

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**
(Н И У « Б е л Г У »)

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ
ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

**ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ «ДЕТСКОЙ» ТЕМЫ
В РОМАНАХ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «ИДИОТ» И «БРАТЬЯ
КАРАМАЗОВЫ»**

Выпускная квалификационная работа
обучающегося по направлению подготовки
44.03.05 Педагогическое образование,
профиль Русский язык и литература
заочной формы обучения, группы 02031355
Белых Татьяны Николаевны

Научный руководитель
к.ф.н., доцент Кичигина В.В.

БЕЛГОРОД 2019

ОГЛАВЛЕНИЕ

| | |
|---|----------|
| Введение | 3 |
| Глава 1. Тема детства в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» | |
| 1.1. Детство в концепции «золотого века» Ф.М. Достоевского | 6 |
| 1.2. Отражение детства в образной системе романа «Идиот» | 18 |
| Глава 2. Концепция детства в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» | |
| 2.1. «Роман о детях» как авторское определение «Братьев Карамазовых» | 34 |
| 2.2. Отражение философии человеческого страдания в системе детских образов романа | |
| 2.2.1. Коля Красоткин и Илюша Снегирев | 52 |
| 2.2.2. Внесюжетные персонажи и их функции | 58 |
| 2.3. Динамика «детской» темы в творческой эволюции Ф.М. Достоевского | 66 |
| Заключение | 72 |
| Список литературы | 77 |
| Приложение | 82 |

Введение

В произведениях Федора Михайловича Достоевского «детская» тема играет важную и особую роль. Для него дети – воплощение невинности, доброты и красоты. «Деток можно любить даже и вблизи, даже и грязных и дурных лицом (мне, однако же, кажется, что детки никогда не бывают дурны лицом). О больших я и потому говорить не буду, что, кроме того, что они отвратительны и любви не заслуживают, у них есть возмездие: они съели яблоко и познали добро и зло, и стали «яко бози». Продолжают и теперь его есть. Но деточки ничего не съели и пока еще ни в чем не виноваты» – говорит герой романа «Братья Карамазовы» Иван Карамазов. Дети во многих произведениях Достоевского изображены страдающими, униженными, задумавшимися. За что же они, такие чистые и светлые, должны страдать? Ответ можно найти в Евангелии: «Сих есть Царство Божие» и в другом месте находим: «Царство мое не от мира сего» – дети недавно пришли в этот мир, который лежит во зле. И страдают дети от своего несоответствия этому миру. Душа ребенка стремится горнему, а мир диктует свои законы, основанные не на доброте [Пруцков: 1974, 85-86].

Дети не ищут справедливости умом, они находят ее сердцем. В детстве всё происходящее запечатлевается не в событиях, а в переживаниях. «Чувство сострадания имеет свои корни в душе ребенка, это видно на тех случаях, когда страдание ребенка развивается в таком направлении, в котором оно никак не могло бы определиться под влиянием старших, например, сострадание к животным» – пишет В.В. Зеньковский в книге «Психология детства». Потому, что сострадание имеет свои корни в душе ребенка, всякое чужое страдание сильно отзывается в его душе [Зеньковский: 1996, 76].

Актуальность темы дипломной работы объясняется малой изученностью данного аспекта в современной исследовательской литературе. Из фундаментальных исследований мы можем назвать монографию В.С.

Пушкаревой. Однако она не сопоставляет романы, а делает акцент на исследовании произведения «Братья Карамазовы». Более поздних серьезных исследований мы не нашли.

История детства еще с давних времен стала предметом исследования зарубежных историков и культурологов (работы А.С. Фрие, Д. Демоза, М. Мид, П.Д. Поллок). Можно отметить целый ряд исследований, посвященных образам детей в художественной литературе Англии, монографии П. Кавени «Образ детства»; личность и общество: изучение темы в английской литературе»; Б.Л. Маркус «Детство и бессилие культуры: темы и вариации в литературе XVII века»: работы Д.Э. Авери, С.А. Арменса, Р.Д. Коу, Д. Паттисона, Г.К. Скаддера Русское литературное детство тоже становится объектом пристального внимания зарубежных литературоведов (работы С.В. Дуркина, А.Т. Звирса, Э.К. Уочтела). Тема детства в ее культурно-историческом значении исследована в России в работах И.С. Кона; в работах Т.А. Касаткиной; В.С. Пушкаревой монография «Дети и детство в творчестве Ф.М. Достоевского»; М.Н. Эпштейна и Е.К. Юкиной в статье «Образы детства».

Целью исследования: рассмотреть идейно-художественное своеобразие «детской» темы в романах Ф.М. Достоевского «Идиот» и «Братья Карамазовы».

Объект исследования: тема детства и детского страдания.

Предмет исследования: поэтика романов Ф.М. Достоевского «Идиот» и «Братья Карамазовы».

Задачи исследования:

- определить роль детства в концепции «золотого века» Достоевского;
- обнаружить особенности отражения темы «детства» в образной системе романа «Идиот»;
- рассмотреть роман «Братья Карамазовы» как роман о детях;
- выявить особенности отражения философии человеческого страдания в системе детских образов романа;

- установить основные черты динамики темы «детства» в творческой эволюции Достоевского от романа «Идиот» к «Братьям Карамазовым».

Методы исследования: культурно-исторический, биографический, сравнительно-типологический.

Практическая значимость работы заключается в том, что ее материалы и выводы могут быть использованы в школе на уроках литературы при изучении произведений писателя, при преподавании курса русской литературы XIX века, а также спецкурса по творчеству Ф.М. Достоевского, международным связям русской литературы, структурному и интертекстуальному анализу литературных произведений.

Апробация работы. Основные результаты исследования были представлены в белгородском диалоге 2019 года.

Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы, приложения.

Глава 1. Тема детства в романе Ф.М. Достоевского «Идиот»

1.1. Детство в концепции «золотого века» Ф.М. Достоевского

Так называемый «детский» вопрос – особая тема в творчестве Ф.М. Достоевского. С одной стороны, в февральском выпуске «Дневника писателя» за 1876 г. он отмечает: «Слушайте: мы не должны превозноситься над детьми, мы их хуже. Они нас учат многому и делают нас лучшими уже одним только нашим соприкосновением с ними. Они очеловечивают нашу душу одним только своим появлением между нами. А потому мы их должны уважать и подходить к ним с уважением к их лику ангельскому (хотя бы и имели их научить чему), к их невинности, даже и при порочной какой-нибудь в них привычке, к их безответственности и к трогательной их беззащитности» [Каптерев: 1995, 17].

С другой стороны, философ признавал, что «две-три мысли, два-три впечатления поглубже выжитые в детстве, собственным усилием (а если хотите, так и страданием), проведут ребёнка гораздо глубже в жизнь, чем самая облегчённая школа, из которой сплошь и рядом выходит ни то ни сё, ни доброе ни злое, даже и в разврате не развратное, и в добродетели не добродетельное» [Каптерев: 1995, 20].

Дети и детство в творческой концепции русского писателя – главная тема. Почти в каждой творческой идее философа проецировалась эта детства. Детский образ прояснял нечто существенное. Это прослеживается как в публицистической, так и в художественной творческой деятельности Достоевского.

Писатель ориентировался во всей творческой реальности на мысль о «золотом веке», на идеал «мировой гармонии», более того, как считают исследователи, «ключ к творческому методу писателя, ко всей его образной системе», «сердцевина всего его наследия – и художественного, и публицистического» [Пушкарева: 1998, 22].

В поисках «высшей единящей мысли» и «высшего единящего всех чувства» он, как точно сказал Л.П. Гроссман, «рано начинает всматриваться в каждое поэтическое, социальное или философское учение, стремящееся разрешить эту вековечную проблему. Универсальные задания романтизма, планы утопических социалистов, мечты религиозных реформаторов – все это неизменно воспринимается им под знаком основной идеи его исканий. Грядущий золотой век, эпоха разумного и счастливого общежития, эра всемирного духовного братства – все это, от романтической идиллии до утопической фаланстеры, не переставало зажигать и томить его мысль» [Гроссман: 1975, 150].

Возможные источники идеи «золотого века» в творчестве Федора Михайловича выяснена в исследовательской литературе достаточно полно и основательно. «Мечта о «рае на земле» идет от утопических социалистов, от дебатов в среде петрашевцев, от уроков Белинского», – отмечает Ю.Г. Кудрявцев; в сущности, об этом говорили В.Л. Комарович и Л.П. Погожева, аргументируя, что «счастливое человечество, пригрезившееся «смешному человеку», так же изображено у писателя в 1877 году, как изображалось когда-то во французских социальных утопиях», сопоставляет «Сон смешного человека» с «Идеалом совершенного общества» В. Консидерана [Кудрявцев: 1991, 37].

Исследуя характер утопии Достоевского, Н.И. Пруцков пришел к выводу, что «золотой век принципиально противоположен классическим социалистическим утопиям XIX века», хотя несомненно «состоит в родстве» с ними. Эту «принципиальную противоположность» исследователь устанавливает прежде всего в том, что философ рисует не «справедливый строй» (как, кстати, считает Н.Ф. Бельчиков), не разумное устройство общества, а «любовное братство людей», «счастливых и невинных», основанное на чувстве, а не на разуме. «Главное – люби других, как себя, вот что главное, и это все, больше ровно ничего не надо: тотчас найдешь, как

устроиться» – говорит «смешной человек»; это и есть та истина, «живой образ» которой «наполнил душу его навеки » [Пруцков: 1974, 102].

«Ощущение счастья», осталось у Ставрогина и Версилова от видения «всечеловеческой любви; именно это делает рассказ о «золотом веке» «античным дифирамбом», «храмовым гимном», определяет «античную сущность» «золотого века» Достоевского, о которой, вслед за М.М. Бахтиным, говорят В.А. Туниманов и Н.И. Пруцков.

Особенность утопии Достоевского еще и в том, что в нее органически включаются христианские мотивы. Последняя речь о возможности мировой гармонии была сказана писателем в речи о Пушкине. Русскому народу, «народу-богоносцу», считает писатель, предстоит «внести примирение в европейские противоречия» и даже, «может быть, и изречь окончательное слово великой, общей гармонии, братского окончательного согласия всех племен Христову евангельскому закону» [Гроссман: 1975, 293-294].

Автор (точнее, его герой Версилов) пытается представить себе человечество, устроившееся на земле без бога, заменившее «великую идею бессмертия» идеей любви ко всему живому. Люди, оставшиеся одни, «возлюбили бы землю и жизнь неудержимо и в той мере, в какой постепенно сознавали бы свою конечность, и уже особенную, не прежнюю любовью». Но, хотя Версилов и «не мог вообразить себе людей», оставшихся без бога, «неблагодарными и оглупевшими», хотя он и рисует их любящими и счастливыми уже тем, что «каждый отдавал бы всем все свое», «картину» свою он заканчивает видением, как у Гейне, «Христа на Балтийском море». Герой Федора Михайловича не мог обойтись без Христа, «не мог не вообразить его, наконец, посреди осиротевших людей» [Захаров: 1978, 286].

«Одной из самых основных идей христианства» была для Достоевского идея «признания человеческой личности и свободы ее». Он не представлял жизнь без Бога. Отсутствие его равносильно полной утрате свободы и подавлению человеческой индивидуальности. В этом смысле он резко «разводит» социализм в христианство: «В социализме – лучиночки, в

христианстве – крайнее развитие личности и собственной воли» [Чирков: 1967, 303].

Реалии «золотого века», даже если они косвенно связаны с образом Христа, все равно проникнуты его тонким присутствием, потому что наивысший нравственный закон, которому по-детски непосредственно и естественно следуют люди «золотого сна», – закон всечеловеческой любви, – идет, Достоевскому, от Христа.

В набросках статье «Социализм и христианство» публицист намечает тот путь, каким, по его мнению, человечество пойдет к утраченной гармонии. «Когда человек живет массами – то человек живет непосредственно. Затем наступает время переходное, т. е. дальнейшее развитие, т. е. цивилизация». Цивилизация приводит к потере веры в бога, к «распадению масс на личности»; «цивилизация есть состояние болезненное». Человеку, чтобы он выжил и не сошел с ума «в этом состоянии», нужна цель, нужен идеал, к которому бы он стремился, и такой идеал дает человечеству Христос. «Возвращение в непосредственность» – но на новой основе; пройти через искус цивилизации, «достигнуть полного могущества сознания и развития, вполне сознать свое я – и отдать это все самовольно для всех» [Вордсворт: 2015, 56].

Раскольникову его «золотой век» является в ситуации прозаической – он под конвоем отправлен выполнять очередной каторжный «урок». С высокого берега реальной реки герой смотрит на реальную степь и «кочевые юрты» – и вдруг для него «как бы самое время остановилось, точно не прошли еще века Авраама и стад его». Он видит свободу и других людей, «совсем не похожих на здешних», людей, еще не вышедших из детства, из «веков Авраама». «Раскольников сидел, смотрел неподвижно, не отрываясь, мысль его переходила в грезы, в созерцание; он ни о чем не думал, но какая-то тоска волновала его и мучила» [Бельчиков: 1981, 42].

Разумеется, нет никакой свободы и в степи, и в «кочевых юртах» не живут «другие», «нездешние», прекрасные люди – Родион хочет это увидеть.

Действительность только намекает, лишь призрачные эпизоды «золотого века» – остальное проецирует воображение Раскольниковова.

На вопрос – верил или не верил он в возможность и достижимость мировой гармонии – нельзя ответить однозначно. Идеал «золотого века» светил ему всю жизнь. Уже героиня «Белых ночей» тоскует оттого, что люди живут «не так, как бы братья с братьями»; «полный поэзии образ «золотого века», – отмечает Н.И. Пруцков, – постоянно «просился» не овладевая им, связывая разные его произведения (эпизод «Преступления и наказания», «Бесы», «Подросток») в нечто целостное» [Пруцков: 1974, 102].

