на такие основные типы: «мыслители и мечтатели, поруганные девушки, сладострастники, добровольные шуты, двойники, подпольные, русская широкая натура («безудержные»), чистые сердцем, праведники, отверженные, тёмные дельцы, виртуозы следствия и суда, нигилисты и лженигилисты, гордые и кроткие женщины, впечатлительные дети и размышляющие подростки. [11, С. 55 – 67]

Герои Достоевского раздвоены по своей природе. В душе человека происходит вечная борьба Божественного (высокого) и Дьявольского (низкого). Образ Христа является неким идеалом, к которому так или иначе стремятся герои романов Достоевского. Невозможность достижения этого идеала порождает в них «подпольное сознание» болезнь, они мечутся от одного полюса к другому. Доброе начало в человеке не всегда способно побороть в нём пороки.

Герои-двойники помогают раскрыть ту или иную черту характера главного персонажа. Вступая с ним в диалог, полемизируя с ним, они, во-первых, высказывают свой взгляд на мир, свою жизненную позицию. Во-вторых, эти двойники, сами по себе становятся интересны как личности. Возникает «полифония» голосов, каждый из героев услышан и понят своим читателем.

Ф. М. Достоевский в своих произведениях исследует социальную среду и человеческую личность, проникает в тайники человеческой души. Писатель убедительно связывает психологию своих героев с их социальным положением, со средой, их породившей.

Глава II. Художественное воплощение концепции раздвоенности в романе «Идиот»

2.1. Страсть как источник раздвоенности и движущая сила сюжета психологического романа

Концепция всеобщей раздвоенности персонажей развивается с особой быстротой и последовательностью, не зависимо от их социальной роли в обществе, именно в романе «Идиот» Ф. М. Достоевского. Все действующие лица романа «Идиот» погружены в стихию страстей: жажда обогащения, (Ганя Иволгин), любовь-страсть у Парфёна Рогожина, желание обманывать окружающих, даже без какой-либо выгоды для самого себя (генерал Иволгин, Лебедев (герои – шуты), эгоизм (Аглая Епанчина, Ипполит Терентьев). В романе «Преступление и наказание» все герои занимаются своими социальными проблемами, а в «Идиоте» все поглощены в стихию страстей. В этом произведении Достоевский попытался собрать воедино представителей всех социальных слоёв общества и показать, что, несмотря на взаимную борьбу и разъединение, они обнаруживают близость и черты сходства между собой и в положительных устремлениях, и в отрицательных свойствах характера. В сердцах героев «Идиота» сталкиваются две непримиримые стихии: жажда прощения и гордыня, злоба к любимому из тщеславия и любовь.

Изображение «положительно прекрасного человека» – вот главная идея романа «Идиот». Достоевский писал своей племяннице Софье Ивановой: «Труднее этого нет ничего на свете, а особенно теперь Прекрасное есть идеал – ни наш, ни цивилизованной Европы ещё далеко не выработался.» [41, С. 337]

Достоевский поставил своеобразный эксперимент: примет ли сегодняшнее общество человека, который максимально приближен к образу Христа? Этой задаче подчинены все сюжетные переплетения и конфликты в романе. Всечеловеческая любовь князя Мышкина не случайно соотносится с эгоистическими страстями других персонажей – все страсти героев исследуются Достоевским как стихия характера русского человека, как залог и потенциал развития нации.

В романе писатель делит людей на обычных и необычных (в концепции Г.К. Щенникова) [46, С. 235 – 263] в зависимости от того, способны ли они выйти общей колеи. Стать необычными.

Обычные герои: князь Тоцкий, Гаврила Иволгин, генерал Епанчин и другие некоторые герои – эти персонажи захвачены жаждой наживы, эгоизмом, желанием постоянных наслаждений. К этой теме также обращались такие авторы как: Николай Алексеевич Некрасов, Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин, также эта тема поднималась в драмах Александра Николаевича Островского и в романах Алексея Феофилактовича Писемского. Но в романе Достоевского, в отличие от его современников, авантюрист, будущий ростовщик (Ганя Иволгин), предстаёт не в качестве нового типажа, а как личность, живущая старыми понятиями о счастье, которое заключается только в том, чтобы накопить капитал и занять высокое положение в обществе любыми удобными способами.

У **необычных героев** – князя Мышкина, Парфёна Рогожина, Настасьи Филипповны, Аглаи Епанчиной – страсти совершенно иного качества. Ими завладевает всепоглощающая любовь, открыто пренебрегающая любым социальным статусом, любыми общественными нормами. Их отличает полная раскрепощённость чувства, переживание любви как величайшей ценности в жизни. В этом переживании отразился тогдашний исторический процесс: тот сумасшедший сдвиг в мироощущении личности, в структуре отношения человека к миру.

Персонажей Достоевского по накалу страстей сравнивают с героями Шекспира. А по исторической ёмкости, масштабности страсти они могут быть сопоставимы с произведениями А. С. Пушкина 1830-х годов, разрабатывающими «вечные темы». Изображение страстей в романе «Идиот» при всей их «фантастичности», согласуется с общими тенденциями русского психологического романа.

Достоевский изображает свободную страсть раскрепощённой личности, которая по своей сущности амбивалентна и двойственна. С одной стороны – это постоянная потребность жертвовать другому, потребность самоотдачи, растворения себя в любимом. А с другой – это раскованное «я» неизбежно вызывающее рост эгоистических, индивидуалистических побегов в душе человека, это желание утвердить себя в другом и через другого. Поэтому любовь к самому другому неожиданно оборачивается ненавистью и мучительством, порождает негармоническое восприятие мира, а злобу ревность к людям.

Достоевского интересует не стадийное развитие страсти, не смена одних переживаний другими, а совмещение полярных начал в одном ощущении, в один момент: злоба к любимому не уничтожает любовь, даже усиливает её, а любовь не в силах задушить злобу. Как и в «свободной мысли», в «свободном чувстве» его героев все крайности сходятся вместе. Страсть у Достоевского раскрывается чаще всего не в непосредственных отношениях влюблённых, не в выражении взаимных симпатий, а через ревность к сопернику, обычно в исповедальном рассказе любящего сопернику или антиподу по жизненной установке (Рогожин – Мышкин). В такой ситуации, провоцирующей скрытый потенциал страсти, все противоречия её обнажают сильнее.

Страсти кипят на протяжении всего повествования. Ярче всего они проявляются в тот момент, когда герои вступают в конфликт между собой. Ганя Иволгин поссорился со всеми домашними (Нина Александровна, Варя) из-за возможной помолвки с Настасьей Филипповной. «Ганя был

удивлен, но осторожно молчал и глядел на мать, выжидая, чтоб она высказалась яснее. Домашние сцены уж слишком дорого ему стоили.» [13, С. 145] В семье Иволгиных ссоры были частым явлением.

« – Сегодня вечером, у себя, она обещала объявить: согласна или нет, – ответил Ганя.

– Мы чуть не три недели избегали говорить об этом, и это было лучше. Теперь, когда уже всё кончено, я только одно позволю себе спросить: как она могла тебе дать согласие и даже подарить свой портрет, когда ты ее не любишь? Неужели ты ее, такую... такую...

– Ну, опытную, что ли?

– Я не так хотела выразиться. Неужели ты до такой степени мог ей отвести глаза?

Необыкновенная раздражительность послышалась вдруг в этом вопросе. Ганя постоял, подумал с минуту и, не скрывая насмешки, проговорил:

– Вы увлеклись, маменька, и опять не вытерпели, и вот так-то у нас всегда всё начиналось и разгоралось. Вы сказали: не будет ни расспросов, ни попреков, а они уже начались! Оставим лучше; право, оставим; по крайней мере, у вас намерение было... <...> И почему вы знаете, что я обманываю Настасью Филипповну? А насчет Вари – как ей угодно, и – довольно. Ну, уж теперь совсем довольно!

Ганя разгорячался с каждым словом и без цели шагал по комнате. Такие разговоры тотчас же обращались в больное место у всех членов семейства.

– Я сказала, что если она сюда войдет, то я отсюда выйду, и тоже слово сдержу, – сказала Варя.

– Из упрямства! – вскричал Ганя. – Из упрямства и замуж не выходишь! Что на меня фыркаешь? Мне ведь наплевать, Варвара Ардалионовна; угодно – хоть сейчас исполняйте ваше намерение. Надоели

вы мне уж очень. Как! Вы решаетесь наконец нас оставить, князь! – закричал он князю, увидав, что тот встает с места.

В голосе Гани слышалась уже та степень раздражения, в которой человек почти сам рад этому раздражению, предается ему безо всякого удержу и чуть не с возрастающим наслаждением, до чего бы это ни довело.» [13, С. 147]

Заметим, что раздражение Гани Иволгина граничит с наслаждением. В этом эпизоде проявляется двойственная природа чувств, обуревающих данного персонажа. Неожиданный приезд Настасьи Филипповны заставил Ганю дойти до крайней степени напряжения. «лицо Гани действительно очень исказилось: его столбняк, его комическая, трусливая потерянность вдруг сошла с него; но он ужасно побледнел; губы закружились от судороги; он молча, пристально и дурным взглядом, не отрываясь, смотрел в лицо» [13, С. 150] Настасье Филипповне.

Рогожин, придя в дом Иволгиных, смело говорит Гане прямо в лицо в присутствии его матери и сестры: «Да покажи я тебе три целковых, вынь теперь из кармана, так ты на Васильевский за ними доползешь на карачках, – вот ты каков! Душа твоя такова! Я и теперь тебя за деньги приехал всего купить, ты не смотри, что я в таких сапогах вошел, у меня денег, брат, много, всего тебя и со всем твоим живьем куплю... захочу, всех вас куплю! Всё куплю! – разгорячился и как бы хмелел всё более и более Рогожин.» [13, С. 161] Деньги Рогожин использует для возвышения своей личности в глазах общества, он пытается уровнять себя по социальному статусу с Настасьей Филипповной.