Постоянное – подспудное или выбивающееся в чистом виде – в снах присутствие «золотого века» в произведениях Достоевского как будто дает основание утверждать, что он точно верил в возможность реализации мировой гармонии, «рая» на земле. Но вот в записи от 16 апреля 1864 года, говоря о движении человечества к идеалу, данному Христом, он скажет: «Если это цель окончательная человечества (достигнув которой ему не надо будет развиваться, т. е. достигать, бороться, прозревать при всех падениях своих идеал и вечно стремиться к нему, – стало быть, не надо будет жить) – то, следовательно, человек, достигая, и оканчивает свое земное существование. Итак, человек есть на земле существо только развивающееся, следовательно, не оконченное, а переходное» [Бельчиков: 1981, 139].

Жизнь – это действие, это вечное стремление к идеалу. Прикоснуться к нему можем, но достичь в полной мере – невозможно и даже – не нужно, так как это равносильно смерти. Без идеала жить нельзя, но «основная идея и всегда должна быть недостижима выше, чем возможность ее исполнения».

«Золотой век» и живет в произведениях писателя как «недостижимо высокая» идея, как «мечта самая невероятная из всех, какие были, но за которую люди отдавали всю жизнь свою и все свои силы, для которой умирали и убивались пророки, без которой народы не хотят жить и не могут даже и умереть!» [Пушкарева: 1998, 51-52].

Последователь этой идеи у Достоевского, «смешной человек», понимает нереальность своей утопии – и отдает ей всю жизнь: «Пусть, это никогда не сбудется и не бывать раю (ведь, уже это-то я понимаю!)» – ну, а я все-таки буду проповедовать». В «смешном человеке» уживаются рядом сознание невозможности «золотого века» – и надежда, что люди поймут, наконец, «старую истину»: «Главное – люби других, как себя, вот что главное», и тогда «в один бы день, в один бы час – все бы сразу устроилось» [Стерликова: 2002, 85-86].

«Золотой век» и необходим писателю как мерило человечности, как идеал, в устремлении к которому люди становятся нравственнее.

Видения о счастливом детстве человечества всегда играют решающую роль в жизни его героев. Так, Родиону видится «другая жизнь» потому, прежде всего, что «золотой век» ожил в его душе; это – и знак начавшегося нравственного перерождения героя, и, как верно заметил Н.И. Пруцков, «одна из опорных точек в движении к иному миру» [Пруцков: 1974, 121].

Для Версилова продолжением его «чудного сна» явилась открывшаяся ему «высшая русская мысль» о «всемирном примирении идей», мысль, которую Аркадий считает «убеждением, направлением всей жизни» Версилова. Аркадий долго дождался сердечного разговора с ним, хотел проникнуть в его сущность – и именно рассказ Версилова о его «чудном видении» заставляет Подростка «проговорить» «проникнутым голосом»: «Вы потрясли мое сердце вашим видением золотого века, и будьте уверены, что я начинаю вас понимать» [Одинок: 1981, 145].

Но этот идеал человечества и высшее прозрение отдельного человека, является и Ставрогину, совершившему самое страшное преступление, какое только может быть. Как это совместить?

Рассматривая «фантастические петербургские рассказы» «Бобок» и «Сон смешного человека» в художественной системе «Дневника писателя», В.А. Туниманов замечает, что они «по контрасту дополняют друг друга: сатира и утопия, крайняя степень духовного растрепания и идеал,

воплощенный в сияющей истине, ад и рай, обличение и проповедничество» [Туниманов: 2004, 121-122].

В концепции личности Ставругин «золотой век» и насилие над девочкой выполняют ту же функцию (только с неизмеримо большей остротой), что «Бобок» и «Сон смешного человека» в «Дневнике писателя»: это «ад и рай», «крайняя степень духовного растреления» – и сияющий идеал, соединившиеся в одной душе. Ставругин «широк, слишком даже широк», он не чувствует разницы между добром и злом и находит одинаковое наслаждение как в позоре, так и в красоте. «Золотой век» и «красный паучок» – предельные вехи его возможностей, это крайние точки амплитуды колебаний его личности, это «две бездны разом». И все-таки даже Ставругин его «чудный сон» заставляет написать «Исповедь» и придти с ней к Тихону, заставляет искать искупления и прощения.

«Золотой век» – это эталон, которым может быть измерена и жизнь отдельного человека, и жизнь всего общества. При сопоставлении «детства» человечества и «дьявола водевиля современности» «возникал контраст: что было там, и что есть теперь, в век Ваала, бога крови и золота».

Идея будущей гармонии проходит у Достоевского сложный путь развития – «от Ставругина через Кирилловское понимание, через Версилова и «смешного человека» до все опошляющих уст лакея-приживальщика», но «живой образ» «золотого века» всегда неразрывно связывается писателем с «детством» человечества. Люди были прекрасны сами были невинны и простодушны, как дети. Для того, чтобы вновь возродить в себе утраченную детскость [Степанян: 2005, 15].

Ребенок для гениального писателя, особенно «смеющийся и веселящийся» – это «луч из рая»; это – откровение из будущего, когда человек станет наконец, так же чист и простодушен, как дитя; это вечно напоминание об утраченной гармонии.

Мысль эту Федор Михайлович реализует в устах Подростка. Характерно, что о ребенке, о том, что «одни дети умеют смеяться в

совершенстве хорошо», Аркадий подумал, увидел Макара Ивановича и его улыбка. «Что-то детское и до невероятности привлекательное» открылось Аркадию «в мимолетном смехе от старика» [Этов: 1988, 232].

Так тема «золотого века» начинает звучать в произведениях Достоевского везде, где являются на сцену дети – особенно маленькие, «в самые первые годы их возраста», и взрослые, в которых – пусть глубоко, зачастую неосознанно – живет детскость.

«Во всех веках и у всех ребенок представляется образцом невинности, безгрешности, доброты, правды и красоты. Человек рождается совершенным есть великое слово, сказанное Руссо, и слово это, как камень, остается твердым и истинным», – писал Л.Н. Толстой [Белый: 1990, 143-144].

В этих словах писателя сконцентрировано то главное, что всегда выступает на первый план, когда искусство обращается к теме детства: дети судьи, детское сознание – мерило нравственных ценностей; ребенку, как естественному человеку, открыта глубинная правда жизни. Именно это, как показывает Г.А. Беляй, сближает Л.Н. Толстого, А.П. Чехова, В.Г. Короленко, В.М. Гаршина в их размышлениях о детях и детстве.

У писателя этот аспект «детской» темы звучит остро и сильно; детское для него значит – истинное. Когда Мышкин и Алеша Карамазов не только лучше всего чувствуют себя с детьми, понимают детей, но и сами как дети (проявляется в них детскость); они естественны и наивны, мудрость их – не мудрость знания, а мудрость невинности, чистого сердца.

«Достоевский настаивает на изначальной безгрешности человеческой души – чистой и доверчивой души ребенка, – отмечает А.Т. Ашхарова, проанализировав «детские» страницы «Дневника писателя». Это, несомненно, так. Нельзя не согласиться и с мыслью исследователя о том, что в «Дневнике писателя» «полностью подготовлена концепция Ивана Карамазова о природной чистоте и безгрешности детской души и решительный отказ оправдать ту систему общественных отношений, которая приносит страдания детям, равно как и религиозную догму, готовую

признать нормальным существующий порядок вещей» [Ашхарава: 2002, 209].

Но П.Ф. Каптерев утверждает, что «Достоевский ставил перед собой задачу – раскрыть психологию ребенка, чтобы понять первоначальную сущность природы человеческой», и для этого в «Дневник писателя» и в записных тетрадях к нему исследует «не только подростковый, но и детский и даже ранний детский возраст» [Каптерев: 1999, 22-23].

В статье 1873 года «Маленькие картинки» Достоевский много говорит о детях Петербурга, о тех, что живут в углах и подвалах. «Все эти дети, как я заметил, большею частью всегда почти маленькие, первого возраста, едва ходят или совсем еще не умеют ходить; не потому ли и так мало детей постарше, что не доживают и умирают?» [Ашхарава: 2002, 183].

В толпе автор «картинок» замечает мастерового с ребенком, мальчиков «лет двух с небольшим». Ребенок «очень слабенький, очень бледненький, но одет в кафтанчик, в сапожках с красной оторочкой и с павлиньем пером на шляпе» [Кудрявцев: 1991, 201]. Далее идет придуманная автором история мастерового. Какие-то чертовски поведения ребенка схвачены, но – мельком, и это – не главное. Не детская психология интересует здесь Достоевского, не особенности детского возраста, а судьба этих «бледных и худосочных детей».

С волнением и болью, с проникновенным лиризмом говорит писатель о детях петербургских «углов»; «Какие все испытые, какие бледные, худосочные, малокровные и какие у них угрюмые личики, особенно у тех, которые еще на руках; а те, которые уже ходят – все с кривыми ножками и на все на ходу сильно колыхаются из стороны в сторону. Но, боже мой, ребенок что цветок, что листок, завязавшийся весною на дереве; ему надо свету, воздуху, воли, свежей пищи, и вот вместо этого душный подвал с каким-нибудь квасным или капустным запахом, страшное зловоние по ночам, нездоровая пища, тараканы и блохи, сырость, влага, текущая со стен, а на дворе – пыль, кирпич и известка» [Гус: 1971, 30].

В статье «Мальчик с ручкой» в центре внимания писателя тоже не психология ребенка, а факты детского нищенства и бродяжничества, горькая судьба «этих мальчишек», которых к тому же «тьма тьмушая». Вообразив возвращение встреченного им «мальчика с ручкой» домой. Достоевский останавливает внимание читателя на характере быта, обстановки, окружения ребенка: подвал, «шайка халатников», их «голодные и битые жены», «водка, и грязь, и разврат, а главное – водка» [Зелинский: 1894, 201]. Это формулирует психологию ребенка, но как – об этом можно только догадываться.

Федор Михайлович уверен в чистоте и безгрешности детской души и даже настаивает на этом: «Слушайте, мы не должны превозноситься над детьми, мы их хуже. И если мы их учим чему-нибудь, чтоб сделать их лучшими, то они нас учат многому и тоже делают нас лучшими уже одним только нашим соприкосновением с ними. Они очеловечивают нашу душу одним только своим появлением между нами. А потом мы их должны уважать и подходить к ним с уважением к их лику ангельскому, к их невинности, к их безответственности и к трогательной их незащитности» [Пушкарева: 1998, 70-71].

Но уверенность философа в идеальности детской души основана не на исследовании детского мира, не на анализе детской психологии, а на убеждении, что ребенок – это «образ Христов на Земле».

В этом убеждении особенный смысл приобретает постоянный у Достоевского, когда речь идет о ребенке, эпитет «ангельский». «Деток любите особенно, ибо они тоже безгрешны, яко ангелы, и живут для умиления нашего, для очищения сердец наших и как некое указание нам» [Селезнев: 1980, 55], – учит старец Зосим. Не удивительно, что Зосима сравнивает детей с ангелами; но писатель «от себя», в «Дневнике писателя» говорит необходимости уважать «лик ангельский» ребенка. Один из героев «Дневника», парадоксалист, любит детей маленьких, «еще в ангельском чине». И, наконец, Иван Карамазов заявляет: «Дети, пока дети, до семи лет,

например, страшно отстоят от людей: совсем будто другое существо и с другой природой». Дети «страшно отстоят» не от взрослых, а – вообще от людей; у них другая природа.

Подобную же функцию, что и эпитет «ангельский», выполняет частое у Достоевского сравнение детей с птичками. «О боже! Когда на вас глядит эта хорошенькая птичка, доверчиво и счастливо, вам ведь стыдно ее обмануть! Я потому их птичками зову, что лучше птички нет ничего на свете» – говорит князь Мышкин [Достоевский: 2004, 221].

Писатель солидарен со своим героем – похоже, что и для него лучше птички нет ничего на свете. «Птички» оживляют самые радостные его пейзажи, и везде они – просто «птички»; невозможно представить себе в пейзажном тексте Федора Михайловича замечание типа тургеневского: «Птицы засыпают – не все вокруг – по породам: вот затихли зяблики, через несколько мгновений малиновки или овсянки, за ними овсянки». У Достоевского «птички» – не зяблики, малиновки или овсянки, а «птицы небесные», олицетворение радости земной, что-то трогательное и беззащитное, созданное на радость человеку.

Любопытно, что князь Мышкин говорит о детях швейцарской деревни почти в тех же выражениях: «Они, как птички, бились крылышками в ее окна и кричали ей каждое утро [Достоевский: 2004, 98]. Так образы птичек и детей обуславливают друг друга и включаются в тему «золотого века».

Достоевский восхваляет идеал «золотого века», пусть он недостижимо идеализирован, но по-настоящему глубоко интересуется писателя человек именно как «существо неоконченное, а переходное». Такого-то несовершенного человека публицист и любит больше, а потому и сильнее, чем гармоничного.

Дети Федора Михайловича – это дети «случайных», безалаберных, развалившихся семейств. Духовно они все – сироты, как мальчик у Христа на елке, как девочка, бросившаяся за помощью к Смешному человеку. Им, в сущности, не к кому обратиться, кроме Смешного человека. Каждый детский

крик у философа – крик к Смешному человеку, попытка разбудить его душу. Отцы, в лучшем случае, остановились, как Версилов, в недоумении: какой образ принять, Мадонны или Содома? Да так и простояли всю жизнь.

«Смешной человек», увидевший во сне «золотой век», понял и «главное» в жизни: «Любя других как себя, вот что главное, и это все, больше ровно ничего не надо: тотчас найдешь, как устроиться». «Это чувство сиротства, эта жажда открывать себя, обменяться радостной встречей взаимно ласкающих глаз, влиться в общий поток любви – эти бессмысленные слезы о себе в черной, нечистой, житейски заскоруждой душе на все творчество писателя» [Пушкарева: 1998, 89].

Эта мысль и то, как она выражена, точно соотносится с одной страницей «Подросток», с картиной «золотого века» без Христа, нарисованной Версиловым: «Осиротевшие люди тотчас же стали бы прижиматься друг к другу теснее и любовнее, они схватились бы за руки, понимая, что теперь лишь они одни составляют все для друга. Они были бы горды и смелы за себя, но сделались бы робкими друг за друга: каждый трепетал бы за жизнь и счастье каждого. Они стали бы нежны друг к другу и не стыдились бы того, как теперь, и ласкали бы друг друга, как дети» [Бахтин: 1973, 263].

Можно сделать вывод, что проявление детских характеристик во взрослых героях Достоевского – это реализация истинного потока жизни. Присутствие черт «детскости» в его персонажах – ориентир на подлинные источники души, не замкнутые ни убеждениями, ни соблазнами отрицающего рассудка и гордости. В этой наивности, в этом «возвращении к себе домой» реализуются для него призывы к высшим нравственным законам прощения и любви.

Эти слова заключают в себя самое, возможно, существенное в этом аспекте темы «детства» у писателя. Он и сам не заметил того, что его рассуждения о детях и «детскости» во взрослых героях «Идиота» пронизаны подспудным присутствием темы «золотого века»; во всяком случае, слово об

этом не было произнесено. Но даже сама форма выражения мысли исследователя как бы подсказана ему страницами о «золотых снах» героев Федора Михайловича; и это еще раз указывает на то, что детство и «золотой век», эти существенные для Достоевского темы, глубоко родственны и даже взаимно обусловлены.

1.2. Отражение детства в образной системе романа «Идиот»

Романтизм культивировал ребенка и детство. XVIII век до них пропагандировал ребенка как маленького взрослого. С романтиков закрепляются детские форматы, их признают индивидуально, а не в качестве кандидатов в будущие взрослые. Они указывают на то, что в детской душе заложено все, что будет утрачено, когда они станут взрослыми.

Воссоздание нравственного мировоззрения ребенка – одна из наиболее трудных и важных тем в искусстве. Как включиться в этот забытый мир, какими художественными методами можно его трансформировать? – над этими вопросами рассуждали великие писатели мировой литературы.

Творчество Достоевского – путь поиска, трагических заблуждений. Но как бы мы иногда не разделяли его точку зрения на существенные вопросы, мы всегда чувствуем его неприятие буржуазного мира, гуманизм, пылающую мечту о гармоничной жизни.

Позиция философа в противоборстве в его время трагична и двуаспектна. Ему невыносимо больно за человека, за его испорченную жизнь, ущемленное достоинство, и он отчаянно ищет путь освобождения из царства зла и насилия в мир добра и справедливости.

Ребенок и детство – одна из главенствующих тем великого гения. Детство – такая же общечеловеческая категория, как рождение, жизнь, смерть. В нем, по мнению У. Вордсворта, «человек ближе всего к божественному началу» [Вордсворт: 2015,109-110].

О том, насколько противоречивый был социальный взгляд писателя, свидетельствует знаменитый роман Достоевского «Идиот», написанный в

1869 году. В нем степень проявления детского начала отражена наиболее существенно, к тому же – в определенной динамике. В связи с этим рассмотрим образ главного героя романа – князя Льва Николаевича Мышкина, в нем детская реализация, на наш взгляд, выдвигается как определяющее и доминирующее в отношениях с другими героями и как одно из условий, раскрывающее художественную проблематику романа.

«Идиот» – роман о прекрасном человеке (Мышкине), который в своих характеристиках близок к Христу. Но действия героя проецировались как реальная биография. Писатель не хотел, чтобы князь реализовался как евангельская проекция. Он наделил его чуть автобиографическими характеристиками, например, эпилепсией и размышлениями о казне. Швейцария введена в роман не случайно: с ее горных вершин и снизошел он к людям. Бедное положение и слабое здоровье героя, титул «князь» не соответствует образу, знаковость его нравственной просветленности, близость к простым людям отражают в себе что-то мученическое, близкое христианской идеализации. В Мышкине вечно существует младенческое начало.

С начала романа автор окружил образ князя Мышкина ореолом всепоглощающей детской наивности, нравственности и душевной чистоты. Князь в изображении романиста – это образ не евангельского, а «современного» Христа: существующего, живого русского человека 60-х гг., сердце его открыто для всех, наполнено чистой и страстной любовью к униженным и оскорбленным. Он радуется каждому дню, благодарит за каждое мгновение жизни, а все окружение, не смотря на положение и происхождение, может располагаться его бескорыстностью, братским участием и сочувствием. Наполненный любовью к человечеству, Лев Николаевич, родственно Христу, спускается в реальность из высоты, чтобы пожертвовать своей жизнью и искупить людские грехи своим страданием [Гаричев:1998, 74].

Князь Мышкин, который характеризуется чистотой и непосредственностью ребенка с поражающей пронизательностью («Да помилуйте, князь: то уж такое простодушие, такая невинность, каких в золотом веке не слыхано, и вдруг в то же время насквозь человека пронзаете, как стрела, такую глубочайшую психологией наблюдения», – поражается Келлер), открывает детские черты даже в вечно пьяном Келлере, даже Ганечке, и эти открытия всегда его радует и обнадеживают.

«У вас, право, еще детский смех есть. Давеча вы вошли мириться и говорите: «Хотите, я вам ручку поцелую», – это точно как дети бы мирились. Стало быть, еще способны же вы к таким словам и движениям», – говорит Мышкин Ганечке. «Еще детский смех есть» – все равно что «еще не все потеряно»; именно это звучит в радостно удивленных словах князя [Касаткина: 2015, 121].

Ипполит, явившейся к князю с компанией Бурдовского, выводит из себя Лизавету Прокофьевну своей «едкой усмешкой»; высказав свое «последнее желание» («Дайте мне хоть на красавицу-то в последний раз в жизни посмотреть»). Он улыбается «какою-то неловкою, кривою улыбкой». И вдруг, пораженной сочувствием Лизаветы Прокофьевны («слезинка блеснула на ее щеке»). Ипполит «поднял руку, боязливо протянул ее и дотронулся до ее слезинки. Он улыбнулся какою-то детской улыбкой» [Лихачев:1968, 23-24].

Детский жест, детская улыбка и детские слезы Ипполита («он заплакал, как маленькое дитя») здесь фокусируется на то, что в нем, по точному слову А.П. Скафтымова, «за теорией и бунтом живут непосредственные влечения сердца, и с ними плачет и тоскует подлинное интимное «я»; и здесь детское значит – истинное [Скафтымов: 1972, 160]. И чем больше в герое естественной, неискаженной человечности, тем родственнее к ребенку. Поэтому больше детского – в тех, кто чутко любит, ценит и понимает Мышкина: в Аглае, в Лизавете Прокофьевне (она, как говорит о ней князь, «совершенный ребенок во всем, во всем хорошем и во всем дурном»), в Коле

(«Бросился в угол, плотно уткнулся в него и закрыл руками лицо. Ему было невыносимо стыдно, и его детская, еще не успевшая привыкнуть к грязи впечатлительность». Который, впрочем, и по возрасту – почти ребенок).

Но, главное, «совершенный ребенок» – сам князь Мышкин, «человек, свободный от самолюбия и оставленный при одних источниках сердца», посланец «золотого века» в мире «шевелиющегося хаоса». «Шнейдер мне высказал одну очень странную свою мысль, он сказал мне, что он вполне убедился, что я сам совершенный ребенок, то есть вполне ребенок, что я только ростом и лицом похож на взрослого, но что развитием, душой, характером и, может быть, даже умом я не взрослый, и так и останусь, хотя бы я до шестидесяти лет прожил» [Погорельцев: 2002, 45-46], – говорит о себе главный герой. «Какие мы еще дети, Коля! И... и... как это хорошо, что мы дети!» – «с упоением» восклицает князь Лев Николаевич, смеясь, как ребенок, от радости, что Аглая его простила (свое прощение и позволение прийти к ней выразила тоже вполне по-детски, прислав князю ежа в корзинке).

В первоначальной работе к произведению писатель соединял в Аглае «ребенка» и «бешеную женщину», чистоту и стыдливость с непомерной гордыней. Важно, что в «сцене соперниц» она «падает», оскорбляя Настасью Филипповну. И пробуждает в ней тоже чувство гордого негодования.

Лев Николаевич именно в детях чувствует спасение, надежду, веру в «золотой век» («Товарищи мои всегда были дети, но не потому что сам был ребенок, а потому, что меня просто тянуло к детям. Не знаю, но я стал ощущать какое-то чрезвычайно сильное и счастливое ощущение при каждой встрече с ними. Я останавливался и смеялся от счастья. Потом же, во все эти три года, я и понять не мог, как тоскуют и зачем тоскуют люди? Вся судьба моя пошла на них») [Достоевский: 2004, 137-138].

Дети подсознательно тянулись к Мышкину, он умеет располагать к себе, вызвать доверие и взаимопонимание («Трое маленьких детей, две девочки и мальчик, из которых Леночка была старшая, подошли к столу, все

трое положили на стол руки и все трое пристально стали рассматривать князя. Из другой комнаты показался Коля»).

Коля подбадривает князя, дает ему советы, когда ему необходима поддержка («Не робейте очень-то. Дай вам Бог успеха, потому что я сам ваших убеждений во всем!») [Каптерев: 1999, 92].

Анализ мира детства был бы неполным без обращения к сверстникам героев. Наличие в романе образов нескольких детей акцентирует звучание главной темы. Особенно важно в иллюстрации детства – это демонстрация взаимоотношений ребенка с окружающей действительностью.

Большинство персонажей Достоевского наивны. Они желают рассказать о себе, «раскрыть душу» другому человеку. Они исповедуются иногда постороннему человеку. Рассказывает свою исповедь Ипполит людям, которые уже настроены скептически.

Идеал простодушия – ребенок. Писатель связывает героя с детьми для поддержания красоты души своих любимых персонажей. Бок о бок с князем Мышкиным – дети в его истории с Мари, Коля Иволгин, с Алешей – Коля Красоткин и его товарищи. Всегда автор приближает любой персонаж к детям, который наделен нравственной характеристикой. Лизавета Прокофьевна хороша только тем, что она «совершенный ребенок». Детское выражение у Сони и Лизаветы. Тема уважительного отношения к детям пронизывает весь творческий путь Федора Михайловича.

Федору Михайловичу нравилось «терзать сердце читателя» – утверждали многие его критики, то есть пробуждать чувство ужаса, сострадания и сочувствия. Он уверен, что любимое им простодушие в циничной реальной действительности в лучшем случае осмеивается, но ему нужно было разбудить сострадание, потому что он этому чувству отводил важное значение. Пожалеть – значит уже отчасти полюбить, это уже расслоение поверхности эгоизма, шаг к желанию помочь. Писатель часто иллюстрирует параллельные «истории», но он мало уделяет внимание деталям. И из-за того, что они встречаются довольно нечасто преобразуются

в довольно яркую мощь. Деталь Достоевского – не элемент обстановки, так сказать оформление иллюстрации, а что-то самостоятельное. Порой автору нужно продемонстрировать сострадание, умиление, он обращается к естественному отношению человека к ребенку и животному (животное – это уже предел простодушия и невинности). Вспомним Колю с ежиком в «Идиоте», Колю Красоткина с Перезвоном в «Братьях Карамазовых» [Одинок: 1981, 203].

Художественная форма возрождения «человека в литературе» у Достоевского – обнаруживание в человеке – ребенка. То, что открыто ребенку, дано и взрослым героям писателя – как идеал, как возможность, но и как залог такой возможности – увидеть истинное лицо мира. Потаенное, как бы скрытое в символический стиль (но в то же время всегда «ощущаемое телом и духом») – последовательно трансформируется в мире психологического романиста – в акт осознания.

Рассказ князя у Епанчиных о Мари имеет в романе очень большое идейное и композиционное значение. Судьба Мари, о которой рассказывает князь, является своего рода идейной экспозицией к истории Барашковой Настасьи Филипповны. В сознании Мышкина срастаются два, казалось бы, совершенно разноплановых персонажа: Настасья Филипповна и Мари. (Князь Мышкин – Настасье Филипповне говорит: «Я ваши глаза точно где-то видел»). Подобно ей, Мари – «падшая» девушка, мучительно переживающая свое падение и презрение окружающих [Левина: 1996, 348].

Мари дочь бедной торговки, характеризуется как почти «юродивая». «Мари была её дочь, лет двадцати, слабая и худенькая; у неё давно начиналась чахотка, но она всё ходила по домам в тяжёлую работу наниматься подённо, – полы мыла, бельё, дворы обметала, скот убирала. Один проезжий французский комми соблазнил её и увёз, а через неделю на дороге бросил одну и тихонько уехал. Она пришла домой, побираясь, вся испачканная, вся в лохмотьях, с ободранными башмаками; шла она пешком всю неделю, ночевала в поле и очень простудилась; ноги были в ранах, руки

опухли и растрескались. Она впрочем и прежде была собой не хороша; глаза только были тихие, добрые, невинные. Молчалива была ужасно. Раз, прежде еще, она за работой вдруг запела, и я помню, что все удивились и стали смеяться: «Мари запела! Как? Мари запела!» – и она ужасно законфузилась, и уж навек потом замолчала. Тогда ещё её ласкали, но когда она воротилась больная и истерзанная, никакого-то к ней сострадания не было ни в ком! Какие они на это жестокие! какие у них тяжёлые на это понятия! Мать, первая, приняла её со злобой и с презреньем: «ты меня теперь обесчестила». Она первая её и выдала на позор» [Достоевский: 2004, 197-198].

Началась у Мари тягостная и отвратительная жизнь («Вот тут-то, особенно дети, всюю ватагою, – их было человек сорок с лишком школьников, – стали дразнить ее и даже грязью в нее кидали»). Один Мышкин не обижал, не издевался над ней, желал с ней дружить, у них зародились даже какие-то отношения, похожие с его стороны на робкую любовь-жалость, а с её – на ещё более робкую любовь-благодарность.