Деньги в романе играют важнейшую роль. Герои романа «Идиот» проходят испытания деньгами. Для одних деньги – являются важнейшей ценностью, ради которой они готовы пойти на всё, даже на брак с нелюбимой женщиной (Ганя Иволгин и Настасья Филипповна). «Я, князь, не по расчету в этот мрак иду, – продолжал он, проговариваясь, как уязвленный в своем самолюбии молодой человек, – по расчету я бы

ошибся наверно, потому и головой и характером еще не крепок. Я по страсти, по влечению иду, потому что у меня цель капитальная есть. Вы вот думаете, что я семьдесят пять тысяч получу и сейчас же карету куплю. Нет-с, я тогда третьегодний старый сюртук донашивать стану и все мои клубные знакомства брошу. У нас мало выдерживающих людей, хоть и всё ростовщики, а я хочу выдержать. Тут, главное, довести до конца – вся задача! Птицын семнадцати лет на улице спал, перочинными ножичками торговал и с копейки начал; теперь у него шестьдесят тысяч, да только после какой гимнастики! Вот эту-то я всю гимнастику и перескочу и прямо с капитала начну; чрез пятнадцать лет скажут: «Вот Иволгин, король иудейский». Вы мне говорите, что я человек не оригинальный. Заметьте себе, милый князь, что нет ничего обиднее человеку нашего времени и племени, как сказать ему, что он не оригинален, слаб характером, без особенных талантов и человек обыкновенный. Вы меня даже хорошим подлецом не удостоили счесть, и, знаете, я вас давеча съесть за это хотел! Вы меня пуще Епанчина оскорбили, который меня считает (и без разговоров, без соблазнов, в простоте души, заметьте это) способным ему жену продать! Это, батюшка, меня давно уже бесит, и я денег хочу. Нажив деньги, знайте, – я буду человек в высшей степени оригинальный. Деньги тем всего подлее и ненавистнее, что они даже таланты дают. И будут давать до скончания мира.» [13, С. 171.] Другие сорят деньгами и не придают им особой важности. (Рогожин)

В. В Розанов [34;35] и Д. С. Мережковский [26] и трактовали страсти у персонажей Достоевского как проявление борьбы земного и Божественного в сердце человека.

Никто так тщательно не исследовал религиозной раздвоенности русского человека, никто так точно не предсказывал её возможного глобального значения в будущем не только России, но и всего земного шара, как Фёдор Михайлович Достоевский.

Князь Мышкин если и не достиг гармонии в самом себе, то все-таки очень близок к ней, не потому, однако, что он находится дальше от раздвоения, а как раз наоборот – потому, что раздвоенность в нём хоть и скрыта в большей степени, но еще глубже, чем в других персонажах романа, а ведь, только дойдя до конечной точки, можно постичь всю глубину раздвоения и достигнуть единства внутри себя.

Князь Мышкин, несмотря на всю свою раздвоенность, производит впечатление духовно здорового человека, достигшего гармонии, уже почти достигнутого единства, ясности. Кажется, что никакие сомнения и страсти не смогут разрушить в нём внутренней целостности. Даже болезнь его невозможно воспринимать с полной уверенностью, словно она является случайностью: мы почти наверняка уверены, что князь Мышкин избавиться от неё навсегда.

В. В. Розанов заметил в романе «Идиот» гармоническое построение художественной структуры произведения. Розанов характеризует роман Ф. М. Достоевского как творение великого мастера, от произведений которого веет «чистотой, аскетизмом, высшим духом примирения, состраданием к человеку, высокой духовной наполненностью.» [35, С. 195.]

В образе князя Мышкина В. В. Розанов увидел прежде всего «биографические черты» Фёдора Михайловича Достоевского: «В "идиоте" отражено его сердце в идеальном успокоении, вместе и отстанённое от людей на какую-то немыслимую высоту, и совершенно слитое с нуждами людскими, с их страданиями; этот загадочный образ есть до некоторой степени то, что всякий поэт называет своею "музою"» [35, С. 201.]

Негативный оттенок в восприятии образа князя Мышкина присутствует в статьях И. Ф. Анненского. Для критика не столько виден сам герой, сколько «красота Настасьи Филипповны, обнажившая в князе Мышкине больного идиота...» [3, С. 551.]

Анненский полагает, что герои Достоевского (например, князь Лев Николаевич Мышкин), которые чувствуют тревогу по поводу того, что

мир, к сожалению, не вечен, не убеждают в своей правоте и целесообразности своих переживаний: «перечтите наивный рассказ князя Мышкина о человеке, которого везут к эшафоту; и вы поймёте, почему именно Достоевский не мог сделать этого чувства страха смерти основным моментом в своём творчестве» [3, С. 553]

Таким образом, при некотором различии в оценке поэтики романа и характера князя Мышкина, Розанов и Анненский оказываются едины в своём впечатлении от главного персонажа: критики не видят в «Идиоте» трагедии, а в князе Мышкине – трагического героя. Противоположную точку зрения отстаивает М. М. Бахтин, который называет князя Мышкина не иначе, как «трагическим героем. [5]

Лев Шестов считает князя Мышкина «чистейшим нулём», говорит о том, что он аморфен и не может сделать своего окончательного выбора между Настасьей Филипповной и Аглаей. [45, С. 331 – 358]

Достоевский часто вводил в свои романы, образы трагикомических гримасничающих героев, нынешних буфонов и шутов, в речах которых открывается горькая истина о себе и мире. Такие персонажи часто прячутся под личиной вымученного шутовства и паясничества с большим удовольствием. В романе «Идиот» к разряду таких шутов, принадлежат чиновник Лебедев и генерал Иволгин. Сквозь комическую составляющую их речи нам слышится высокий трагизм их личности. [44, С.701 – 715.]

Лебедев выступает в роли человека, который пытается вынести приговор всему обществу и девятнадцатому веку в целом. Он толкует Апокалипсис, в котором замечает предзнаменование будущего конца мира. Лебедев утверждает, что причина всех страданий кроется в том, что люди потеряли ту объединяющую мысль, утратили нравственную связь друг с другом. В конечном итоге нравственное разобщение людей в современном обществе достигло предела, «помутились источники живой жизни.» [2, С. 282.]

Против трагического разъединения людей в мире эгоистического расчета и лжи, «пороков и железных дорог» борется и князь Мышкин. В отличие от других героев романа для него не существует деления людей на «близких» и «далеких», не существует деления вещей на «мое» и «твое.» Все персонажи: избалованная, своевольная Аглая и содержанка Настасья Филипповна, генерал Епанчин и его коридорный, бедные и богатые, страдающие и счастливые – одинаково близки князю Мышкину, он ценит в этих героях их неповторимую индивидуальность, пытается каждому помочь и направить на правильный путь, он знает, что в их душах идёт борьба злого и доброго начал. Князь пытается подавить эгоистические страсти, сокрытые в душе других персонажей.

Вмешательство князя в судьбы других людей не заканчивается счастливым финалом. Несмотря на глубокое, скорбное понимание им гибельных страстей и побуждений Настасьи Филипповны, Рогожина, Аглаи, ее родителей и сестер, Лебедева, Гани Иволгина, переживаний умирающего от чахотки и при этом глубоко страдающего от своего одиночества юноши-атеиста Ипполита Терентьева, князь не может предотвратить рост мрачной ревности Рогожина, его покушения на Мышкина, убийства им Настасьи Филипповны, как не может помочь исцелению самой Аглаи и Настасьи Филипповны Барашковой.

Победить враждебные героям силы Мышкин не смог, потому что он сам стал их жертвой. Он гибнет под их железным натиском. В этом заключается трагический глубокий смысл романа «Идиот».

Для Достоевского и анализ раздвоенного чувства имел одну и ту же цель – писатель хотел понять, какая личность является порождением его эпохи, переживал за дальнейшую судьбу России.

Достоевский изображает страсти героев романа как коренные потребности русского национального характера. Широка, противоречивость и антиномичность, безграничность и необъятность – вот качества русского характера, выделяемые Достоевским. «Русский характер

русский добродушен: злых людей в России нет, но в России много исступленных и страстных.» [1, С. 3 – 8]

Достоевский хочет убедить читателя в том, что живущая в Мышкине потребность братства, любви и самопожертвования – это тоже исконная русская черта.

2.2. Система героев-двойников

2.2.1. Мышкин и Рогожин

Встречу Рогожина и Мышкина мы видим на первых же страницах романа. Они сидят лицом к лицу в вагоне третьего класса. Их поезд следует в Петербург. Автором сразу заявлено, что эти два персонажа противопоставлены и в тоже время соотнесены между собой. В них есть что-то общее: «оба молодые, оба почти налегке, оба не щегольски одетые, оба с довольно замечательными физиономиями». Отличий между ними мы можем отыскать великое множество. Князь Мышкин является потомком знатной фамилии и дальним родственником Елизаветы Прокофьевны Епанчиной, он – последний из князей своего знатного рода, денег у него нет, а у Рогожина, богатого наследника, есть целое состояние, которое он тратит налево и на право. Давайте посмотрим на портретные характеристики этих персонажей. Рогожин «кудрявый и почти черноволосый» [13, С. 4], Мышкин «очень белокур, густоволос», [13 С. 3] Рогожин «небольшого роста», Мышкин же ростом «немного повыше среднего». Глаза у князя «большие, голубые и пристальные», а у Рогожина «серые», «маленькие» и «огненные». [13 С, 3] У Мышкина и Рогожина совершенно разное выражение лица. Губы Рогожина «беспрерывно складывались в какую-то наглую, насмешливую улыбку», [13, С 4] между тем как у Мышкина «лицо приятное, тонкое и сухое, но бесцветное». [13, С 5] Различия между героями подчеркиваются и их одеждой: Мышкин был одет легко и «вынужден был вынести на своей широкой спине всю сладость сырой ноябрьской ночи, к которой, очевидно, был не приготовлен», а Рогожин «был тепло одет, в широкий мерлушечий тулуп». [13, С 7] В описании внешности и одежды Мышкина преобладают светлые

тона – белокур, голубые глаза, бледный, а в Рогожине – темные дьявольские черты.

Князь Мышкин и Парфён Рогожин увидели друг в друге что-то замечательное для себя: «благодарю за то, что вы меня полюбили...вы мне сами очень понравились». [13, С 155] Лебедев и Рогожин сошли с поезда и отправились каждый по своим делам. Парфён разбазаривал своё наследство вместе со своей пьяной компанией, а Мышкин отправился в дом Епанчиных, чтобы поговорить с Елизаветой Прокофьевной Епанчиной, он хочет найти родственную душу в этом огромном городе.

Князю Мышкину свойственны такие черты «естественного человека», как «детскость» и «бессословность». «Бессословность» – это уверенность в том, что сословная принадлежность не должна быть препятствием для общения людей. Ярко выраженная коммуникабельность, умение находить общий язык с любым человеком, независимо от социального статуса.

Другой особенностью естественного человека является «детскость» – это полное освобождение от власти денег над собой, душевная чистота, даже где-то наивность, доверие к любому человеку, бескорыстие.

Мышкин мечтает о том, что в мире воцарится гармония. Он знает: человек должен победить в себе эгоизм и посвятить свою жизнь заботам о других. В Мышкине живёт страсть особого качества: всеобъемлющая любовь к человеку.

Персонажи, находящиеся на втором плане повествования (Фердыщенко, Лебедев, Келлер и др) каким-то особым образом становятся похожими на Мышкина. В них иногда проблескивает то лучшее, что заложено в глубине их сердца, но они лишь пародийно транслируют его положительные черты.

По мнению М. М. Бахтина, князь Мышкин помогает другим персонажам разобраться в себе. Он вступает в диалог с их внутренним голосом, угадывает их тайные помыслы. [4, С. 204.] Например, во время

того, когда Настасья Филипповна в квартире Иволгиных решает оклеветать себя, характеризуя себя «падшей женщиной. Князь вдруг воскликнул с укоризной: «А вам и не стыдно! Разве вы такая, какую теперь представлялись. Да может ли это быть!» [13, С 133.]