Ему удалось личной демонстрацией и нравственными разговорами-убеждениями устранить злость в отношении её вначале у деревенских деток, а затем и у их родителей. «Тут вступились дети, потому что в это время дети были все уже на моей стороне и стали любить Мари»; «Скоро и все стали любить ее, а вместе с тем и меня вдруг стали любить»; «Потом все узнали, что дети любят Мари, и ужасно перепугались; но Мари уже была счастлива»; «Через них, уверяю вас, она умерла почти счастливая. Через них она забыла свою черную беду, как бы прощение от них приняла, потому что до самого конца считала себя великою преступницею» [Соркина: 1974, 150-151].

Детки её полюбили всем сердцем, вместе заботились за ней, когда болезнь её достигла апогея. Она, к сожалению, умерла, но умерла «почти счастливая», князь помог ей избавиться от клейма позора и обособленности.

Мы можем сделать вывод, что рассказ о Мари дает, по мысли Достоевского, ответ на вопрос о том, что нужно сделать для спасения Настасьи Филипповны и других страдающих и несчастных людей: он

считает, что то братское, доброе, дружелюбное отношение людей друг к другу, которое характерно Мышкину, могло бы стать отправной точкой их духовного воссоединения, создать в будущей действительности условия для счастливой земной жизни человечества.

История жизни Мари, побиенной камнями односельчан роднит евангельскую историю о Марии Магдалине, смысловой фон которой – сострадание к согрешившей.

Впервые иллюстрируются внешние данные Настасьи Филипповны на портрете: «На портрете была изображена необыкновенной красоты женщина. В черном шелковом платье, чрезвычайно простого и изящного фасона, волосы, по-видимому, темнорусые, были убраны просто, по-домашнему; глаза темные, глубокие, лоб задумчивый; выражение лица страстное и как бы высокомерное. Она была несколько худа лицом, может быть, и бледна». Мари «была собой не хороша: глаза только были тихие, добрые, невинные». Но мнения людей о Мари и Настасье Филипповне однородны. Мари все презирают и унижают: «Все кругом смотрели на нее, как на гадину, старики осуждали и бранили, молодые даже смеялись, женщины бранили ее, осуждали, смотрели с презрением таким, как на паука какого». Про Настасью Филипповну тоже «установилась странная слава: о красоте ее знали все, но и только? Никто не мог ничем похвалиться, никто не мог ничего рассказать» [Гус: 1971, 74-75].

Варвара Ардалионовна называет ее «бесстыжею», Ганя Иволгин – «самолюбивой дурой» (правда потом – «добродетельной женщиной»). У этих сильных женщин однозначно разные судьбы. Настасья Филипповна – дочь русского мелкопоместного отставного офицера «хорошей дворянской фамилии», а мать Мари – бедная старуха, торговавшая «нитками, табаком и мылом, все на самые мелкие гроши» на базаре. Героини воспитывались противоположно: у Мари его не было совсем, а у Настасьи Филипповны была «гувернантка, опытная в высшем воспитании девиц, швейцарка, образованная и преподававшая, кроме французского языка, и разные науки».

Но, несмотря на все различия между двумя героинями, их судьбы трагичны (Мари умирает от чахотки, Настасья Филипповна – от рук Рогожина). Даже истории судеб героинь в романе стоят по соседству: о Настасье Филипповне повествуется до разговора князя Мышкина с Епанчинными, а историю Мари изливает в разговоре сам князь.

Характерная черта Мышкина – всепроникающая доброта проявится у него неоднократно. В поезде ему иллюстрируют образ Натальи Филипповны, уже приобретшей дурную славу наложницы Троцкого, любовницы Рогожина, а он не осуждает её. Потом у Епанчиных ему покажут ее портрет, и он с восхищением «узнает ее, отзовется о ее красоте и объяснит главное в ее лице: печать «страдания», она многое перенесла». Для князя «страдание» – высший повод для уважения [Одинок: 1981, 209].

Т.А. Касаткина считает, что князь Мышкин начал общаться с Настасьей Филипповной «как с «королевой», сидящей и ожидающей своего избавителя». Но интересна здесь троичность, с которой князь любуется ее портретом, и следующий за этим поцелуй, совсем как с «истинной иконой». Мышкин составляет себе по портрету идеальный облик этой героини. «Реальную Настасью Филипповну он воспринимает как совершенство не только красоты, но и добра» [Касаткина: 2005, 127-128].

Образ Настасьи Филипповны – один из сильнейших женских образов писателя. Это гордая, благородная, страдающая женщина, жертва лицемерия и бесчеловечности окружающей действительности. Она наделена уникальной красотой, физической и духовной: «с такой красотой можно мир перевернуть». Но глубоко несчастна, её женская честь очернена, она оскорблена морально развращённым и циничным обществом. Её красота становится центром гнусного торга. В юности Настасья Филипповна переживает «девичий позор» со стороны графа Тоцкого, который является ее опекуном. Будучи взрослым мужчиной, он вступает в преступную связь с шестнадцатилетним ребёнком. Эта трагедия становится отправной точкой её несчастного будущего («исковерканную судьбу»; «как

дешево досталась ему эта нежившая душа»; «однажды, Афанасий Иванович заметил прелестного ребенка, девочку лет двенадцати, резвую, милую, умненькую и обещавшую необыкновенную красоту; в этом отношении Афанасий Иванович был знаток безошибочный») [Гаричев: 1998, 113].

С самого детства она является жертвой развращенного эгоиста, богатого барина Тоцкого. Он заприметил себе маленького ребенка, поразившего его уникальной красотой, стал воспитывать себе любовницу. Пережившая много горя девушка, не дорожит ни собой, ни чем другим на свете: «Ничем не дорожа, а пуще всего собой, Настасья Филипповна в состоянии была самое себя погубить, безвозвратно и безобразно, Сибирью и каторгой, лишь бы надругаться над человеком, к которому она питала такое бесчеловечное отвращение»; «существо, которое не только грозит, но и непременно сделает, и, главное, ни пред чем решительно не остановится, тем более что решительно ничем в свете не дорожит, так что даже и соблазнить его невозможно». Она не верит в свое будущее счастье и как будто любит свою тоску. «Наконец, если она и принимает теперь капитал, то вовсе не как плату за свой девичий позор, в котором она не виновата, а просто как вознаграждение за исковерканную судьбу» [Гус: 1971, 183-184].

Настасья Филипповна оскорблена не только Тоцким – она оскорблена действительностью, которая не способна ценить красоту, понимать её вечный возвышенный смысл («Ничто не произвело никакого впечатления на Настасью Филипповну, как будто у ней вместо сердца был камень, а чувства иссохли и вымерли раз навсегда»).

И Мари, и Настасья Филипповна считают себя преступницами: Мари «до самого конца считала себя великою преступницею», а в лице Настасьи Филипповны «было столько раскаяния и ужасу, что казалось – это была страшная преступница и только что сделала ужасное преступление». Они много страдают (Мышкин о Настасье Филипповне: «Лицо веселое, а она ведь ужасно страдала, а? Ах, кабы добра! Все было бы спасено!»); «Вы страдали и

из такого ада чистая вышли»; детям о Мари: «Я им рассказал, какая Мари несчастная») [Чупик: 2008, 50-51].

Л.А. Левина в исследовательской работе слишком категорична в мнении о том, что линии Настасьи Филипповны и Мари (и их образы) запараллелены у Достоевского. Князь сделал все, что в его силах, чтобы разбудить в детях сострадание к Мари. Её спасение, по большому счету, оказалось реальным. Она была в поисках раскаяния, поэтому помощь Мышкина реализовалась и Мари умерла в состоянии смирения и просветления души («почти счастливая»). А Настасья Филипповна не верует, она все мечется, словно не желает принять помощи, как будто сама стремится умереть, словно желает мучиться и совершенно не ценит, что ради неё делали любящие её люди [Левина: 1996, 217]. В кульминации романа она, так же как и Мари, умирает, а в смерти находит только успокоение своей мучимой душе, но ни как не смирение и просветление. Наверное, это был шаг в пропасть отчаяния.

«Вы уже до того несчастны, что и действительно виновною себя считаете. За вами нужно много ходить» – говорит Лев Николаевич. В судьбе Настасьи Филипповны действует «закон саморазрушения», не сумев отречься от своей гордыни, она разрушила все вокруг себя. Гордыня Аглаи же не имеет такой разрушительной мощи, потому что ещё чрезвычайно молода [Пушкарева: 1998, 111-112].

Но сама-то Настасья Филипповна «считала себя за какую-то последнюю тварь» и мучилась. Соответственно, в ее душе нерушимым укоренился моральный закон, по которому она обвиняла себя и всю ответственность за сделанное брала на себя. Князь же простил ее и полюбил христианской любовью, скрепив эту любовь поцелуем. Жест Мышкина напоминает и предвосхищает поцелуй Христа в «бескровные девяностолетние» уста Великого Инквизитора в «Братьях Карамазовых». Прощает Христос даже тех, кто беспредельно удалился от истины.

Настасья Филипповна, подобно Мари, соблазненная и отвергнутая, обвиняет только себя одну. Вот поэтому она не может сделать выбор между двумя мужчинами, боясь связать «чистого херувима» князя с собою – «подлой и низкой тварью» [Смирнова: 1978, 222].

Родство героинь прослеживается и в их болезненном состоянии. Мари болела чахоткой. В безумии и восторге целовала Мышкину руки, дрожала и плакала, не удержав свое счастье. Настасья Филипповна после встречи с Аглаей в истерике, почти в безумии, против его воли оставляет возле себя Льва Николаевича. Он жертвует земной любовью к Аглае ради любви христианской, во имя спасения безвинной грешницы: «Через десять минут князь сидел подле Настасьи Филипповны, не отрываясь смотрел на нее и гладил ее по головке и по лицу обеими руками, как малое дитя тихо улыбался, и чуть только ему казалось, что она начинала тосковать или плакать, упрекать или жаловаться, тотчас же начинал опять ее гладить по головке и нежно водить руками по ее щекам, утешая и уговаривая ее, как ребенка».

Князь берет на себя роль няньки. Человек отождествляется Достоевским с больным ребенком. Пафос всепрощения Христа вытекает из такого взгляда на человека. Христос снимает вину с человека, но допускается сделать это только ему. Сам же человек обязан отвечать за свои действия, по мнению философа. Иначе «все дозволено», иначе преступные действия с легкостью оправдываются ссылками на «среду» и социальные обстоятельства, чего категорически не приемлет Федор Михайлович. Всегда у Мышкина на устах заповеди: «Кто из нас не без греха», «Не брось камень в кающегося грешника» [Бердяев: 1990, 78-79].

Так называемый «детский вопрос» – особая тема в творчестве Достоевского. С одной стороны, в февральском выпуске «Дневника писателя» за 1876 г. он отмечает: «Слушайте: мы не должны превозноситься над детьми, мы их хуже. они нас учат многому и делают нас лучшими уже одним только нашим соприкосновением с ними. Они очеловечивают нашу

душу одним только своим появлением между нами. А потому мы их должны уважать и подходить к ним с уважением к их лику ангельскому (хотя бы и имели их научить чему), к их невинности, даже и при порочной какой-нибудь в них привычке, к их безответственности к трогательной их беззащитности» [Айхенвальд: 1913, 110].

С другой стороны, писатель признавал, что «две-три мысли, два-три впечатления поглубже выжитые в детстве, собственным усилием (а если хотите, так и страданием), проведут ребёнка гораздо глубже в жизнь, чем самая облегчённая школа, из которой сплошь и рядом выходит ни то ни сё, ни доброе ни злое, даже и в разврате не развратное, и в добродетели не добродетельное» [Погожева: 1961, 67-68].

Задолго до того, как в уста Ивана Карамазова писатель вложит фразу о том, что вся гармония мира не стоит слезинки ребенка, в произведениях философа рефреном звучит мысль о том, что мир, в котором умирают дети, не заслуживает права на существование.

В романе «Идиот» «детский вопрос» получает евангельско-аллюзивную сторону. Одной из непоколебимых библейских ассоциаций в произведении, на наш взгляд, является использование архетипической ситуации Бог-отец и христианин-дитя (т.е. Бог как отец всех христиан и человек как дитя божие) [Сергушева: 2003, 78]. Мотив детскости как максимальной приближенности к Богу вполне можно назвать лейтмотивом романа «Идиот». В характеристике генеральши Епанчиной и её дочерей князь Мышкин постоянно подчёркивает, что все они «совсем как дети». Евангельская история о блуднице, которая нашла путь к Богу и не была отвергнута в своей вере, находит конкретное преломление в романе именно через этот мотив. Это история Мари, которую спасли дети: через любовь, которую пробудил в них Лев Николаевич, на неё нисходит Божья благодать и успокоение перед смертью [Погожева: 1961, 98].

Более многоплановое преломление библейская традиция находит именно через жест. Настасья Филипповна представляет Христа не в кругу

апостолов, а в тот момент, когда рука его покоится на головке ребёнка. Значение картины, которую она рисует, трудно переоценить. «Я оставила бы с Ним только одного маленького ребёнка. Ребенок играл подле Него; может быть, рассказывал Ему что-нибудь на своем детском языке, Христос его слушал, но теперь задумался; рука Его невольно, забывчиво осталась на светлой головке ребенка» [Сергушева: 2003, 13].

В первоначальной работе к выпуску «Дневника писателя» за 1876 г. Федор Михайлович написал: «Я бы удивился, если б в Евангелии была пропущена встреча Христа с детьми и благословение детей» [Стерликова: 2002, 97]. Образ Христа в кругу детей является одним из ключевых в романе «Идиот». Таким же жестом – поглаживанием по голове – Мышкин и пытается, сам того не осознавая, спасти и Настасью Филипповну, и Рогожина. Эти фрагменты тем более показательны, что все трое практически уже на границе безумия, то есть тьмы, ухода от божьего света. После того, как Аглая убегает из дома Настасьи Филипповны, а та прогоняет Рогожина в последний раз, «князь, не отрываясь смотрел на неё и гладил её по головке и по лицу обеими руками, как малое дитя. Он хохотал на её хохот и готов был плакать на её слёзы. Он вряд ли понимал что-нибудь, но тихо улыбался, и чуть только ему казалось, что она начинала опять тосковать или плакать тотчас же начинал её опять гладить по головке и нежно водить руками по её щекам, утешая и уговаривая её, как ребёнка» [Гаричева: 1998, 254].

Знаменательна одна из заключительных картин произведения, когда два названных брата, оба уже на грани безумия, лежат рядом с трупом любимой ими женщины, прижавшись друг к другу, словно дети: «Рогожин начинал иногда бормотать, начинал вскрикивать и смеяться; князь протягивал к нему тогда свою дрожащую руку и тихо дотрагивался до его головы, до его волос, гладил их и гладил его щёки больше он ничего уже не мог сделать! Он прижался своим лицом к бледному лицу Рогожина; слёзы текли из его глаз на щёки Рогожина, но, может быть, он уже не знал ничего о них» [Джексон: 1992, 161-162].

Много сюжетных зарисовок, связанных с детьми, было задумано писателем в начальных работах к роману. В заключительном варианте произведения детки закрепились лишь в светлых воспоминаниях князя. Но все же детская сюжетная нить в романе броско отражается: князя Мышкина Достоевский награждает любовью и привязанностью к ним. «Ребёнку можно говорить – всё; меня всегда поражала мысль, как плохо знают большие детей, отцы и матери даже своих детей. От детей ничего не надо утаивать под предлогом, что они маленькие и что им рано знать. Какая грустная и несчастная мысль! И как хорошо сами дети подмечают, что отцы считают их слишком маленькими и ничего не понимающими, тогда как они всё понимают. Большие не знают, что ребёнок даже в самом трудном деле может дать чрезвычайно важный совет», – замечает князь Мышкин [Погожева: 1961, 103].

Но самое важное, что проповедовал герой своим собеседникам, – это то, что дети синхронно могут быть безжалостными и добрыми; они с легкостью могут сменить презрение к юродивому несчастному человеку на чувство любви и уважения, привязанности; совместными действиями украсили последние уже счастливые деньки Мари.

Достоевский в романе «Идиот» воссоздал образ «вполне прекрасного человека». И давать оценочные действия необходимо не по отдельным небольшим сюжетным линиям, а по всеобщему замыслу произведения. Вопрос о совершенствовании человечества – вечный, он поднимался всеми поколениями.

Все персонажи произведения писателя представлены в двух амплуа: 1) со стороны обычного среднелюдского восприятия и 2) со стороны углубленного скрытого индивидуального знания, которые автор всегда провидит и предлагает в каждом», – пишет А.П. Скафтымов об «Идиоте». Умением подойти к «подлинным корням души», «игнорируя и обходя все, что есть в человеке узколичного, претенциозного, наносного», обладает

князь Мышкин; и всегда «корнями души», «ядром» личности оказывается *детскость* [Скафтымов: 1972,197].

Итак, мы можем сделать вывод, что мощь романа – в художественном употреблении контраста между выработанным человечеством за многие столетия идеальными нравственными ценностями, представлениями о добре и правильности действий, с одной стороны, и подлинными сложившимися отношениями между людьми, основанными на цинизме, расчете, денежных отношениях, предубеждении. А с другой, писатель уверен, что история человечества и жизнь каждого человека, направлены к устремлению – к реализации высшей гармонизации и истинного братства, которые могут быть выработаны и выстраданы не иначе, чем через индивидуальное прогрессирование индивида, братски дарованной абсолютно всем. «Были бы братья, а братство будет», – говорил Достоевский. Поиск «в человеке человека» и «восстановление погибшего человека» порождают гуманистический пафос творческого наследия писателя.

Мысль о том, что индивид предстает в действительность с заложенными эталонными качествами существа, для Достоевского непоколебима. Не случайно соседство ребенка и Христа в «картине» Настасьи Филипповны. Ребенок и Христос – как бы одноприродные создания в разных ступенях прогресса, потенциал идеала и его реальное воспроизведение. Дитя, таким образом, символизирует идеальность, которая уже таится в человеке. А этого, естественная любовь взрослого человека к ребенку – есть, в по сути, идеальное отношение человека к человеку, некий прообраз «золотого века» человеческих взаимоотношений, постоянно присутствующий в реальном человеческом социуме.

«Мы оба их ничему не научим, а они еще нас научат. Через детей душа лечится» – завещает Достоевский великую мысль в своем романе-загадке «Идиот» [Сергушева: 2003, 163].

Глава 2. Концепция детства в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»

2.1. «Роман о детях» как авторское определение «Братьев Карамазовых»

Великий роман Достоевского «Братья Карамазовы» наполнен глубочайшим философско-эстетическим смыслом. Исследователи и читатели открывают все новые и новые грани идейного замысла автора. Писатель убежден в чистоте и невинности детской души и даже настаивает на этом «Слушай, мы не должны превозноситься над детьми, мы их хуже. И если мы их учим чему-нибудь, чтоб сделать их лучшими, то и они нас учат многому и тоже делают нас лучшими уже одним только нашим соприкосновением с ними. Они очеловечивают нашу душу одним только своим появлением между нами. А потому мы их должны уважать и подходить к ним с уважением к их лику ангельскому, к их невинности, к их безответственности и к трогательной их незащищенности» [Гарин: 1997, 82].

Но убедительность Федора Михайловича в идеализации детской души строится не на исследовании детского мира, не на анализе детской психологии, а на убеждении, что ребенок – это «образ Христов на Земле».

Любимый детский возраст Достоевского – дети до семи лет и дети двенадцати-тринадцати лет. Мысль о первых он вкладывает в речь Ивана Карамазова так: «Дети, пока дети, до семи лет например, страшно отстоят от людей: совсем будто другое существо и с другой природой». Двенадцать-тринадцать лет – возрастной этап который ещё сохраняет младенческую, невинность и наивность с одной стороны, а с другой – уже прорисовывается способность впитывания и скорого соприкосновения с мыслями и образами, о которых, по разделению многих педагогов и родителей, этот возраст даже представить себе будто бы ничего не может» [Бурсов: 1984, 328]. Этот возраст проиллюстрирован в Нелли, в Коле Красоткине и других русских мальчиках из «Братьев Карамазовых». В них с их стремлениями и идеальными чуждыми установками, со способностью к чистосердечной

любви, со всеми сердечными страданиями, но без осознанной чувственности, то есть так, как у Лизы Хохлаковой. Они уже могут принять мысль рассудкам; и они ещё способны принять её всей наивной и целостной душой.

В произведениях великого мастера слова нигде нет неповторимодетского сознания, нет иллюстраций действительности, рассмотренных «снизу», принятых ребенком; нигде нет одинокого ребенка везде – рядом взрослый, взрослое сознание, взрослый опыт. Это можно проследить при анализе сюжетно схожих «детских» картин из произведений с рассказами Чехова и Короленко.

В романе «Братья Карамазовы» в главе «Мальчики» есть иллюстрация, когда дети докторши («пузыри» Настя и Костя), оставленные на попечение Коли Красоткина, мыслят о том, откуда у служанки Катерины появится ребеночек. Подвержены категоричному анализу все знающие гипотезы: капуста, бабушка, которая «приносит откуда-нибудь» [Бердяев: 1990, 99]. С милой иронией прорисовывает Достоевский диалог деток, намечая уже их характерные черты. Костя важный и рассудительный, а Настя привыкла к лидерству, упряма и самолюбива. Но и здесь дети не остаются одинокими. Свидетелем этого диалога является Красоткин, а наблюдателем над ними становится автор. Вся картина воспринимается сквозь призму его сознания, все озарено его любящим и умиленным отношением к действующим. Мы прослеживаем много уменьшительно-ласкательных суффиксов (наблюдается подчёрк писателя, когда он иллюстрирует образы деток): дети у него – даже не дети, а «детки»; тринадцатилетний Коля, вырвавшийся от «пузырей», «передернул плечиками», «вынул из кармашка свистульку»; выскочивший к нему Смуров – «румяненький мальчик, одетый в теплое, чистенькое и даже щегольское пальтецо» [Ветловская: 2003, 67-68].

Может быть, не только нерешительность развенчать анализом святыню удерживает автора от вторжения в психологическое сознание ребенка «до семи лет, например», пока он еще в «ангельском чине» – хотя эта деталь весьма существенно. Мы думаем, что суть и в том, что маленький ребенок

для Федора Михайловича – идеал, «образ Христов на Земле», просвет «золотого века» в мире «шевелиющегося хаоса», но не личность, не индивидуальность. В глазах автора это не только не унижает ребенка, но бесконечно возвышает его, так как «обособление», «распадение масс на личности», – считает Достоевский, – начинается во время «переходное», когда человечество потеряло былую гармонию. В «золотом веке» же веке люди жили по-братски и непосредственно. Чтобы вновь открыть «золотой век» – нужно исключить индивидуальность, «отдать все самовольно для всех», стать «как дети» [Погожева: 1961, 277].

Ребенок под воздействием дисгармоничной реальности вырастает, когда появляются в душе его горькие, противоречивые вопросы, приводящие даже и к бунту маленьких гордецов – тогда он и становится личностью, т. е. «существом развивающимся, следственно, не оконченным, а переходным» [Стерликова: 2002, 132-133].

Родственного Мышкину Алешу Карамазова, тоже ребенка всем сердцем, – а соответственно, провидца, способного подойти к самым «корням души» другого человека. Удивляет в Грушеньке необычное включение детскости («Она глядела как дитя, радовалась чему-то, как дитя, она именно подошла к столу, «радуясь» и как бы сейчас чего-то ожидая с самым детским нетерпеливым и доверчивым любопытством») и ненатуральности («Зачем это она так тянет слова и не может говорить натурально?»). «Это выговор и интонация слов представлялись Алеше почти невозможным каким-то противоречием этому детски простодушному и радостному выражению лица, этому тихому, счастливому, как младенца, сиянию глаз» [Белкин: 1969, 36-37].

Грушенька включена в картину с Катериной Ивановной, тайно над ней глумится и от этого самая детскость ее, пленившая Алешу, как-то слишком аффектирована. «Все с тем же веселым и невинным выражением» она объясняется Катерине Ивановне, какая она, Грушенька, «скверная и самовластная»: «Мне что захочется, так я поступлю. Давеча я, может, вам и

пообещал что, я вот сейчас опять думаю: вдруг опять он мне понравится, Митя-то. Вот я, может быть, пойду, да и скажу ему сейчас, чтоб он у меня с сего же дня остался». И руку её она подносит к губам все с тем же – «простодушным, доверчивым выражением», все с той же «ясной веселостью» – чтобы спустя мгновение, «вдруг» сверкнув глазами, сказать ей вполне «инфернально»: «А так и оставайтесь с тем на память, что вы-то у меня целовали, а я вас нет» [Ветловская: 2003, 201-202].

В персонаже Алеши Карамазова заключена та же приверженность, что и у Мышкина. Его кротость, восприятие, пронизательность, он может даже в сладострастном животном, как Федор Павлович Карамазов, рассмотреть человека и полюбить его – все эти свойства персонажа, однозначно, восходят к образу Христа, по мнению Достоевского. В этом отношении можно проанализировать мотивы действий Мышкина в отношении Настасьи Филипповны с речью Алеши Карамазова, сказанные им Лизе Хохлаковой. Текстуально они сращиваются: «в любви его к ней заключалось действительно как бы влечение к какому-то жалкому и больному ребенку, которого трудно и даже невозможно оставить на свою волю» [Долинин: 1973, 23-24]. «Знаете, Lise, мой старец сказал один раз: за людьми сплошь надо как за детьми ходить, а за иными как за больными в больницах» [Достоевский: 1985, 334-335].

Очень показательно Достоевский демонстрирует детские особенности в Мите Карамазове. Даже все его зовут не Дмитрием, а Митей, Митенькой. Не представляется, чтобы его брата Ивана можно назвать Ваней или Ванечкой.

Судьба Мити тесно связана с рассуждениями Ивана. Следует отметить, что Митя не «гад» и не «изверг», – вернее, не только «гад» и «изверг». Он все-таки еще остается ребенком. Эта мысль ярко прослеживается в произведении. «Будь другой случай, – передает рассказчик – и Митя, может быть, убил бы этого дурака (Лягавого) со злости, но теперь он весь ослабел, как ребенок». Митя признался, что в тот период, когда он подумал о том, чтобы «скорей зарезать кого-нибудь», он, по словам рассказчика, «столь

сильный физически человек, только что прошел несколько шагов от дому Хохлаковой. Вдруг залился слезами, как малый ребенок. Он шел и в забытии утирал кулаками слезы». И это же он объявляет прокурору и следователю, что у него возникли мысли о убийстве отца, Митя не мог этим «насмешникам» сказать, что он вдруг «тихо и кротко, как тихий и ласковый ребенок, заговорил с Феней, совсем точно и забыв, что сейчас ее так перепугал, обидел и измучил». «Вместо торжественного и трагического выражения, – повествует дальше о Мите рассказчик, – с которым он вошел, в нем явилось как бы что-то младенческое» [Егоренкова: 2005, 150-151].

Идея о том, что Митя еще ребенок, приобретает особое значение в речи Андрея: «Вы у нас, сударь, все одно как малый ребенок. Так мы вас почитаем. И хоть гневливы вы, сударь, это есть, но за простодушие ваше простит господь» [Достоевский: 1985, 401]. Его именем указывает писатель, что судит народ, а потому это суждение наделено особой силой.

Митя взрослый и ребенок. Упрямое проецирование этой мысли не только в сторону Мити, но и к другим персонажам, в частности в отношении «многогрешной» Грушеньки, готовит сильнейший аргумент против Ивана. Особым акцентом в данной ситуации является указание на самое широкое значение характеров персонажей, прежде всего Грушеньки и Мити, двух грешников и детей одновременно. Это проявляется длинным рядом и уподоблений, которые выводят героев из временной и пространственной ограниченности, им присущей, и придают им вневременное, как бы всеобъемлющее значение.