Удивлению Настасьи Филипповны не было предела, хоть она и усмехнулась внутри себя, но всё же осознала своё недостойное поведение в чужом доме и поспешно удалилась из гостиной. Подумав, она решила повиниться перед всеми: «Я ведь и в самом деле не такая, он угадал, - прошептала она быстро, горячо, вся вдруг вспыхнув и покрасневшись, и, повернувшись, вышла на этот раз так быстро, что никто и сообразить не успел, зачем это она возвращалась». [13, С. 134 – 135.]

К сердцу каждого из героев князь способен подобрать ключик, поговорить, посочувствовать. К сожалению, слова Мышкина не возымели должного эффекта, потому что на страницах романа разворачивается настоящая драма, страстные сердца персонажей чувствуют в себе частички добра, но изменить себя они не способны. Внутренний диалог князя беспокоен, подобное происходит и у остальных персонажей [4, С. 267]

Раздвоенность любовного чувства заставляет князя Мышкина тяжело переживать и страдать. Его страдания усиливаются, когда он осознаёт, что причина несчастья Настасьи Филипповны и Аглаи заключена в нём.

Князь Лев Николаевич Мышкин на протяжении всего романа обуреваем сомнениями в нравственной доброте окружающего его общества, он понимает невозможность этой самой доброты. Это становится главной причиной его болезни. В его имени заложено сочетание духовной силы и слабости: Лев – «царь зверей», величие, сила, храбрость. Мышкин – слабость, трусость. Мышь является символом «подполья»

Объективные причины послужили трагическому мироощущению князя Мышкина. Он попадает в общество, живущее по принципам выгоды и собственности. Главный герой романа «Идиот» приехал в Петербург,

чтобы научить людей относиться друг к другу как к братьям. Князь Мышкин становится жертвой интриг и эгоистических страстей. [19, С. 194]

Раздвоенность князя заключается, не только в амбивалентности его любви к Настасье Филипповне и Аглае, но и в его болезни – падучей (эпилепсии). В моменты приступов он попадает как бы в другую реальность. Как будто что-то внутри него начинает сопротивляться и вопить. Кажется, что в нём кричит кто-то иной, непохожий на Мышкина. [20, С. 530.] Его лицо «чрезвычайно искажается» [19, С. 71.], по нему пробегают конвульсии и судороги. В «положительно прекрасном человеке» заключена «дьявольская болезнь» – падучая. Его высказывания умны и философичны, но все герои романа иногда называют его идиотом.

Таким образом, в этих конвульсиях и судорогах заключается двойственная природа князя Мышкина: душевная чистота и в то же время болезнь, Божественное и Дьявольское.

По словам Н. Н. Богданова: в Мышкине и его антиподе Рогожине можно выявить два вида эпилепсии. В князе Мышкине она выражена чертами интеллектуальной и рафинированной формы, а в Рогожине заключён ещё один вид её проявления – brutальный. [19, С. 105 – 118]

Таким образом, мы видим, что в этих двух героях живёт раздвоенность на уровне внешнего (портретные характеристики) и внутреннего (болезни духа).

Князь Мышкин пророчески узнаёт в Рогожине что-то своё: «...у него огромное сердце, которое может и страдать и сострадать...» [13, С. 303]. Благородство души, глубокий ум, могучая стихийная энергия. Но рядом с этим есть и другие качества – самодурство, грубость, зверство. Ревность и злоба. В Парфёне Рогожине очень тесно сочетаются благие и низменные качества.

Образ Парфёна Рогожина двойственен, и на уровне образности, и на уровне поэтики его имени. Парфён («чистый», «девственный») Его фамилия образована от названия *Рогожинского кладбища*. Ещё

существуют версии, что фамилия Рогожин происходит от наименования грубой кожи. Имя героя связывает его с миром высшим, Божьим, а фамилия соотносит его с тёмным потусторонним миром – преисподней, адом. Также существуют версии, что его образ соотносится с древнегреческим богом Дионисом, которого всегда сопровождали сатиры, весёлые люди с вином в руках. Дионис был, как и Рогожин, темноволос и кудряв. Глаза его были горели огненным блеском. [36, С.279 – 287.]

Мышкин опасается и подумать о том, что Парфён Рогожин может пойти на преступление. Внутренний голос подсказал ему: «демон шепнул ему в летнем саду, когда он сидел, забывшись под липой...что Рогожин будет непременно сторожить там его... Да Рогожин давеча почему-то заперся и солгал... А теперь у дома, он стоял по другой стороне улицы, шагах в пятидесяти наискось, на противоположном тротуаре, скрестив руки и ждал. Тут уже он был совсем на виду. Он стоял как обличитель и как судья, а не как... А не как кто?». [13, С. 319] Дьявол также нашептал Мышкину одно ужасное слово – преступник. Князь мучился от этого нехорошего предчувствия. Всё вокруг указывало ему на предстоящее убийство. В лавке одного из магазинов Мышкин обращает внимание именно на нож для разрезания страниц, который позже заметит на столе у Парфёна Рогожина.

Князь Мышкин, по словам Рогожина, «невинная овца», которая воплощает в себе лучшие, почти божественные характеристики, он чист и несёт только добро. Парфён Рогожин в полной мере подчинён страстям, царящим в его душе. Его натура слишком широка, он по-настоящему русский человек, он стремится к свободе, страсти не дают ему покоя, он своеволен, неукротим до безумия. В характере Рогожина не достаёт смирения, которое проповедует православие.

Ипполит Терентьев составил собственное мнение о Парфёне Рогожине: это человек «живущий самую полную, непосредственную жизнью, настоящею минутой». Рогожин неистовой страстью обожает

Настасью Филипповну и до сумасшествия ревнует ее к князю Мышкину, который однажды заметил замечает ему: «твою любовь от злости не отличишь» [9, С 75.].

Удручающий вид имеет «дом потомственного почетного гражданина Рогожина». «Дом этот был мрачный, в три этажа, без всякой архитектуры, цвету грязно-зеленого...И снаружи и внутри как-то негостеприимно и сухо, все как будто скрывается и таится..» [13, С. 225.] Еще более страшным кажется он Настасье Филипповне: «У него дом мрачный, скучный, и в нем тайна... Все время, когда я была у них в доме, мне все казалось, что где-нибудь, под половицей, еще отцом его, может быть, спрятан мертвый и накрыт клеенкой». [13, С. 356.] Вообще символика загробного мира неразрывна связана с образом Парфёна Рогожина.

С домом Рогожина связана ещё одна немаловажная деталь. В разговоре с Парфёном князь Лев Николаевич очень тонко подмечает: «А мне на мысль пришло, – говорит князь, – что если бы не было с тобой этой напасти, не приключилась бы эта любовь, так ты, пожалуй, точь-в-точь, как твой отец бы стал, да и в весьма скором времени. Засел бы молча один в этом доме с женой, послушною и бессловесною, с редким и строгим словом, ни одному человеку не веря, да и не нуждаясь в этом совсем и только деньги молча и сумрачно наживал». [13, С. 241.]

Князь Мышкин хочет стать побратим с Рогожиным. Желает ли Парфён этого братства? Камнем преткновения становится безумная любовь к Настасье Филипповне, безграничная ревность. Страсть, охватившая Рогожина, оттолкнула его от мира наживателей денег и ростовщиков, разбудила в неё светлое чувство – любовь. Но, с другой стороны, эта сумасшедшая страсть высвободила разрушительные инстинкты: ненависть и глухое, тяжелое отчаяние, которое перерастает в злобу. Рогожина постоянно сжигает огонь любви и ненависти – уничтожающий все низменное и материальное, очистительный и губительный, несущий разрушение и смерть.

После того, как князь Лев Николаевич Мышкин и Парфён Рогожин обменялись крестами, что очень символично, началось их духовное сближение. Они перенимают некоторые качества друг у друга, только выражены эти качества не так ярко. Рогожин вдруг становится задумчивее и рассеянее, а князь Мышкин – наоборот, менее спокойным и более эмоциональным: в описании его мы все чаще находим слово «вскричал»: «Да как же ты... как же ты!.. – вскричал князь и не закончил»; «Все это ревность, Парфен, все это болезнь, все это ты безмерно преувеличил»; «На эту картину! – вскричал вдруг князь под впечатлением внезапной мысли.»; «Да дай же я хоть обниму тебя на прощанье, странный ты человек!..» - вскричал князь....». [13, С. 265]

Бледность, которая обычно свойственна князю Мышкину, становится чертой Рогожина. В конце встречи все лицо Рогожина «преобразилось: он «ужасно побледнел, губы его задрожали, глаза загорелись». [13, С. 272.]

Во время скандала на концерте Рогожин вновь «казался потрясенным ужасно, был бледен и весь дрожал». В первый раз после встречи в трактире Рогожин и Мышкин разговаривали друг с другом. («В первый раз сходились они после встречи их в коридоре трактира»). «Человек, лицо которого трудно было различить в темноте, подошел к скамейке и сел подле него [князя Мышкина]. Князь быстро придвинулся к нему, почти вплоть, и различил бледное лицо Рогожина». [13, С. 419.] Примечательно, что встреча Рогожина и Мышкина произошла накануне его дня рождения. Ему исполнилось двадцать семь лет, столько же, сколько было Рогожину в начале романа. Одинаковый возраст еще более сближает героев.

Что касается их любви к Настасье Филипповне, то можно с уверенностью сказать о том, что ни Рогожин, ни Мышкин не любят Настасью Филипповну. Чувства Мышкина и Рогожина к Настасье Филипповне являются не любовью, а какими-то другими чувствами:

болезненной страстью у Рогожина и жалостью у князя Мышкина. «Все это ревность, Парфен, все это болезнь, я ее «не любовью люблю, а жалостью». [13, 266 С.]

Последняя встреча Мышкина и Рогожина в романе окончательно сближает их. Сходство Рогожина и Мышкина является здесь и внешним, и внутренним. Они действуют, словно один человек: «Стой, слышишь?» – быстро перебил вдруг Рогожин и испуганно присел на подстилке, – Слышишь?». «Нет!» – так же быстро и испуганно выговорил князь». «Оба стали слушать». И Рогожин, и Мышкин говорят шепотом. «Когда Рогожин затих, князь тихо нагнулся к нему». [13, С. 674]

Рогожин не смог побороть в себе ревности, рождающей ненависть, и только после убийства Настасьи Филипповны его злоба уступила место надрывной и грустной нежности. Он пролил кровь, убил, а в результате – горячка, опустошение души. Князь не упрекает Рогожина, а следует своим убеждениям до конца, он прощает убийцу. Их сближает общее горе, они рыдают над мёртвым телом Настасьи Филипповны.

2.2.2. Настасья Филипповна Барашкова и Аглая Епанчина.

Категория Красоты является очень важной составной частью художественного идеала Фёдора Михайловича Достоевского. Красота души человеческой, а не его внешний облик важен для писателя. Достичь духовной красоты можно лишь исполняя заповеди Христа, без этого важнейшего для Достоевского образа, красота. Этой красотой возможно спасти мир, потому что зла и порока в нём не будет, люди станут прекрасны душой, воцарится всеобщая гармония. Её сложно обрести. Настоящая красота способна обновить человека, он перерождается и становится лучше и добрее. [18, С. 51]

Глядя на портрет прекрасной Настасьи Филипповне, князь Мышкин задаётся вопросом: «...добра ли она? Ах, кабы добра! Всё было бы спасено!». [13, С 79] Добро и красота замечательно дополняют друг друга в понимании Ф. М. Достоевского. Каждый персонаж романа «Идиот» так или иначе спрашивает себя: во что ему верить и существует ли Бог и загробная жизнь? Решение этих вопросов героями становится главным для писателя. Ему важно, чтобы от нигилизма и отрицания всего русский народ возвратился к своим истокам – православной вере.

Сила воздействия женской красоты всегда интересовала писателя. Кажется, что автор поставил перед собой задачу изобразить две разновидности этой красоты. Достоевский показывает трагический исход, к которому приходят героини романа «Идиот» Настасья Филипповна и Аглая. Настасья Филипповна – красота, которая была поругана и унижена Тоцким. Аглая – красота, заключённая в невинности юной девушки. Загадочная и прекрасная сила красоты доступна обеим. [27]

Красота духовная изображена в образе князя Мышкина, а в женских образах романа «Идиот» Достоевский подчёркивает красоту телесную.

Князь верит, красотой возможно спасти мир, но жестокая действительность доказывает обратное. Красота сама оказывается в опасности, её нужно спасать от царящего вокруг зла. Настасья Филипповна горда и упивается своей гордостью, хоть и чувствует за собой вину. Аглая Епанчина своенравна и властолюбива. Одна любит свой позор, другая – свою невинность и чистоту; одна испытывает ненависть к Тоцкому и ненавидит себя поруганную, другая не хочет себе признаться, что влюблена в князя Мышкина. В несчастье Настасьи Филипповны заключён великий трагизм, в капризах Аглаи – ребячество. [28, С. 291 – 305]

К. В. Мочульский считает, что образ Настасьи Филипповны был списан с жены Фёдора Михайловича Достоевского, Мария Дмитриевны Достоевской. Писатель точно отобразил черты её характера и внешний облик.

Настасья Филипповна – «инфернальная женщина». Она много страдала, она несчастна, она жаждала чистой любви. Её поразительный ум и роковая красота – сводит с ума мужчин, а женщин заставляет ей тайно завидовать. Своей невероятной красотой она затмевает всех женщин, находящихся в обществе рядом с ней.

По мнению А. П. Скафтымова, героиня, которая так ослепительно красива, внутренне раздвоенна. «Образ Настасьи Филипповны создан в сложении двух главных пересекающихся тем: высокой моральной чуткости и гордости.» [38, С. 138 - 139].

Другая исследовательница творчества Достоевского, Л. Н. Смирнова, говорит о том, что героиней движет «бесовская гордость», которой не дано принять сострадающего Мышкина, который смотрит на портрет Настасьи Филипповны как на икону. Он видит в её взгляде глубокое страдание.

Таким образом, Настасья Филипповна не может измениться, не может «гуманистически воскреснуть», не происходит её «возвращение» к «образу чистой красоты». [40, С. 14 – 17]

У Настасьи Филипповны есть своя философия. Она убеждена, что чистый душой человек всегда останется таковым, несмотря на сильные страдания, которые ему пришлось пережить. С этой мыслью солидарен и князь Мышкин: «Вы из ада чистая вышли.» [13, С 204.]

Аглая Епанчина противопоставлена Настасье Филипповне.

Младшая, 20-летняя дочь генерала Епанчина. Самая красивая из сестер Епанчиных, видимо, недаром носит имя одной из граций Аглаи, что в переводе с греческого означает – сияющая.

В отличие от Настасьи Филипповны, она «порядочная» девушка, блестящая невеста, генеральская дочь, окруженная своей заботливой семьей и женихами, которые готовы взять её в жёны. Князь Мышкин считает Аглаю «светом»; ещё до личного знакомства Настасья Филипповна пишет ей восторженные письма: «вы... совершенство», «вы невинны» [13, С. 515]. Один из поклонников называет ее «божественной девушкой». Однако Елизавета Прокофьевна называет её «злой», «безумной», «самовольной», «фантастической», в глазах отца она – «хладнокровный бесенок».

По мнению А. П. Скафтымова, «Аглая Епанчина скомпонована по тем же двум полюсам: гордости и скрытой, таимой стихии живых, непосредственных «источников сердца». Мотив «детскости» в её образе добавляет ей своеобразия. Аглая напоминает ребенка. Это довольно часто повторяющийся мотив. Он привносит в её образ непосредственность, своеобразную невинность даже в злобных вспышках. Гордость мешает Аглае быть по-настоящему непосредственной. [38, С 141 – 154.]

По мнению А. Е. Кунильского, «портрет Аглаи органичен для античной богини. Сущность ее натуры – в постоянной борьбе с князем, с родными, с Ганей Иволгиным. Аглая влюблена в князя. Но дух раздвоенности и гордыни заставляет её утверждать противоположное. [21, С. 392 – 408]

«Я вас совсем не люблю» [13, С. 629]– на её губах звучит как признание в любви. Настасья Филипповна в этом смысле гораздо более искренна: «Прощайте, князь, в первый раз человека видела!» [13, С. 224]

Таким образом, что «образ чистой красоты» был в Аглае иллюзией; кроме разрушительных страстей, поднимающихся из глубин ее существа, ничто–никакая социальная несправедливость или одиночество, как в случае с Настасьей Филипповной,–не может объяснить «бесовского характера» «гордой барышни»

Аглая не желает, чтобы князь Мышкин перед ней как-то выслуживался и преклонялся перед ней. Для младшей дочери генерала Епанчина Лев Николаевич просто «друг» для осуществления своих планов: «бежать из дому», «полностью изменить своё социальное положение» и «пользу приносить» [19, С 154.].

Князь Мышкин, хотя и «чувствует себя виноватым во всем», но вместе с тем сознает, что не может и не хочет любить иначе, как «обеих вместе». Его любовь безгрешна. [26, С. 141 – 156.]

2.2.3. Функция «двойных мыслей»

Еще одной немаловажной составляющей романа «Идиот» является психологическая раздвоенность персонажей, которым не дают покоя «двойные мысли». Современные работы обращены к психологическим деталям романа. [33, С. 384.]

Обратили внимание на двойные мысли ещё апостолы, которые в своих посланиях противопоставляли внешнее и внутренне, плотское и духовное в человеке.

Келлер приходит к князю Льву Николаевичу, чтобы исповедаться, но вместо этого хвастается, как он легко обманывал и совершал кражи. Иногда обоим это кажется смешным. «Не огорчайтесь, – говорил князь, – <...> по крайней мере мне кажется, что к тому, что вы рассказали, теперь больше ведь уж ничего прибавить нельзя, ведь так?» Но на деле получается, что Келлеру есть всегда парочка историй, которые показывают его удаль и мастерство в этих греховных делах «Может быть, денег занять хотели?» – задаёт вопрос князь Мышкин. Келлер был застигнут врасплох этим неожиданным вопросом Льва Николаевича. С грустью Келлер признаёт: «пришла мне одна адская мысль: А что, не занять ли у него в конце концов, после исповеди-то денег? <...> Не низко это по-вашему?» [13, С. 366]

Князь Мышкин, что двойные мысли сопровождали его уже достаточно долгое время. По его мнению, все люди так или иначе подвержены этим двойным мыслям, с которыми очень трудно совладать: «Две мысли вместе сошлись, это очень часто случается. Со мной беспрерывно. <...> я испытал; Бог знает, как они приходят и зарождаются. Но вот вы же называете это прямо низостью! Теперь и я начну этих мыслей бояться». [13, С 366]

Задние мысли отсылают нас в мир плутов, шутов, Тартюфов, к миру комедии. Задние мысли – это не то же, что двойные. Задние мысли – это мысли, которые направлены на обман. Они полностью продуманы и подготовлены.

Двойная же мысль довольно естественна, она возникает сама собой. Персонажи романа чувствуют в себе эту раздвоенность и это трагично для них, потому что они это полностью осознают, но ничего не могут с этим поделать. [33, С. 395]

Трагическая сторона двойных мыслей не подвергается сомнению. У Шекспира от двойных мыслей страдал Гамлет. (Быть или не быть?). У некоторых героев романа «Идиот» двойные мысли очень тесно соприкасаются с задними мыслями (Лебедев и Келлер); у этих героев комическое и трагическое находится в слиянии.

Давайте поразмышляем над теорией двойных мыслей. В них неизменно присутствует доброе начало и откровенное зло, которые находятся в противоборстве друг с другом. В героях романа побеждает то одна сторона человеческой души, то другая. Изначально главенствующими становятся положительные устремления персонажей, но демон подсказывает, что обязательно нужно получить для себя выгоду, заработать денег, сыграть на наивности и добрых чувствах другого прикинуться нуждающимся. (Келлер занимает у Мышкина двадцать пять рублей).

Раздвоенность персонажей Ф. М. Достоевского в большей степени обозначает как раз-таки спор внешней и внутренней личности.

Страсти и помыслы заставляют человека действовать. Иногда персонаж боится собственных мыслей, как князь Мышкин, пытается от них отказаться, выкинуть их из головы, но они его продолжают преследовать время от времени. Герой пытается с этими мыслями, почти побеждает их, но минутной расслабленности, душевной лени, достаточно, чтобы они опять вернулись.

Путь к совершенству лежит через испытания персонажей двойными мыслями. Мышкин отдаёт себе отчёт в своих двойных мыслях, он всегда их вовремя старается пресечь. Другие персонажи романа способны заметить в себе двойную мысль очень редко, конечно, они стыдятся её, но в большинстве случаев она остаётся незамеченной. Причиной этому является их самодовольство.

Келлер доволен красотой своего слога, он испытывает удовольствие от своей актёрской игры перед князем Мышкиным, когда просит у него денег. Лишь иногда правда способна пробиться через это самолюбование, нарциссизм.

Мышкин же не склонен казаться тем, кем он не является, он не играет на публику ради личной выгоды, не самолюбив, но он чувствует, что подвержен двойным мыслям, пытается предотвратить в себе их зарождение, он постоянно чувствует себя виноватым перед всеми, ведь ответственность за других всегда лежит на нём.

Таким образом, нужно сосредотачивать своё внимание на двойных мыслях, научиться чувствовать их в себе. Двойная мысль противоречива, но одна из двух мыслей, заложенная в этой двойной, – истина. Не стоит считать двойные мысли абсолютным злом. Если научиться ими управлять, то можно прийти к гармонии. Знание в себе двойных мыслей – это глубокое самосознание настоящей двойственности. Самосознание, без которого нет надежды на выход из этой раздвоенности. [9, С. 61 – 86.]