«И куда печальным оком
Там Церера ни глядит –
В унижении глубоком
Человека всюду зрит!» [Достоевский: 1985, 170].

Митя вдруг заплакал. Он схватил Алешу за руку. Друг, в унижении, в унижении и теперь «Я, брат, почти только об этом и думаю, об этом униженном человеке. Потому мыслю об этом человеке, что я сам такой

человек». Митя говорит: «Я с Улиссом согласен». И потом: «Грустно мне, грустно, Петр Ильич. Помнишь Гамлета: «Мне так грустно, так грустно, Горацио. Ах, бедный Иорик!» Это я, может быть, Иорик и есть». Он сопоставлен и с Отелло. Как-будто вся история и все народы отражаются в Мите благодаря этим параллелям, цель которых заключается в универсализации характера этого героя. «Господа, – говорит Митя в минуту, когда «гром грянул» для него, – все мы жестоки, все мы изверги, все плакать заставляем людей, матерей, грудных детей». И он же впоследствии продолжает: «Есть малые дети и большие дети. Все – «дитё»». Это же повторяет Грушенька: «Все люди на свете хороши, все до единого. Хорошо на свете. Хоть и скверные мы, а хорошо на свете. Скверные мы и хорошие, и скверные и хорошие» [Долинин: 1973, 258-259].

Идея о том, что люди не только «отвратительны», но и «хороши», что они не только «изверги», но и «дети», тщательно поддержанная соответствующими «фактами» романа, становится неопровержимой в его рамках.

Мечется Митя по городу в поисках трех тысяч: от купца Самсонова – к Лягавому (не поняв, что старик злобно над ним подсмеялся), от Ляганого – к Хохлаковой. Сама его идея о поиске денег несуразна; но как только у Мити появляется надежда, как он становится по-детски доверчивым. Когда потерял последнюю надежду, он «вдруг залился слезами, как малый ребенок. Он шел и в забытии утирал кулаком слезы» [Кудрявцев: 1969, 50-51].

Он искренен во всех своих проявлениях – и в неистовых порывах «горячего сердца», и в благоговейном стремлении к «идеалу Мадонны», поэтому естественен для него резкий и внешне неожиданный переход от едва не совершенного преступления – к детской кротости. Вот он вбегает в квартиру Грушеньки и руками, обогранными кровью Григория, «крепко хватает» за горло Феню, ее горничную: «Говори сейчас, где она, с кем теперь в Москве?» И, услышав, что Грушенька поехала к своему «прежнему и бесспорному», «разом, с полслова» все поняв, он вдруг «тихо и кротко, как

тихий и ласковый ребенок, заговорил с Феней, совсем точно и забыв, что сейчас ее так перепугал, обидел и измучил» [Куплевацкая: 1992, 121].

По пути в Москву, в беседе с ямщиком Андреем, у Мити «вырывается», «как бы в совершенной истерике»: «Нельзя давить человека, нельзя людям жизнь портить; а коли испортил жизнь – наказуй себя. Если только испортил, если только загубил кому жизнь – казни себя и уйди» [Кудрявцев: 1969, 96-97]. Он едет к ней с намерением «дать дорогу», не губить ее счастье; в его речи, уже просвечивается готовность взять на себя страдание.

Он собрался с мыслями, чтобы застрелиться на рассвете – поэтому особенно значим его души вырвавшийся вопрос: «Андрей, простая душа, ...говори: попадает Дмитрий Федорович Карамазов во ад или нет, как потвоему?» И Андрей отвечает: «Не знаю, голубчик, от вас зависит, потому что вы у нас, вы у нас, сударь, все одно как малый ребенок. Так мы вас почитаем. И хоть гневливы вы сударь, это есть, но за простодушие ваше простит господь.

– А ты, ты простишь меня, Андрей?

– Мне что же вас прощать, вы мне ничего не сделали.

– Нет, за всех, за всех ты один, вот теперь, сейчас, здесь, на дороге, простишь меня за всех? Говори, душа простолюдина!» [Достоевский: 1985, 739-740].

В данном диалоге важно все – и его смысл, и то, что происходит на дороге, с ямщиком. Скоро Мите приснится другая дорога, другой мужик и плачущее «дитё» и так же, как сейчас он требует ответа – простит ли его «душа простолюдина», он будет, с еще большей экспрессией, с «безудержном карамазовским», спрашивать во сне: «Ты скажи: почему это стоит погорелые матери, почему бедны люди, почему бедно дитё, почему голая степь, почему они не обнимаются, не целуются, почему не поют песен радостных, почему они не обнимаются так от черной беды, почему не кормят дитё?» [Егоренкова: 2005, 27-28].

Более всего наделены чертами детей, по Достоевскому, люди стихийные, наивные, близкие к «почве» (в детях писателю важнее всего то, что они «от земли не рознятся»); но выделяются черты детства и в «умных», гордых. Алеша «нечто осмыслил» в Иване, и это «нечто» – то, что Иван «такой же точно молодой человек, как и все остальные двадцатитрехлетние молодые люди, такой же молодой, молоденький, свежий и славный мальчик, ну желторотый, наконец, мальчик!».

Правда, «желторотость» Ивана все-таки «двадцатитрехлетняя»; «осмыслил» ее Алеша, увидев Ивана в момент его объяснения с Катериной Ивановной, когда тот говорил «с выражением какой-то молодой искренности и сильного неудержимо откровенного чувства»; в Иване в этот момент есть молодость – не детскость. Иван, хотя и говорит о себе, что он сам «точь-в-точь такой же маленький мальчик», как и Алеша, но «мальчик» здесь не значит – «ребенок»; Иван – один из «множества» тех самых, русских мальчиков своего времени, которые «только и делают, что о вековых вопросах говорят». «Вся молодая Россия только лишь о вековых вопросах теперь и толкует» [Куплевацкая: 1992, 134-135].

То, что Ивану дороги «клейкие, распускающиеся весной листочки», радует Алешу: «Половина твоего дела сделана, Иван, и приобретена: ты любви к жизни для человека автора недостаточно, чтобы удержаться на поверхности земной. Ивану это ясно: «Братишка ты мой, не хотел бы исцелить тобою – улыбнулся вдруг Иван, совсем как маленький кроткий мальчик» [Достоевский: 1985, 553].

Алешей можно «исцелиться», потому что он – ребенок сердцем (а «через детей душа лечится»). Правда, Иван и сам здесь улыбается «совсем как маленький кроткий мальчик», но это – лишь мгновение. Детскость в нем открывается впервые – больше эта тема в романе не фигурирует. Это можно объяснить, на наш взгляд, тем что в дальнейшем события приводят его к катастрофе.

Выражение детских качеств во взрослых героях Федора Михайловича – не что иное, как «выражение подлинного дыхания жизни». «Наличность «детскости» в его героях – это всегда признак указания на «живые источники сердца», не закрытые никакими уверениями и соблазнами отрицающего рассудка и гордости. В этой наивности «возвращении к себе домой» живут для него призывы к высшим идеальным ценностям любви и прощения». Эти слова А.П. Скафтымова написаны об «Идиоте»; но, по сути, он высказался о всем творческом процессе Достоевского, схватывают самое важное в этом аспекте темы детства у писателя [Скафтымов: 1972, 90].

Вот как объясняет Ю.В. Стерликова, что такое «детскость» во взрослом человеке: «Мы имеем в виду эти состояния какой-то особенно прямо, не замечающей себя доверчивой непосредственности, когда переживания чувствуются особенно близкими, своими, открытыми, «домашними» и в то же время особенно безобидно-чистыми, – то самое, что вдруг сквозь толпу текущей жизни набегит ребенком, раскидает, отведет куда-то деловитую заботу и умную напряженность, заиграет лучом простодушной веселости, зачарует наивно-нескладной вереницей «глупых» мечтаний или заплачет тихой жалостью к себе и нежной жалостливостью ко всему («прижаться комочком») [Стерликова: 2002, 155].

Если сравнить процитированный выше фрагмент статьи профессора с описанием счастливой земли, приснившейся «смешному человеку», можно заметить существенные совпадения в настроении, в интонациях, в словесной трансформации. Для автора, по мнению исследователя, «детскость» во взрослом – это «сама живая натуральность, самый глубокий и основной корень законов жизни, здесь источник ее последней управляющей мудрости. В этой «детскости» человек возвращается к себе домой, отдает себя себе» [Реизов: 1966, 199].

В произведение включен мальчик Илюшечка, который умирает. У Алеши вырывается «расстрелять!», потрясенного «анекдотиками» Ивана,

взятыми из газет. В протест Ивана против бессмыслицы детских страданий не вплетаются личные мотивы. Именно это делает его бунт необратимым.

«Детские» картины включаются для появления «анекдотиков» Ивана и своим содержанием, и значимостью идейного включения, и устойчивостью определенных средств типизации, но важное – слабость сюжетных мотивировок, если не сказать – внесюжетностью.

«Анекдот» в контексте писателя – это «подавляющий», из ряда вон выходящий, «исключительный» факт, необходимый для резкого, акцентированного выявления «самой сущности действительности»; это – законное дите «фантастического» реализма мастера слова [Кудрявцев:1969, 117].

При сравнении множественных «детских» образов, превосходящих к «анекдотикам», прослеживается тождественность: везде – темный сырой петербургский вечер, девочка (реже – мальчик) лет семи-восьми, ветхое, часто мокрое платье, дырявые башмаки, бледное больное личико. Конкретные сами по себе подробности не создают здесь образа именно этого ребенка; они приложимы к любой подобной ситуации. В сущности, одна и та же нищая девочка появляется в разных произведениях. Неудивительно, что Ю.И. Айхенвальд считает возможной странную, на первый взгляд, вещь: «девочка-проститутка, которую видел Достоевский в Лондоне, приснилась Свидригайлову в предсмертном кошмар» [Айхенвальд: 1913, 159].

Интересно, что дети играют существенную роль в формировании представления о мире и в самой жизни всех трех братьев Карамазовых. Для Алеши дети – сама живая жизнь, для Ивана дети его «анекдотиков» – аргумент в пользу бунта, для Мити его «дите» – эмоциональное выражение идеи о том, что «все за всех виноваты».

У братьев разноплановое мировоззрение, возможно, поэтому и нужны в произведении и «школьники», с которыми «связался» Алеша, и дети из «анекдотиков» Ивана, и «дите» Митинога сна.

Иван – философ, максималист, ему «надобно мысль разрешить», поэтому дети для него – аргумент в споре; его «анекдотики» имеют логическое происхождение.

Митя – человек вспыльчивый, непосредственный, «почвенный». К народной правде он идет интуитивно; не случайно его «дите» ему снится.

Алеша о детях, по большому счету, ничего не повествует; он искренне любит их, просто живет с ними, «ходит» за ними, и это самая его главная деятельность, может быть, и есть.

В.Е. Ветловская обратила внимание на то, что «Иван поведал Алеше свои рассказы о детях в тот же день и после того, как Алеша «связался со школьниками», побывал в Илюшино семье, увидел, как несчастная эта семья, как неизлечимо оскорблено сердце Илюши и как виноват перед мальчиком брат Дмитрий». Это, по мнению исследователя, обнаруживает «уязвимость логически, казалось бы, неуязвимой теории Ивана о возвращенном билете и слезинке ребенка» [Ветловская: 2003, 166].

Алешу, посланного в мир старцем Зосимой для «деятельности любви», «логика событий действительных» заставляет «связаться со школьниками», войти в жизнь Илюши, Коли Красоткина, Лизы Хохлаковой. Но и у «Алешиных», «сюжетных» детей роль в романе все-таки служебная, идеологическая. Алешина «речь у камня», по мысли Н.М. Чиркова, – «прообраз жизни в ее будущем, жизни в перспективе, олицетворенной в образах детей, собравшихся вокруг Алеши в память умершего Илюшечки» [Чиркова: 1967, 211].

Дети здесь символизируют собой новую жизнь, будущую Россию; понятно, что эта их роль не потребовала от писателя необходимости создания художественных индивидуальностей. Очень точно сказал об этом П. Бицилли: «Мальчики составляют хор, в котором Коля выполняет роль запевалы». Дети, пожалуй, и нужны здесь писателю именно как «хор», но посмотрим, как созданы характеры «запевал» [Этов: 1988, 269].

Несмотря на то, что в подростках психологический романист видит жестокость, страсть к разрушению и саморазрушению. Детство стоит для него нетронутым и непоколебимым. В первоначальных набросках у писателя могли быть и «дети – поджигатели и губители поездов», и «дети – развратники и атеисты», но не случайно, на наш взгляд, ни одна из этих идей не была реализована. В «Братьях Карамазовых» даже гибель Жучки не осуществилась; и этот грех Достоевский снимает с души своего маленького героя.

Самая удивительная и сложно объяснимая уникальность воплощения темы детей и детства в произведениях Достоевского. Он иллюстрирует деток умиленно-сентиментально; но в эпилоге романа, в главе «Похороны Илюши. Речь у камня» это достигает апогея. Здесь все – через край, все – сверх меры, с самого начала главы и до конца ее.

Алеша «опоздал. Его ждали и даже уже решились без него нести хорошенький, разубранный цветами гробик в церковь. Это был гроб Илюшечки, бедного мальчика» [Гус: 1971, 233].

Затем следует яркая иллюстрация «хорошенького гробика» конкретизируется: «В голубом, убранном белым рюшем гробе, сложив ручки и закрыв глазки, Илюша. Черты исхудалого лица его совсем почти не изменились, и, странно, от трупа почти совсем не было запаха» (эта подробность существенна. Ребенок для писателя более свят, чем «русский инок» Зосима, от которого все-таки идет «тлетворный дух»). «Выражение лица было серьезное и как бы задумчивое. Особенно хорошо были руки, сложенные накрест, точно вырезанные из мрамора. В руки ему вложили цветов, да и весь гроб был уже убран снаружи и внутри цветами» [Захаров: 1978, 111].