2.3. Картина Ганса Гольбейна-младшего «Христос в могиле» в структуре романа Ф. М. Достоевского «Идиот»

Для культурного русского человека знакомство с полотном «Христос во гробе» происходит после прочтения романа Ф. М. Достоевского «Идиот», потому что эта картина является важнейшей частью российской культуры нашего народа. Картина символизирует воскресение Иисуса Христа, его победу над смертью.

Посмотрев в музее на картину художника Гольбейна-младшего «Христос во гробе», Ф. М. Достоевский произнесёт: «Так можно и веру потерять». Писатель был в восторге от таланта этого замечательного художника.

Идея картины Гольбейна заключена в её *ритме*, на картине изображено движение в самом его зачатке. Его можно заметить, если внимательно посмотреть на картину. Взгляд сразу же приковывает тело Спасителя: худое, оно судорожно пытается прийти в движение, мускулы напряжены. Странно, но это напряжение сочетается с трупными пятнами на теле. Шея тоже напряжена, она поднимается, уже не касается дна. Плечо слегка изогнуто, голова мучительно повёрнута вбок. Всё это воспринимается как начало движения. Зрачки его глаз медленно возвращаются в естественное положение.

Волосы и правая рука выходят за грани передней плоскости полотна. Динамика движению придаётся попыткой поднять голову со дна гроба. Пальцы правой руки начинают сжиматься, чтобы отыскать опору и подняться. Складки на пелене тоже свидетельствуют о начавшемся движении. Жизнь начинает побеждать смерть.

Всё теле Спасителя окружено зеленоватым свечением, которое побеждает мрак и тьму. Это свечение – это символ энергии новой жизни, прорастающего зёрнышка.

Ипполит Терентьев воплощает в своём образе важнейший мотив всего романа. В своей исповеди князю Мышкину он словно винит Христа за то, что тот его не спасает от скорой смерти.

Вера внутри души персонажей романа колеблется посредством этой картины. Всё зависит от того, кто на неё смотрит.

Князь Мышкин так высказывается о картине Гольбейна-младшего: «Как мрачно сказал давеча Рогожин, что у него «пропадает вера»! Пафён говорил, что «любит смотреть на эту картину»; *ощущает потребность*. Рогожин пытается всевозможными путями вернуть утраченную веру. Он хоть и страстен, но силён духовно.

Парфён Рогожин находится в поисках истинного Бога, он желает вступить на путь ко Христу. [36, 279 – 287.].

Возвратить потерянную веру трудно, особенно если смотреть на картину, от которой «у иного» она может пропасть. Рогожин пытается разглядеть что-то новое, увидеть какую-то незамеченную изначально деталь, которая и позволит вернуть эту самую веру. В нём есть желание верить вопреки всему.

Князь Мышкин понимает, что в душе у Рогожина творится что-то страшное и невообразимое. Внутренний голос подсказывает князю, что скоро случится что-то ужасное. Мышкин ему не верит до того самого момента, когда уже произошло убийство Настасьи Филипповны.

Образ Христа помутился в сознании героев романа «Идиот» Человек возомнил себя выше самого Бога, он не хочет следовать его заповедям, считая себя хозяином Вселенной. Всё стало дозволено. Образ Божий в человеке ныне – как Мертвый Христос Гольбейна. Но Он может воскреснуть, если человек сможет поверить и отказаться от своих страстей.

Полотно Ганса Гольбейна-младшего оказывает влияние на сознание князя Льва Николаевича Мышкина, одновременно она отражает его сознание, поэтому мы считаем её важнейшей составляющей в структуре романа. [39, С 49 – 54]

Ипполит Терентьев, как и Парфён Рогожин не может поверить в воскресение Христа. Он бросает вызов законам природы. Жалуется на свою судьбу. Ипполит Терентьев не пытается отвергать, что воскресение Христа произошло, но он указывает на то, что в мире есть законы природы, которой подчинено всё вокруг, поэтому он на неё так разгневан. Что толку от воскресения Христа, если смерть настигнет каждого из нас?

Обратимся к роману и посмотрим, что говорит Ипполит Терентьев по поводу этой картины: «Правда, это лицо человека только что снятого со креста, то есть сохранившее в себе очень много живого, теплого; ничего еще не успело заостенеть, так что на лице умершего даже проглядывает страдание, как будто бы еще и теперь им ощущаемое». [13, С. 471] Нужно заострить внимание на то, что Ипполит говорит о близкой смерти Христа, а не о том, что этот человек будет способен воскреснуть на третий день, как написано в Библии. Это очень важно! Главные персонажи романа «Идиот» находятся в состоянии близкой духовной смерти, а некоторые и физической. Смогут ли они воскреснуть после духовного состояния дна («подполья»), всё зависит только от их веры.

Почти все персонажи романа потеряли веру в своё духовное воскресение и страдают от этого, их болезненное сознание подвергается раздвоенности. [39, С. 49 – 54.]

Персонажи романа Ф. М. Достоевского так или иначе в конце концов подвергаются смерти. Кто-то духовной, а кто-то физической:

Парфён Рогожин отправлен на каторгу. Через все ужасы тамошней «жизни» ему ещё только предстоит пройти. Через пятнадцать лет он вернётся оттуда уже совсем иным человеком. Не зря у Ф. М. Достоевского названа «мёртвым домом» (дом мёртвых).

Князь Лев Николаевич Мышкин в конце романа сходит с ума и снова уезжает в Швейцарию. Это тоже своеобразная смерть, только она как бы длится во времени. Тело живое, а сознание – мёртвое.

Ипполит – ранняя физическая смерть, которую он так опасался, он знал, что вот-вот умрёт, и это знание породило в нём отчаяние. Он не видел смысла в этой жизни, пытался даже покончить с собой, он был зол на тех, кто продолжит жить на этой земле. А он в самом расцвете сил будет лежать в земле, так и не познав настоящих радостей жизни.

Настасья Филипповна умирает от ножа Парфёна Рогожина, подобно невинной жертве. Всю жизнь она считала себя таковой, пыталась найти в человека, который смог бы её понять и полюбить такую, какая она есть. Таким человеком был князь Мышкин, но она посчитала себя недостойной для такого светлого человека. Опять вмешалась психология жертвы. ; В этот же ряд можно поставить внезапную смерть Ардалиона Александровича Иволгина. Он не выдержал всеобщего недоверия и насмешек, которые он сам породил благодаря своему вранью.

Ф. М. Достоевский в романе «Идиот» хочет показать, то пограничное состояние героев, которые находятся между жизнью и смертью. В каждом герое писатель хочет показать наметившиеся изменения, готовность к будущему перерождению и воскресению к новой жизни.

Рогожин добровольно отправился в заключение, чтобы, вернувшись, начать новую жизнь, его воскресение должно произойти по мысли Ф. М. Достоевского.

В образе Настасьи Филипповны прослеживаются Богородичные мотивы. Когда в дом Рогожина заявили полицейские, то они обнажили князя Мышкина, окончательно сошедшего с ума и самого Парфёна «в полном беспамятстве и горячке». Ничего не было сказано об убитой Настасье Филипповне. За всем этим мы можем заметить схожесть с Успением Богоматери.

В образе Мышкина, как мы уже говорили, заложен образ Христа, живого телом, но мертвого духом. Картина Ганса Гольбена-младшего как раз демонстрирует нам то, к чему приходит князь Мышкин. Мёртвый Христос способный к воскресению. [20, 531 – 532.]

Смерть Настасьи Филипповны тоже показана на примере картины «Христос во гробе». Картина Гольбейна была продана на торгах, Настасью Филипповну тоже пытались купить, как какую-то вещь. Место, где находится картина, станет местом убийства Настасьи Филипповны. [20, С 533.]

ВЫВОД ПО ГЛАВЕ II

Достоевский поставил своеобразный эксперимент: примет ли сегодняшнее общество человека, который максимально приближен к образу Христа? Этой задаче подчинены все сюжетные переплетения и конфликты в романе. Всечеловеческая любовь князя Мышкина не случайно соотносится с эгоистическими страстями других персонажей – все страсти героев исследуются Достоевским как стихия характера русского человека, как залог и потенциал развития нации.

Согласно концепции Г. К. Щенникова, всех персонажей романа можно разделить на ординарных и неординарных. **Ординарные герои** живут низменными страстями (князь Тоцкий, Ганя Иволгин, генерал Епанчин, Лебедев) Кто-то захвачен жадной заработать большое состояние и разбогатеть в короткие сроки, кто-то тщеславен (Ганя Иволгин), кто-то самолюбиев (Келлер), кто-то привык лгать безо всякой причины (генерал Иволгин, Лебедев), кто-то откровенный шут (Фердыщенко). **Неординарные персонажи** захвачены страстями совершенно другого порядка. Ими завладевает всепоглощающая любовь, открыто пренебрегающая любым социальным статусом, любыми общественными нормами. Их отличает полная раскрепощённость чувства, переживание любви как величайшей ценности в жизни.

Достоевский изображает свободную страсть раскрепощённой личности, которая по своей сущности амбивалентна и двойственна. С одной стороны – это постоянная потребность жертвовать другому, потребность самоотдачи, растворения себя в любимом. А с другой – это раскованное «я» неизбежно вызывающее рост эгоистических, индивидуалистических побегов в душе человека, это желание утвердить

себя в другом и через другого. Поэтому любовь к самому другому неожиданно оборачивается ненавистью и мучительством, порождает негармоническое восприятие мира, а злобу ревность к людям.

Таким образом, мы с вами видим, что все герои романа подвержены тем или иным страстям. Для Достоевского и анализ раздвоенного чувства имел одну и ту же цель – писатель хотел понять, какая личность является порождением его эпохи, переживал за дальнейшую судьбу России.

Деньги в романе играют важнейшую роль. Герои романа «Идиот» проходят испытания деньгами. Для одних деньги – являются важнейшей ценностью, ради которой они готовы пойти на всё, даже на брак с нелюбимой женщиной (Ганя Иволгин и Настасья Филипповна) Другие сорят деньгами и не придают им особой важности. (Рогожин)

В. В Розанов [34;35] и Д. С. Мережковский [26] и трактовали страсти у персонажей Достоевского как проявление борьбы земного и Божественного в сердце человека.

Персонажи, находящиеся на втором плане повествования (Фердыщенко, Лебедев, Келлер и др) каким-то особым образом становятся похожими на Мышкина. В них иногда проблескивает то лучшее, что заложено в глубине их сердца, но они лишь пародийно транслируют его положительные черты.

По мнению М. М. Бахтина, князь Мышкин помогает другим персонажам разобраться в себе. Он вступает в диалог с их внутренним голосом, угадывает их тайные помыслы.

Образ Мышкина. В нём сочетаются детскость и бессловность. Он наивен и прост. Ему не важно, к какому сословию принадлежит человек, со всеми он общается с глубоким уважением и почтением.

Князь Лев Николаевич Мышкин на протяжении всего романа обуреваем сомнениями в нравственной доброте окружающего его общества, он понимает невозможность этой самой доброты. Это становится главной причиной его болезни. В его имени заложено

сочетание духовной силы и слабости: Лев – «царь зверей», величие, сила, храбрость. Мышкин – слабость, трусость. Мышь является символом «подполья»

Объективные причины послужили трагическому мироощущению князя Мышкина. Он попадает в общество, живущее по принципам выгоды и собственничества. Раздвоенность любовного чувства заставляет князя Мышкина тяжело переживать и страдать. Его страдания усиливаются, когда он осознаёт, что причина несчастья Настасьи Филипповны и Аглаи заключена в нём.

Раздвоенность князя заключается, не только в амбивалентности его любви к Настасье Филипповне и Аглае, но и в его болезни – падучей.

Таким образом, в этих конвульсиях и судорогах заключается двойственная природа князя Мышкина: душевная чистота и в то же время болезнь, Божественное и Дьявольское.

Образ Парфёна Рогожина. Парфён («чистый», «девственный») Его фамилия образована от названия *Рогожинского кладбища*. Ещё существуют версии, что фамилия Рогожин происходит от наименования грубой кожи. Имя героя связывает его с миром высшим, Божьим, а фамилия соотносит его с тёмным потусторонним миром – преисподней, адом. Также существуют версии, что его образ соотносится с древнегреческим богом Дионисом, которого всегда сопровождали сатиры, весёлые люди с вином в руках. Дионис был, как и Рогожин, темноволос и кудряв. Глаза его были горели огненным блеском. [36, С. 279 – 287.]

Любовь и ненависть послужили главной причиной раздвоенности Парфёна Рогожина. Рогожин не смог побороть в себе ревности, рождающей ненависть, и только после убийства Настасьи Филипповны его злоба уступила место надрывной и грустной нежности.

Образ Настасьи Филипповны Барашковой. С греческого языка имя этой героини переводится как «воскресшая к жизни». Фамилия Барашкова символизирует «невинную жертву» Здесь мы видим прямые

аллюзии на Библию. Она напоминает нам Богородицу, в глазах которой великое страдание.

По мнению А. П. Скафтымова, героиня, которая так ослепительно красива, внутренне раздвоена. «Образ Настасьи Филипповны создан в сложении двух главных пересекающихся тем: высокой моральной чуткости и гордости.» [38, С. 138 – 139.].

Другая исследовательница творчества Достоевского, Л. Н. Смирнова, говорит о том, что героиней движет «бесовская гордость», которой не дано принять сострадающего Мышкина, который смотрит на портрет Настасьи Филипповны как на икону. Он видит в её взгляде глубокое страдание.

Таким образом, Настасья Филипповна не может измениться, не может «гуманистически воскреснуть», не происходит её «возвращение» к «образу чистой красоты». [40, С. 14 – 17]

Образ Аглаи Епанчиной. По традиции обратимся к этимологии имени. Имя Аглая с греческого переводится как «изящество». Фамилия Епанчина возникла от названия печного кожуха (епанча).

По мнению А. П. Скафтымова, «Аглая Епанчина скомпонована по тем же двум полюсам: гордости и скрытой, таимой стихии живых, непосредственных «источников сердца». Мотив «детскости» в её образе добавляет ей своеобразия. Аглая напоминает ребенка. Это довольно часто повторяющийся мотив. Он привносит в её образ непосредственность, своеобразную невинность даже в злобных вспышках. Гордость мешает Аглае быть по-настоящему непосредственной. [38, С. 141 – 154.].

По мнению А. Е. Кунильского, «портрет Аглаи органичен для античной богини. Сущность ее природы – в постоянной борьбе с князем, с родными, с Ганей Иволгиным. Аглая влюблена в князя. Но дух раздвоенности и гордыни заставляет её утверждать противоположное.» [21, С. 392 – 408.]

Психологическая функция двойных мыслей. Князь Мышкин, что двойные мысли сопровождали его уже достаточно долгое время. По его

мнению, все люди так или иначе подвержены этим двойным мыслям, с которыми очень трудно совладать.

Двойная же мысль довольно естественна, она возникает сама собой. Персонажи романа чувствуют в себе эту раздвоенность и это трагично для них, потому что они это полностью осознают, но ничего не могут с этим поделать.

Путь к совершенству лежит через испытания персонажей двойными мыслями. Мышкин отдаёт себе отчёт в своих двойных мыслях, он всегда их вовремя старается пресечь. Другие персонажи романа способны заметить в себе двойную мысль очень редко, конечно, они стыдятся её, но в большинстве случаев она остаётся незамеченной.

Двойная мысль противоречива, но одна из двух мыслей, заложенная в этой двойной, – истина. Не стоит считать двойные мысли абсолютным злом. Если научиться ими управлять, то можно прийти к гармонии. Знание в себе двойных мыслей – это глубокое самосознание настоящей двойственности. [9, С 61 – 86.]

Теперь обратимся к функции экфрасиса (описание в литературном произведении какого-либо произведения искусства: картины, скульптуры, архитектуры) в романе «Идиот».

Вера внутри души персонажей романа колеблется посредством этой картины. Всё зависит от того, кто на неё смотрит.

Парфён Рогожин находится в поисках истинного Бога, он желает вступить на путь ко Христу. [36, С. 279 – 287.].

В образе Мышкина, как мы уже говорили, заложен образ Христа, живого телом, но мертвого духом. Картина Ганса Гольбена-младшего как раз демонстрирует нам то, к чему приходит князь Мышкин. Мёртвый Христос способный к воскресению. [20, С. 531 – 532.]

Смерть **Настасьи Филипповны** тоже показана на примере картины «Христос во гробе». Умирая, она как Богородица возносится на небеса.(Успение Богородицы) Картина Гольбейна была продана на торгах,

Настасью Филипповну тоже пытались купить, как какую-то вещь. Место, где находится картина, станет местом убийства Настасьи Филипповны. [20, С. 533.]

Таким образом, все персонажи романа потеряли веру в своё духовное воскресение и страдают от этого, их болезненное сознание подвергается раздвоенности. [39, С. 49 – 54.]

Глава III. Методическая часть

В школьной программе на изучение романа Ф. М. Достоевского «Идиот», к сожалению, не отводится часов. К таким выводам мы пришли, изучив несколько методических программ по литературе. (В. Я. Коровиной, В. Г. Маранцмана и Г. С. Меркина.) В данных программах знакомство с творчеством Ф. М. Достоевского происходит в 10 классе, изучается только его роман «Преступление и наказание» Поэтому мы предлагаем Вашему вниманию урок внеклассного чтения.

Во время зимней педагогической практики в целях более глубокого знакомства с творчеством Ф. М. Достоевского мною был проведён урок по роману «Идиот». Урок прошёл в 10 «Б» классе МАОУ СОШ №67 г. Челябинска. Занятие прошло достаточно интересно, ребята с удовольствием изучили роман «Идиот», некоторые из них заинтересовались настолько, что обещали в будущем прочесть «Великое Пятикнижие» Ф. М. Достоевского.

Урок внеклассного чтения: «Своеобразие главного героя романа Ф. М. Достоевского "Идиот"»

Цели урока:

- 1.Познакомить учащихся с романом о “положительно-прекрасном” человеке.
- 2.Проанализировать образ героя через призму его отношений с остальными героями.
3. Обсудить проблему идеала и действительности.
- 4.Рассмотреть роман в контексте творчества Ф. М. Достоевского и в контексте всей русской литературы.

Оборудование: роман Ф. М. Достоевского «Идиот», презентация к

уроку, доска.

ХОД УРОКА

Вступительное слово учителя

– Кто же такой князь Мышкин? Многим его образ кажется не очень понятным. Для понимания русской ментальности, психологии национального характера роман является очень важным. В нём затронута центральная проблема искусства – соотношение идеала и действительности.

1 слайд

История создания романа (рассказывает подготовленный ученик).

– Достоевский работал над романом «Идиот» за границей (в Швейцарии и Италии), оттуда с волнением следил за происходящим в России. Писатель предугадывал трагедию современного человечества и полагал, что она в полной силе раскроется в России, стране крайностей и противоречий.

Атмосферу всеобщего кризиса и распада Достоевский передал через историю «случайного семейства» и идиота, который, по замыслу писателя, должен был достичь высшей гармонии в себе. (Просмотр эпизода “Приезд” из фильма – пауза– портрет Князя Мышкина крупным планом). [27]

2 слайд. (рассказывает заранее подготовленный ученик)

– Герой Мышкин – человек необразованный, ничему толком не учившийся, больной, в течение ряда лет, находившийся в состоянии почти полной потери сознания. И вот именно он и оказывается умнее всех образованных, цивилизованных, горделивых. Он решает все самые трудные вопросы человеческих взаимоотношений пронизательно, в то время как другие ничего не могут решить, руководствуясь только эгоизмом. Он бескорыстен, глубоко чужд каким-либо эгоистическим страстям, и, прежде всего – денежным; он искренен, говорит только правду; он обаятельно наивен.

Беседа с учениками

– Как объясняет князь Мышкин свое появление в России?

(Возможный вариант ответа) Князь приехал в Россию, чтобы познакомиться со своей дальней родственницей и решить дела, связанные с письмом о наследстве.

– Почему Достоевский в черновиках к роману назвал Мышкина “Князь Христос”?

(Возможный вариант ответа) Достоевский не случайно обратился к образу Христа. Здесь воплотилась идея писателя об идеале: «Человек на земле возлюбить другого как себя не может по заповеди Христовой, своё “я” мешает, закон личности не дает.»

Но по закону природы человек тянется к этому идеалу. Главный герой романа не только олицетворял для автора христианский идеал, но и был носителем важнейшей идеи Федора Михайловича – о необходимости возвращения образованных классов общества на почву христианской нравственности. Князь доказывает, что европейское общество давно уже потеряло нравственную связь с религией и потому не может служить образцом для России. Сам же герой, представляет собой «тип человека, достигшего полного нравственного и духовного равновесия».

3 слайд.

– Как описывает внешность своего героя автор?

(Возможный вариант ответа) Князь Мышкин предстает перед нами «молодым человеком лет 26 – 27, роста немного повыше среднего, очень белокур, густоволос, <...> со впалыми щеками и с легонькою, востренькою, почти совершенно белой бородкой. Глаза его были большие, голубые и пристальные; во взгляде их было что-то тихое, но тяжелое, что-то полное того странного выражения, по которому некоторые угадывают с первого взгляда в субъекте падучую болезнь. Лицо молодого человека было, в прочем, приятное, тонкое и сухое, но бесцветное, а теперь досиня иззябшее».

– Совпадает ли ваш зрительный образ с образом художника И.Глазунова. (ответы учеников)

4 слайд.

В портрете Мышкина ощущается влияние иконописи, он написан в светлых тонах.

– Случайны ли эти совпадения?

(Возможный вариант ответа) Попытка изобразить тип человека, достигшего полного нравственного и духовного равновесия, положена в основу романа «Идиот». Появление такого рода человека становится у Достоевского оценочным для современного мира, который далеко ушел от идеала, потерял и забыл его. Главный герой задуман как человек, предельно приблизившийся к идеалу – Христу.