Снегирев, «суетливо и растерянно» бегущий за гробом, спохватывается, что забыла «корочку хлеба». «Илюшечка велел. Илюшечка, – пояснил он тотчас Алеше – лежал он ночью, а я подле сидел, и вдруг приказал: «Папочка, когда засыпят мою могилку, покроши на ней корочку хлеба,

чтобы воробушки прилетали, я услышу, что они прилетели, и мне весело будет, что я не один лежу» [Достоевский: 1985, 799].

Достоевский в этом описании словно специально не использует простые законы художественного изображения. Не смотря на то, что ему как никому другому сложно иллюстрировать все эти картины из пережитого. Ведь он тоже теряет в своей жизни двоих деток Сонечку и Алешу. Эпизод похорон Илюшечки заставляет вспомнить советы, которые А.П. Чехов давал начинающим писателям: «Вот Вам мой читательский совет: когда изображаете горемык и бесталанных и хотите разжалобить читателя, то старайтесь быть холоднее – это дает чужому горю как бы фон, на котором оно вырисуется рельефнее» [Айхенвальд: 1913, 188].

«Над рассказами можно и плакать, и стенать, можно страдать заодно со своими героями, но полагаю, нужно это делать так, чтобы читатель не заметил. Чем объективнее, тем сильнее выходит впечатление», – считает М.С. Гус [Гус: 1971, 391]. Страстная субъективность писателя не может не захватить в свою сферу читателя. В переживании штабс-капитана Снегирева автор вкладывает много пережитого. «Не хочу хорошего мальчика! Не хочу другого мальчика!» – «диким шепотом» шепчет герой [Достоевский: 1985, 813].

Вот что пишет писатель о смерти своей дочери Сони: «Если даже и будет другой ребенок, то не понимаю, как я буду любить его; где любви найду; мне нужно Соню». В возрасте трех лет умирает сын Алеша. Достоевский был страшно поражен этой смертью. «Он, – говорит Анна Григорьевна, – как-то особенно любил Лешу, почти болезненною любовью, точно предчувствуя, что его скоро лишится». Он плачет «как женщина», когда умирает их первый ребенок; он не произносит ни слова, когда погибает последний [Бурсов: 1984, 354].

Ребенок у философа всегда мерило человеческой и божеской справедливости. Он дает имя умершего сына любимому своему герою.

Автор, как и его герои, страдание и смерть ребенка воспринимает как глубоко личное горе; а в самой натуре писателя была какая-то потребность в сентиментальности, когда он говорил о личном. А.С. Долинин, анализируя письма писателя к жене, отмечает, что они «написаны в том особенном сентиментальном стиле, в каком он обычно писал только ей одной, на темы интимно-семейные, когда ему не нужно было напрягаться, и можно было позволить себе быть крайне примитивным в выражении своих чувств и будничных мыслей» [Долинин: 1973,119].

Последнюю главу эпилога Федор Михайлович считал «совершенно отдельной сценой», в которой «отчасти отразится смысл всего романа». Так случилось, что эта «отдельная сцена» стоит в финале не только «Братьях Карамазовых», но и всего творческого пути Федора Михайловича Достоевского. Воспринятая в широком контексте идей и образов автора. Сцена эта приобретает характер литературного завещания писателя будущим поколениям.

«Ну пойдемте же! Вот мы теперь и идем рука в руку, – обращается Алеша Карамазов к детям. И вечно так, всю жизнь рука в руку! – восторженно подхватывают они» [Достоевский: 1985, 889].

В «Братьях Карамазовых» Достоевский вовсе не ставит целью создать неповторимо-индивидуального детского характера. Мы думаем, что Илюша с историей его жизни и смерти индивидуализирован не более, чем дети из «анекдотиков» Ивана; это обобщенный тип гордого ребенка, оскорбленного жизнью. В контексте романа идейный и эмоциональный резонанс от «анекдотиков» Ивана даже сильнее, чем от истории Илюши – несмотря на то, что она разворачивается на наших глазах (а может быть, и благодаря этому). История Илюши все-таки не безысходна; правда он умирает, но умирает, окруженный любящими его людьми, и самой смертью своей скрепляет братство «мальчиков», благословляет их на жизнь. Эпилог романа открывает перспективы, в нем есть воздух и свет, «анекдотики» же ставят вопрос «у стены» и никуда от этой «стены» не отпускают.

Почти во всех своих творениях Федор Михайлович затрагивает тему детства. Его заключительное и величайшее произведение – «Братья Карамазовы» – является не исключением. Тема «детства» в романе – детство главных героев, главы «Связался со школьниками», «Надрыв в избе», «И на свежем воздухе». В четвертой части теме «детства» посвящена целая книга «Мальчики».

Значимую особенность играет иллюстрация детства главных героев. Писатель осознанно и детально изобразил детство Алеши Карамазова, чтобы в полной мере осветить его характерные признаки. Существуют пункты, посвященные детству Ивана и Дмитрия Карамазовых, Смердякова. Из дальнейшего развития действия романа мы узнаем, кто вырос из Смердякова. Характерные особенности закладываются уже в детстве. В раннем детстве дети чисты и невинны. Они обычно сильно переживают все события своей жизни, их радует даже чужая радость.

В Святом Писании есть строки, написанные апостолом Павлом: «Многие из нас плачут с плачущими, но многие ли из нас радуются с радующимися?» [Библия: 2001, 333]. Апостол писал об истинном сочувствии, которое должно быть у христианина. Но взрослые, не заботясь о своей душе, теряют ценную способность сострадать, которая говорит о любви к ближним. Только у детей встречается часто любовь ко всему миру. И поэтому особенно ужасен образ ребенка, который, не успев приобрести ничего взамен, почти с рождения утратил и эту любовь, и даже способность сострадать, о которой говорил педагог и философ В.В. Зеньковский в своей книге «Психология детства»: «Чувство сострадания имеет свои корни в душе ребенка, это отчетливо видно на тех случаях, когда сострадание развивается в таком направлении, в котором оно никак не могло бы определиться под влиянием старших, например, сострадание к животным» [Зеньковский: 1996, 200].

У Смердякова в детстве росток сострадания, по-видимому, засох на корню. «Мальчик рос безо всякой благодарности», как выражался о нем

Григорий, мальчиком диким и смотря на свет из угла. В детстве ему доставляло удовольствие убивать животных и хоронить их со всеми церемониями. Он надевал для этого простыню, что составляло вроде как бы ризы, и пел и махал чем-нибудь над мертвою кошкой, как будто ходил. Всё это тайно. Григорий улавливал его и бил. Мальчик убегал в угол и косился оттуда с неделю. «Не любит он нас с тобой, этот изверг – говорит Григорий Марфе Игнатъевне, да и никого не любит. Ты разве человек, – обращался он вдруг прямо к Смердякову, – ты не человек, ты из банной мокроты завелся, вот ты кто» [Смирнова: 2005, 220]. Интересно, что маленького ребенка Федор Михайлович называет в этом отрывке по фамилии. Возможно, уже не наблюдает в нем ни капли детского.

В глазах Григория, приемного отца Смердякова, мальчик «не человек вовсе». Откуда же у Григория, который любил детей, такое мнение? Потому что он не наблюдает в нем любовь к кому-нибудь. Можно полюбить нечистых и некрасивых детей, но нельзя полюбить детей, в которых с самого младенчества нет никаких детских качеств.

Алеша Карамазов – прямо противоположен Смердякову. Он тоже «странен с колыбели». Но его «странность» – это не презрение ко всем, как у Смердякова, а наоборот, любовь ко всем, которая осталась у него на всю жизнь. Вообще, если Смердяков в самом раннем детстве уже утратил детскую чистоту и невинность, то Алеша, наоборот, остался в этом смысле вечно ребенком [Стерликова: 2002, 223].

Подсознательные воспоминания персонажей романа о своем детстве играют преобразующую функцию: преобразование в ребенка – это путь назад к себе, к своей естественной «ангельской» природе. Сознательные воспоминания чаще всего связаны с кризисным периодом, функция их другая. В романе «Бедные люди» – воспоминания детства играют очень важную, но еще традиционную роль. Документированные самой Варенькой Доброселовой («записки»), они иллюстрируют ее прошлое, в динамике развития личности, формируют ее психологическую картину.

Концептуальное завершение открытия писателя (о святости и спасительном действии детских воспоминаний) получили в романе «Братья Карамазовы». Это воспоминания Зосимы о детстве, о брате Маркеле перед дуэлью, преобразившие его в ребенка, способного плакать навзрыд и просить прощения. Логическое завершение этого преобразования Зосимы – вступление «на путь твердый и благолепный», уход в монастырь. Алеше Карамазову открыло путь в монастырь сохранившееся почти с младенчества воспоминание о матери, «молящей за него Богородицу, протягивающей его из объятий своих обеими руками к образу как бы под покров Богородице» [Смиронова: 2005, 262]. В заключении эти два героя, которые обращаются в истинную веру воспоминаниями из детства, именно им дозволено «войти» в Царство Небесное и узреть Его (глава «Кана Галилейская»), сформулировать и воплотить свои педагогические концепции.

Педагогическая заповедь старца Зосимы формулируется на собственном опыте, например: «Из дома родительского вынес я лишь драгоценные воспоминания, ибо нет драгоценнее воспоминаний у человека, как от первого детства его в доме родительском, и это почти всегда так, если даже в семействе хоть только чуть-чуть любовь да союз» [Достоевский: 1985, 204]. Его последователь и учитель детей Алеша Карамазов воплощает на практике педагогические заповеди Зосимы. Учит детей деятельной любви, открывая им перспективу заpastись драгоценными и спасительными воспоминаниями из детства (любовь к Илюше). Ему возложено поставить своеобразную точку в сфере этических и педагогических наблюдений и прогнозов писателя: «Знайте же, что ничего нет выше, и сильнее, и здоровее, и полезнее впредь для жизни, как хорошее какое-нибудь воспоминание, и особенно вынесенное еще из детства, из родительского дома. Вам много говорят про воспитание ваше, а вот какое-нибудь этакое прекрасное, святое воспоминание, сохраненное с детства, может быть, самое лучшее воспитание и есть. Если много набрать таких воспоминаний с собою в жизнь, то спасен человек на всю жизнь. И даже если и одно только хорошее воспоминание при

нас останется в нашем сердце, то и то может послужить когда-нибудь нам во спасение» [Достоевский: 1985, 233].

Много детей в произведениях Достоевского. Они разнообразные, но едины в одном: истинно счастливых в их рядах практически нет. «Современное русское семейство становится всё более и более случайным, – пишет Фёдор Михайлович. Именно случайное семейство – вот определение современной русской семьи. Старый облик свой она как-то вдруг потеряла» [Касаткина: 2004, 136].

Дети в «случайных семействах» не удерживают нравственных нитей с отцами и идут в будущее, ничем не связанные с прошлым, с семьёй, с детством. Утрата объединяющей силы идеи в «случайном семействе» приводит к тому, что родители не могут осознать, как воспитывать детей, предпочитая нанимать учителей. А это значит, по мнению Достоевского, просто откупиться от ребёнка, либо воспитывать в соответствии с какой-нибудь новой тенденцией, не принимаемой ни им, ни детьми. Вся это совокупность факторов преобразуется в искажение в процессе формирования индивида. Дети им не нужны и они это чувствуют. Это приводит их к ранним страданиям и переживаниям. Воспитанный в «случайном семействе» ребёнок впитывает упрощённые, воспринятые лишь внешним образом и не затронувшие души представления о жизни, что иной раз вызывает неразрешимое противоречие с потребностью в чём-то более сложном.

«Братья Карамазовы» – это «роман о русских теперешних детях, ну и конечно о теперешних их отцах, в теперешнем взаимном их соотношении». Парадоксальным образом именно взаимопонимание, «теперешнее взаимное соотношение» «русских теперешних детей» и «теперешних их отцов», как раз и становится основой конфликта [Туниманов: 2004, 113-114]. Слишком ярко видят они друг в друге семейные пороки, слишком остро чувствуют родственную зависимость во зле. Связывающая их общей греховностью «карамазовщина» раздражает и побуждает к протесту. Сыновья бунтуют против отца как объединяющего их злого начала.

На основе всего изложенного, мы можем сделать вывод, что фигурирование в романе темы «детства» связано с любимым персонажем. Достоевский иллюстрирует образы детей, выделяет их чистоту, наивность, естественность и детские черты особо ценит во взрослом человеке. Алеша Карамазов необычаен тем, что он глубокий мыслитель, который остается чистым душой. Как ребенок! И эту сердечную чистоту заметил в нем старец Зосима. Он являлся духовным наставником Алеши. С того момента, как тот пришел в монастырь до конца своих дней. Увидев и оценив эту поразительную «детскость» в Алеше, старец благословил его идти в мир, чтобы он помогал обществу. Старец, быть может, предвидел знаменательную встречу героя с гимназистами и был убежден, что он покажет им как «найти себя».

Удивительно и поразительно, что пессимистичный Федор Михайлович Достоевский завершает свой творческий путь гимном жизни, гимном радости и братству, что заключительные страницы последнего его романа наполнены надеждой, любовью и верой в будущую гармонию.

2.2. Отражение философии человеческого страдания в системе детских образов романа

2.2.1 Коля Красоткин и Илюша Снегирёв

Отношение Достоевского к родному русскому народу ассоциируется с отношением к деткам. Он любит и верит в детей не от того, что они ангелочки (бывают и чертиками). А лишь по той причине, что ребенок не ожесточен, не окаменел, не зафиксирован в окончательной форме. Они могут действовать, как самое злостное проявления природы, так и всей душой открыться добру. Дети непосредственнее – и в смысле незамороженности душевных движений, и в том смысле, что не стали посредственными. Самый маленький ребенок не загнан в рамки общества. Детство противопоставляется обыденности, как гений. Возможно, гений – это сохраненная в сложном взрослом мире сердцевина детства.