– Рогожин говорит: «...Совсем ты, князь, выходишь юродивый, и таких, как ты, Бог любит». Кто же такие юродивые? .

5 слайд.

(Сообщение подготовленного ученика) Подвиг юродства таинственен и непонятен миру. Юродивые добровольно отказываются от всех удобств и земных благ жизни, от всякого родства. Они всегда говорят правду сильным мира сего, изобличают несправедливость, утешают скорбящих; находясь иногда среди порочных и погибших в глазах общества людей, они возвращают таковых на путь добра. Что и пытается сделать князь Мышкин.

– Прав ли Рогожин? Можно ли считать князя Мышкина юродивым? Почему? Какие эпизоды подтвердят ваше мнение?

(Возможный вариант ответа) Болезнь сделала князя взрослым ребенком, и не случайно, что с детьми он чувствует себя легко и непринужденно... Общение с детьми в Швейцарии. Князь Мышкин «вследствие болезни не знал женщины», что является признаком чистоты и невинности, доброго сердца и чистых помыслов.

– Для того, чтобы понять главного героя и авторскую идею,

необходимо выявить и литературные параллели.

– С какими литературными героями сравнивается князь Мышкин? На этот вопрос учащиеся готовят ответ дома. Вспоминаются Дон Кихот (Аглая положили записку князя в эту книгу) и “рыцарь бедный” Пушкина, стихотворение, о котором тоже читает Аглая.

– Что объединяет этих литературных героев? (Возможный вариант ответа) Вера в идеал, самопожертвование, служение идеалу.

6 слайд.

– Князь живёт в своём фантастическом мире, символическим выражением которого является Швейцария, он мечтатель. Сам Достоевский сравнивал своего героя с Ильёй Ильичом Обломовым. [7, С. 73 – 75]

7 слайд.

Викторина «Узнай меня»

Нужно назвать героя романа «Идиот» по характеристикам его внешности и черт его характера.

1. «Молодой человек, тоже лет 26 и 27, роста немного повыше среднего, очень белокур, густоволос, со впалыми щеками и с легонькою, востренькою...бородкой. Глаза его были большие, голубые и пристальные; во взгляде их было что-то тихое, но тяжелое»... [13, С. 3.] (князь Лев Николаевич Мышкин)

2. «Один из них был небольшого роста, лет 27, курчавый и почти черноволосый, с серыми маленькими, но огненными глазами. Нос его был широк и сплюснут, лицо скуластое; тонкие губы непрерывно складывались в какую-то наглую, насмешливую и даже злую улыбку»... [13, С.3](Парфён Рогожин)

3. «Необыкновенной красоты женщина... в черном шелковом платье, чрезвычайно простого и изящного фасона; волосы... были убраны просто, по-домашнему; глаза темные, глубокие, лоб задумчивый; выражение лица странное и как бы высокомерное». «Удивительное лицо! И я уверен, что

судьба её не из обыкновенных. Лицо весёлое, а она ведь ужасно страдала, а? Об этом глаза говорят.... Это гордое лицо, ужасно гордое [13, С. 73](Настасья Филипповна Барашкова)

4. «Это был очень красивый молодой человек, тоже лет 28, стройный блондин, средне-высокого роста, с маленькою наполеоновскою бородкой, с умным и очень красивым лицом...взгляд, несмотря на всю веселость и видимое простодушие его, был что-то уж слишком пристален и испытующ».[13, С. 65] (Ганя Иволгин)

5. «Про ваше лицо мне не только кажется, а я просто уверен, что вы совершенный ребёнок во всем, во всем хорошем и во всем дурном...»[13, С. 121] (Лизавета Прокофьевна Епанчина)

6. «Очень молодой человек, лет 17, может быть и 18, с умным, но постоянно раздражённым выражением лица... Он был худ как скелет, бледно-жёлт, глаза его сверкали, и два красных пятна горели на щеках».[13, С. 310] (Ипполит Терентьев)

7. «У вас... счастливое лицо, из всех трех лиц самое симпатичное. Кроме того, что вы очень хороши собой, на вас смотришь и говоришь:«У ней лицо, как у доброй сестры».Вы подходите спроста и весело, но и сердце умеете скоро узнать».[13, С.121] (Аделаида Епанчина)

8. «Это был господин лет 30, немалого роста, плечистый, с огромною, курчавою, рыжеватою головкой. Лицо у него было мясистым и румяным, губы толстые, нос широкий и сплюснутый, глаза маленькие, заплывшие и насмешливые, как будто беспрерывно подмигивающие. В целом всё это представилось довольно нахально.» [13, С.138](Фердыщенко)

9. «Лицо тоже прекрасное и милое, но, может быть, у вас есть какая-нибудь тайная грусть; душа у вас , без сомнения, добрейшая, но вы невеселы. У вас какой-то особенный оттенок в лице, похоже как у Гольбейневой Мадонны в Дрездене».[13, С. 119] (Александра Епанчина)

10. «Все великодушные, все блестящие качества сердца и ума - это всё, пожалуй, в ней есть , но при этом каприз, насмешки... характер бесовский и вдобавок с фантазиями» [13, С. 123] (Аглая Епанчина)

11. « Он бывал иногда даже слишком наивен и назойлив в своем любопытстве, но в то же время это был человек довольно хитрый и извилистый, а в некоторых случаях даже слишком коварно-молчаливый». [13, С. 548](Лебедев)

Заключительное слово учителя

– Писатель даёт современникам веру в идеал, который, как бы далеко он не стоял от действительности, необходим человеку. Если не будет стремления к идеалу, мир погибнет, как пророчествует вслед за Иоанном Богословом Ф. М. Достоевский. Только теперь, после пережитых катастроф XX века, мы начинаем понимать его пророчества.

Объявление оценок

Спасибо за урок! До свидания.

Заключение

В завершение нашей работы стоит сказать, что цель, поставленная нами во введении, была достигнута, а именно – детально рассмотреть художественные проявления концепции всеобщей раздвоенности в романе «Идиот» Ф. М. Достоевского, проанализировать роман Ф.М. Достоевского «Идиот», показать в чём проявляется раздвоенность персонажей.

Поставленные в начале выпускной квалификационной работы цели были достигнуты, задачи успешно решены.

Мы пришли к следующим результатам нашего исследования:

1. Раздвоенность – это такое психологическое внутреннее состояние героев романов Ф. М. Достоевского, при котором персонаж находится в ситуации выбора между добром и злом (Богом и Дьяволом). Великодушные помыслы сочетаются со страстями, возникает амбивалентность собственного чувства.
2. Герои Достоевского то приближаются к идеалу Христа, то отдаляются от него. **Обращённость к Христу – общий типологический принцип, охватывающий всех без исключения героев Достоевского.** Колебания от тьмы к свету, от праведности к греху так или иначе испытывают все персонажи Достоевского. Человек является своеобразной проекцией Христа.
3. В своей работе мы опирались на типологию героев, которую выделил Л. П. Гроссман: «мыслители и мечтатели, поруганные девушки, сладострастники, добровольные шуты, двойники, подпольные, русская широкая натура («безудержные»), чистые сердцем, праведники, отверженные, тёмные дельцы, виртуозы следствия и суда, нигилисты и лженигилисты, гордые и

кроткие женщины, впечатлительные дети и размышляющие подростки. [11, С. 55 – 67]

4. Концепция всеобщей раздвоенности в романе идиот проявляется через:

- Совершение героями нравственного выбора между добром и злом. Дело в том, что вся характерология Достоевского тяготеет к двум полюсам, все персонажи располагаются на оси между верой в идеал, в Бога, в мировую гармонию и скептическим отношением ко всем идеалам и ценностям, кроме лично выношенного убеждения.

- Систему героев-двойников.

Герои-двойники воплощали для Достоевского экзистенциальный дуализм мира, ждущий своего единения: «...все двойники трагически раздвоены <...> они являются лишь двумя половинками какого-то "третьего" расколотого существа – половинами, которые так или иначе попадают друг другу на пути, они невольно преследуют одна другую». [26, 174 С.]. Писатель выстраивает в основных своих романах систему двойников, которые по-разному отражают суть центрального героя. Главный персонаж познаёт себя через глаза других героев, его окружающих, и меняется в лучшую сторону.

- Амбивалентность внутреннего чувства (любовь соседствует гордыней). Достоевский изображает свободную страсть раскрепощённой личности, которая по своей сущности амбивалентна и двойственна. С одной стороны – это постоянная потребность жертвовать другому, потребность самоотдачи, растворения себя в любимом. А с другой – это раскованное «я» неизбежно вызывающее рост эгоистических, индивидуалистических побегов в душе человека, это желание

утвердить себя в другом и через другого. Поэтому любовь к самому другому неожиданно оборачивается ненавистью и мучительством, порождает негармоническое восприятие мира, а злобу ревность к людям.

Все персонажи: избалованная, своевольная Аглая и содержанка Настасья Филипповна, генерал Епанчин и его коридорный, бедные и богатые, страдающие и счастливые – одинаково близки князю Мышкину, он ценит в этих героях их неповторимую индивидуальность, пытается каждому помочь и направить на правильный путь, он знает, что в их душах идёт борьба злого и доброго начал. Князь пытается подавить эгоистические страсти, сокрытые в душе других персонажей.

- Категорию «двойных мыслей» В них неизменно присутствует доброе начало и откровенное зло, которые находятся в противоборстве друг с другом. В героях романа побеждает то одна сторона человеческой души, то другая. Изначально главенствующими становятся положительные устремления персонажей, но демон подсказывает, что обязательно нужно получить для себя выгоду, заработать денег, сыграть на наивности и добрых чувствах другого прикинуться нуждающимся.
- Введение в произведение приёма экфрасиса (картина Гольбейна-младшего «Христос во гробе» Образ Христа помутился в сознании героев романа «Идиот» Человек возомнил себя выше самого Бога, он не хочет следовать его заповедям, считая себя хозяином Вселенной. Всё стало дозволено. Образ Божий в человеке ныне – как Мертвый Христос Гольбейна. Но Он может воскреснуть, если человек сможет поверить и отказаться от своих страстей.

Библиографический список

1. Аверина, Е. В. статья «Русский национальный характер в понимании Ф. М. Достоевского» / Е. В. Аверина «Русский национальный характер в понимании Ф. М. Достоевского» // Журнал Вестник Тюменского государственного университета. Социально-экономические и правовые исследования. Глава «Философия», Тюмень 2007 – № 4 – С. 3 – 8.
2. Анненков, П. В. «Литературные воспоминания.» / П. В. Анненков «Литературные воспоминания» М., 1960, – С. 282.
3. Анненский, И. Ф. Вторая книга отражений. «Иуда, новый символ» / И. Ф. Анненский Избранные произведения. – Л.: Художественная литература, 1988. – С. 549 – 554.
4. Бахтин, М. М. «Проблемы поэтики Достоевского» / М. М Бахтин. «Проблемы поэтики Достоевского Собр. соч.: В 7 т. М.: Русские словари: Языки славянской культуры, 2002. Т. 6. С. 7 – 300.
5. Белякова, Е. Н. «Роман Ф. М. Достоевского "Идиот" в критике серебряного века (В. Розанов, И. Анненский, Л. Шестов)» [<https://cyberleninka.ru/article/n/roman-f-m-dostoevskogo-idiot-v-kritike-serebryanogo-veka-v-rozanov-i-annenskiy-l-shestov>] / Е. Н. Белякова «Роман Ф. М. Достоевского "Идиот" в критике серебряного века (В. Розанов, И. Анненский, Л. Шестов)» [<https://cyberleninka.ru/article/n/roman-f-m-dostoevskogo-idiot-v-kritike-serebryanogo-veka-v-rozanov-i-annenskiy-l-shestov>] // Журнал Вестник Костромского государственного университета. Кострома. – 2014.
6. Бердяев, Н. А. «Философия творчества, культуры, искусства.» / Н. А. Бердяев «Философия творчества, культуры, искусства» – Т.2. М., – С. 79.

7. Буянова, Е. Г. «Романы Ф. М. Достоевского: в помощь преподавателям, старшеклассникам и абитуриентам.» / Е. Г. Буянова «Русский национальный характер в понимании Ф. М. Достоевского» – М.: Изд-во МГУ, 1997. С 73 – 75
8. Галкин, А. Б. «Достоевский Ф. М.: 100 и 1 цитата» Ч. 2 / А. Б. Галкин «Достоевский Ф. М.: 100 и 1 цитата» // Издательство «Проспект». 2016 г. – С 117
9. Галкин, А. Б. «Образ Христа и концепция человека в романе Ф.М. Достоевского "Идиот".» / А. Б. Галкин «Русский национальный характер в понимании Ф. М. Достоевского» // Статья из сборника «Роман Ф. М. Достоевского "Идиот": современное состояние изучения», М., "Наследие", 2001. «Кто же князь Мышкин – положительный персонаж или падший ангел?» – С. 8 – 132
10. Гаричева, Е. А. «Изучение романа Ф. М. Достоевского “Идиот”.» / Е. А. Гаричева «Изучение романа Ф. М. Достоевского “Идиот”.» – М., Литература в школе, 1990 – №6 – С. 35 – 38.
11. Гроссман, Л. П. «Достоевский-художник.» / Л. П. Гроссман «Достоевский-художник» // «Законы композиции» В кн.: «Творчество Достоевского». Изд-во АН СССР. М., 1959. С. 52 – 114
12. Достоевский, Ф. М. «Записанные книжки 1880 – 1881 гг.» / Ф. М. Достоевский. «Записные книжки» Собрание сочинений в 30 томах. Т.20. Л.: Наука,1980. – С. 279
13. Достоевский, Ф. М. «Идиот» роман / Ф. М. Достоевский. – СПб. : Азбука. Азбука-Аттикус, 2015. – 640 с. – (Мировая классика)
14. Достоевский, Ф. М. Письма. / Ф. М. Достоевский Письма – М.,1959. – С.38
15. Ермаков, И. Д. «Двойственность» / И. Д. Ермаков «Двойственность» // Глава из неопубликованной работы «Ф. М. Достоевский. Он и его произведения» // Советская библиография. 1990. – № 6. – С. 110

16. Загидуллина, М. В. «Двойничество» / М. В. Загидуллина «Двойничество» // Достоевский: Эстетика и поэтика: Словарь-справочник / науч. ред. Г. К. Щенников. Челябинск: Металл, 1997. С. 150 – 151.
17. Захаров, В. Н. «Двойничество» / В. Н. Захаров «Двойничество» // Достоевский: Эстетика и поэтика: Словарь-справочник / науч. ред. Г. К. Щенников. Челябинск: Металл, 1997. С. 151
18. Иванова, А. А. «Философские открытия Ф. М. Достоевского.» / А. А. Иванова «Философские открытия Ф. М. Достоевского – М.,1995. С. 51 – 64
19. Касаткина, Т. А. «Роман Ф. М. Достоевского "Идиот": современное состояние изучения» / Т. А. Касаткина «Роман Ф. М. Достоевского "Идиот": современное состояние изучения» сборник работ отечественных и зарубежных ученых // Под ред. Т. А. Касаткиной. – М.: Наследие, 2001. – С. 135 – 183
20. Касаткина, Т. А. «Священное в повседневном: Двусоставный образ в произведениях Ф. М. Достоевского.» / Т. А. Касаткина «Священное в повседневном: Двусоставный образ в произведениях Ф. М. Достоевского.» – ИМЛИ РАН, 2015. – С. 528
21. Кунильский, А. Е. «О христианском контексте в романе Ф. М. Достоевского “Идиот”» / А. Е. Кунильский. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1998. – С. 392 – 408.
22. Лесевицкий, А. В. «Ф. М. Достоевский и Ф. Ницше» [http://samlib.ru/a/aw_lesewickij/zx.shtml] / А. В. Лесевицкий «Ф. М. Достоевский и Ф. Ницше» [http://samlib.ru/a/aw_lesewickij/zx.shtml] // Журнал «Самиздат». Глава Философия. М, – 2014.
23. Лотман Ю. М. «Происхождение сюжета в типологическом освещении» / Ю. М. Лотман «Происхождение сюжета в типологическом освещении» // Лотман Ю. М. Избранные статьи: В 3 т.: Таллинн, 1992. Т. II. С. 226.

24. Лотман, Ю. М. «Реализм русской литературы 60-х годов XIX века.» / Ю. М. Лотман «Реализм русской литературы 60-х годов XIX века.» (Истоки и эстетическое своеобразие).» – Л.: Наука, 1974. С. 21 – 54

25. Мелетинский, Е. М. «Заметки о творчестве Достоевского.» / Е. М. Мелетинский «Заметки о творчестве Достоевского» – М.: РГГУ, 2001. С 10 – 13.

26. Мережковский Д. С. «Достоевский и Толстой» / Д. С. Мережковский «Достоевский и Толстой» // изд подготовила Е. А. Андрущенко. М. «Наука» 2000. С 142 – 215

27. Миронова, Т.В. «Бунтующая красота в романе Достоевского "Идиот"» / Т. В. Миронова «Бунтующая красота в романе Достоевского "Идиот"» // Фестиваль педагогических идей «Открытый урок». [[Фестиваль педагогических идей "Открытый урок"](#)]

28. Мочульский, К. В. «Достоевский. Жизнь и творчество» / К. В. Мочульский «Достоевский. Жизнь и творчество» // Гоголь. Соловьев. Достоевский. – М., 1995. – С. 273 – 410.

29. Назиров, Р. Г. «Герои романа "Идиот" и их прототипы» / Р. Г. Назиров «Герои романа "Идиот" и их прототипы» // Русская литература. – М., 1970. – №2. – С.117

30. Наседкин, Н. Н. «Самоубийство Достоевского. Тема суицида в жизни и творчестве писателя.» / Н. Н. Наседкин «Самоубийство Достоевского. Тема суицида в жизни и творчестве писателя.» М.: Алгоритм, 2002. – С. 448

31. Одинокое, В. Г. «Типология образов в художественной системе Ф. М. Достоевского.» / В. Г. Одинокое «Типология образов в художественной системе Ф. М. Достоевского.» – Новосибирск, 1981. С. 32 – 36

32. Петрова, А. А. «Разноликая любовь в романе Ф. М. Достоевского "Идиот"» / А. А. Петрова «Разноликая любовь в романе Ф. М. Достоевского "Идиот"» // Научное сообщество студентов:

междисциплинарные исследования: сб. ст. по мат. IV междунар. студ. науч.-практ. конф. № 4

33. Померанц, Г. С. «Открытость бездне: Встречи с Достоевским.» / Г. С. Померанц «Открытость бездне: Встречи с Достоевским.» – М.: Советский писатель, 1990. – 384 С.

34. Розанов, В. В. «Легенда о великом инквизиторе.» / В. В. Розанов «Легенда о великом инквизиторе» – М., 1996. – С 15.

35. Розанов, В. В. «О Достоевском» / В. В. Розанов «О Достоевском» // Розанов В. В. «Мысли о литературе.» – М.: Современник, 1989. – С. 192 – 204.

36. Романов, Ю. А. «Отражение «подпольного» архетипа в романе Ф. М. Достоевского "Идиот"» / Ю. А. Романов «Отражение «подпольного» архетипа в романе Ф. М. Достоевского "Идиот"» // Культура народов Причерноморья. – Симферополь, 2003. – №37 – С. 279 – 287.

37. Сетевое издание «Федор Михайлович Достоевский. Антология жизни и творчества» [<https://www.fedordostoevsky.ru/research/aesthetics-poetics/142/>]

38. Скафтымов, А. П. «Тематическая композиция романа "Идиот"» / А. П. Скафтымов «Тематическая композиция романа "Идиот"» // «Творческий путь Достоевского.» Сборник статей под редакцией Н. Л. Бродского – Л.: Сеятель, 1924 – 216 с. 1500 экз. С.131 – 185

39. Словарь персонажей произведений Ф. М. Достоевского //Накамура Кэнноскэ; пер. с яп. А. Н. Мещерякова. - СПб.: Гиперион, 2011, – С. 49 – 54

40. Смирнова, Л. Н. «Мир красотой спасется: категория красоты в творчестве Ф. М. Достоевского / Смирнова Л. Н. // Лит.в шк. – 2004. – №1. – С.14 – 17.

41. Собрание сочинений Ф. М. Достоевского в 15 томах. Т. 15 – С. 343

42. Созина, Е. К. «Двойничество» / Е. К. Созина «Двойничество» //

Достоевский: эстетика и поэтика: Словарь-справочник/ Челяб. гос. ун-т; ред. сост. Щенников Г. К. – Челябинск: Металл, 1997. – С. 149

43. Трофимов, Е. М. «Образ Мышкина в первой части романа "Идиот"» / Е. М. Трофимов «Образ Мышкина в первой части романа "Идиот"» // Роман Достоевского "Идиот": Современное состояние изучения. – М., 2001. – С. 246.

44. Фридлиндер, Г. М. «Ф. М. Достоевский» / Г. М. Фридлиндер «Ф. М. Достоевский» // История русской литературы: В 4 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1980–1983. Т. 3. Расцвет реализма: История русской литературы. – 1982. – С. 695–760.

45. Шестов, Л. И. «Достоевский и Ницше» (философия трагедии) / Л. И. Шестов «Достоевский и Ницше» // Шестов Л. И. Сочинения: в 2 т. – Т. 1. – Томск: Изд-во «Водолей», 1996. – С. 317 – 465.

46. Щенников, Г. К. «Достоевский и русский реализм.» / Г. К. Щенников «Достоевский и русский реализм» // Изд-во Уральского университета, 1987. С 235 – 263.

47. Энгельгардт, Б. М. «Идеологический роман Достоевского» / Б. М. Энгельгардт «Идеологический роман Достоевского» // Достоевский: Статьи и материалы / Под ред. А. С. Долинина. Пг.–Л., 1922–1924. С.71 – 109.