Важен в смысловом контексте друг Илюши Коля Красоткин. Он лидер, которого уважают такие же дети и взрослые. Ему нравится экспериментировать и шалить. Быть может, это от избалованности. Мальчик чист, прост, наивен, но не стесняется этой простоты. Думает, что это влияет на его отношение с окружающими. Коля всегда ведет себя по-доброму и, присущая ему гордыня, не может на это повлиять. Но Красоткин страшно боится, что над ним будут смеяться, поэтому не любит проявления чувств.

Дружеские отношения с Илюшей, где тихий Снегирев занимает подчиненное положение, омрачаются действиями направленными на воспитание Илюши. Коля уже сильная и настойчивая личность. Такие могут насильно заставить полюбить себя. Кроме этого, он эгоистичен. Это демонстрируется в его желании управлять «мелюзгой», в том, что Коле доставляет наслаждение быть в центре внимания [Сергушева: 2003, 191-192].

Илюше неприятно в Коле этот страх эмоций, поэтому часто ругается с ним. Красоткин не видит в себе эту установку «расшевелить» его: «примечаю, что в мальчике развивается какая-то чувствительность, сентиментальность, а я, знаете, решительный враг всяких телячьих нежностей, с самого моего рождения. И к тому же противоречия: горд, а мне передан рабски, – передан рабски, а вдруг засверкают глазенки и не хочет даже соглашаться со мной, спорит, на стену лезет. Я проводил иногда разные идеи: он не то что с идеями не согласен, а просто вижу, что он лично против меня бунтует потому, что я на его нежности отвечаю хладнокровием. И вот, чтобы его выдержать, я, чем он нежнее, становлюсь еще хладнокровнее, нарочно так поступаю, таково мое убеждение. Я имел в виду вышколить характер, выровнять, создать человека» [Касаткина:1996,189]. Это его стремление «вышколить характер» приводит его к сложной ситуации, не видя альтернативы, кто поддержал бы его, бросается на него с ножиком. В отчаянии он заявляет Коле, что теперь всегда будет бросать собакам куски с иголками, хотя в душе его терзает совесть из-за этих действий. Болезнь

Илюши и его смерть открывает Коле глаза на его эгоистическое проявление и желание быть в центре всеобщего внимания.

Значительный и яркий персонаж в произведении – Илюша Снегирев. Он ассоциируется с Алешей, которому свойственна сердечная чистота и «раннее человеколюбие». С той лишь разницей, что Алеша не может доставить кому-нибудь боль. Даже тем, кто обидел его (они тоже страдают). Мальчик не способен всех любить такую же любовью как главный герой. Ему несвойственны черты смиренности и кротости. Точнее, он кроток и незлобив, но при виде обиды возмущение в нем перерастает в кротость. Когда Митя Карамазов таскал за бороду его отца, Илюша, от природы кроткий и незлобивый, бежал рядом и со слезами умолял отпустить его отца. Обида, причиненная его отцу, заполнила его душу возмущением. Крайней чертой, за которой скрылась кротость, и наполнилась душа «великим гневом» – это насмешки гимназистов. Через этот персонаж автор демонстрирует, что добро может появиться и с агрессией. Вправе ли мы осуждать борющихся за правду, старающихся отомстить обидчикам? Алеша не берется обвинять Илюшу, который укусил его и кидал в него камнями, потому что сразу почувствовал, что он так поступил не из-за природной испорченности, что им руководило что-то другое, когда он кинулся на Алешу как на личного врага. Потом, в разговоре с отцом Илюши, Алеша скажет: «Я, кажется, всё понял. Значит, ваш мальчик – добрый мальчик, любит отца и бросился на меня как на брата вашего обидчика» [Белкин:1969,148].

То, что почувствовал взрослый Алеша, не смогли рассмотреть маленькие товарищи мальчика. Детям не дано разумом понять чувства других. А сердцем чувствовать чужое горе дети могут, но не в школе. Это ценность маленьких деток. А школьники в силу своего существа не в состоянии осознать, что есть такое проявление как ложь, притворство. Они в школах часто становятся безжалостны не из-за дурных наклонностей или влияния среды, а из желания показаться взрослыми. Детки боятся продемонстрировать жалость, сочувствие, думая, что это иллюстрация слабости.

От этого все начинают издеваться над Илюшей. В сердце каждый, возможно, жалеют его: «Дети в школах народ безжалостный; порознь ангелы Божии, а вместе, особенно в школах, весьма часто безжалостны. Начали они его дразнить, воспрянул в Илюше благородный дух. Обыкновенный мальчик, слабый сын, – тот бы смирился, отца своего застыдил, а этот один против всех восстал за отца. За отца и за истину-с, за правду-с. И вот так-то детки наши – детки презренных, но благородных нищих-с, – правду на земле еще в девять лет от роду узнают-с. Богатым где: те всю жизнь такой глубины не исследуют, а мой Илюшка в ту самую минуту на площади-то-с, как руки-то его целовал, в ту самую минуту всю истину произошел-с. Вошла в него эта истина-с и пришибла его навеки-с». Дети как Илюша – дети не этой действительности. Они не живут, пришибленные этой «истиной» жизни. Всю жизнь свою, скорее всего короткую, они отстаивают правду и устремятся к свету [Егоренкова: 2005, 177].

Философ, на наш взгляд, этим повествованием о смерти Илюши пытается вновь возродить идею о естественной близости ребенка к Богу. Снегирев искупляет своей смертью родных, друзей-гимназистов, забывших у его постельки о «традиционной» детской жестокости. Детство освещается этим самопожертвованием.

В «хоре» детей особо важную позицию занимает Коля Красоткин. Только ему автор дает шанс высказаться. Красоткин иллюстрирует перед Алешей «свои убеждения» («Я социалист, Карамазов, я неисправимый социалист»), анализирует свой характер («Я мнителен. Глупо мнителен, грубо мнителен»); у него есть довольно подробная предыстория (как и о детстве главных героев). Характер яркого, властного подростка намечен несколькими выразительными элементами, с юмором, с симпатией (особенно хороши в этом смысле сцены с «пузырями» и на базаре). Но демонстрирует читателю «убеждения» своего персонажа, и вот он изо всех сил «рекомендуется» Алеше, обрушивая на него ворох сведений, которые должны подтвердить, что их обладатель – «неисправимый социалист».

«Коля, – пишет Е.О. Смирнова, – весь начинен фразами-графаретами, шаблонами, что обнаруживает в нем пародию на социалистов и должно свидетельствовать, по замыслу автора, о пагубном влиянии социалистов на детей и подростков» [Смирнова: 2005, 264].

Эта откровенная тенденция становится опять-таки ненужным для проникновения во внутренний мир персонажа – и после картины объяснения с Алешей Красоткин уходит из повествования, чтобы появиться в эпилоге уже свободным от своих «социалистических» убеждений.

При первом же знакомстве с Алешей Коля выражает призрачную веру, что «прикосновение к действительности» «излечит» Алешу от мистицизма.

– «Что вы называется мистиком? – удивился немного Алеша.

– Ну там бог и прочее. – говорит Коля.

– Как, да разве вы в Бога не веруете?» – говорит Алеша.

В эпилоге тот же Коля восклицает: «Карамазов! Неужели и взаправду религия говорит, что мы все встанем из мертвых и оживем и увидим опять друг друга, и всех, и Илюшечку?» [Пушкарева:1998, 137].

Что лежит между этими двумя фразами героя, как Алеша направил на верный путь «прелестную, хотя и извращенную» натуру мальчика – мы не видим; во всяком случае, кроме горестного восклицания Алеши: «Ну где, ну где вы этого нахватались! С каким это дураком вы связались?» – никаких иных «воспитательных» моментов в романе нет.

Коля является приемником Алеши, продолжающим проповедовать добро существующее в реальности, не убиваемого и не рушимого. Именно возгласом Красоткина, мальчика тринадцати лет заканчивается роман: «И вечно так, всю жизнь рука об руку! Ура Карамазову» [Долинин:1973, 300]. И эта радость из речи ребенка сама подводит итог всей теме детства, так как именно детство в олицетворении Коли Красоткина – финал и апофеоз романа.

Писателю думается, что детки возносятся над взрослыми – но только как бесконечная возможность превосходит неизбежно ограниченную

действительность. Сила, достоинство детства – это одновременно его слабость и недостаток. И то, и другое сводится к одному: ребенок – не член человеческого общества. Только в коммуникации с обществом формируются морально-нравственные законы. Ребенок – не член социума – не несет ответственности за общественное зло, он чист (черта идеальной человечности). Но ребенок не может еще осознанно принять сторону зла или добра, а это – подлинная нравственность. По сравнению с реальным в обществе угнетения, человеком, ребенок, естественно, родственнее к идеалу.

В главе «Верующие бабы» пришли к старцу Зосиму почти только женщины. Они давно и с нетерпением ждали, когда он сможет выйти к ним. Каждый пришел со своей болью. Богатая помещица Хохлакова приехала с дочерью четырнадцати лет, которая с полугода стала инвалидом. «Больше по делам, чем для богомолья» ждали выхода старца для благословения. Она не верит в будущую жизнь и от этого мучается. Старец велит через только поступки проявлять любовь к ближнему. В этом её спасение.

Зосим остановился у одной «здоровой бабы» с грудным ребенком. Она приехала из далека для того, чтобы его поддержать в последние дни его жизни. Даже с младенцем на руках. Просила его взять немного денег, чтобы старец сам решил кому нужнее их будет подать. «Развеселила ты мое сердце, мать» – говорит мудрец. Он увидел, что не все пришли к нему за советом и помощью, а есть люди просто желающие помочь другим. Любовь к ребенку наполняет жизнь любовью ко всем.

Таким образом, детство еще и потому для Федора Михайловича «норма», что оно оберегает человека от «порчи», и все не естественное и ложное не приживается у него. Именно от этого у Алеши и получается одним своим присутствием в жизни детей указать им истинный путь, который заложен идеи автора произведения.

В роман «Братья Карамазовы» вплетены трагичные и печальные сюжетные картины, но светлая, жизнеутверждающая, вселяющая веру кульминация произведения Достоевского делает его гимном

оптимистичному, доброму, христианскому зарождению в человеке, источником и убежищем которого является детство. Этим и фокусируется идея и функция темы детства в величайшем и бессмертном романе. Ведь сказано: «Кто не примет Царства Божия, как дитя, тот не войдет в него» [Библия: 2001, 451].

2.2.2. Внесюжетные персонажи и их функции

Федор Михайлович Достоевский и как художник-психолог оставался самобытным, оригинальным, индивидуальным и недоступным пародии – многочисленные его подражатели у нас и за рубежом полностью его не понимали. Никогда не достигали его эстетического уровня. Даже в мастерстве раскрытия внутренних переживаний человека.

Первый эпизод – рассказ Ивана брату Алеше о том, что генерал затравил собаками мальчика на глазах у матери. На вопрос Ивана, который не желает оставлять их безнаказанными, не может мириться с несправедливостью действительности, что же делать с генералом, Алеша тихо молвит: «Расстрелять». Даже религиозный и любящий Алеша, проповедующий всепрощение и любовь и к палачу и к его жертве, не может смириться с мучениями чистого ребенка и несчастной матери и считает, что единственный выход это смерть. Но в этом ответе заключается отказ главного героя от своего же морального закона.

Ответ Алеши означает олицетворение правоты Ивана. Убедительность бунтарства Ивана тем удивительнее, что оно иллюстрирует в этой картине не как логический вывод, но как следствие самой жизни. Иван делится мыслями с Алешей: «В сотый раз повторяю, вопросов множество, но я взял одних деток, потому что тут неотразимо ясно то, что мне надо сказать. Слушай: если все должны страдать, чтобы страданием купить вечную гармонию, то при чем тут дети, скажи мне, пожалуйста? Солидарность в грехе между людьми я понимаю, понимаю солидарность и в возмездии, но не с детками же солидарность в грехе, и если правда в самом деле в том, что и они

солидарны с отцами их во всех злодействах отцов, то, уж конечно, правда эта не от мира сего и мне непонятна». Вслед за тем Иван, испугавшись собственных выводов, восклицает: «О, Алеша, я не богохульствую!» Но Алеша верно оценивает всеобъемлющий характер отрицания в размышлениях брата: «Это бунт, тихо и потупившись, проговорил Алеша». На наш взгляд, в этом идейном монологе Ивана включается действительность мотивированная реалиями жизни сила бунтарства и протеста. Этот протест не только против бесчеловечных законов эксплуататорского общества, но и против религиозной идеологии, против веры в бога, который освящается и прикрывается вся уродливость и несправедливость жизни на земле. В этой картине атеистическое отношение к миру Ивана оказывается мощнее религиозного сердца главного героя. Поэтому ответ Алеши свидетельствует о принятии права на бунт против терзателей, на смерть палачей. В этой иллюстрации мобилизована мощная часть смысловой проблематики всего романа «Братья Карамазовы». Иван возглавляет идею бунта и борьбы, Алеша – идею смирения и прощения. Столкновение их – это спор двух мировоззрений, двух норм личного и социального поведения людей в обществе, разделенного на сильных и слабых, эксплуататоров и эксплуатируемых, палачей и жертв [Касаткина: 1996, 62-63].

Детское выражение в лицах арестантов – это воспоминание о утраченном рае, отблеск непотерянной, а лишь потаенной человеческой доброты. По Достоевскому, в этом и олицетворяется вера на спасение, даже самые отвратительные преступники могут инстинктивно почувствовать тот свет. Например, Иван говорит: «Я знал одного разбойника в остроге: ему случалось в свою карьеру, избивая целые семейства в домах, в которые забирался по ночам для грабежа зарезать заодно несколько детей. Но, сидя в остроге, он их до страшности любил. Из окна острога он только и делал, что смотрел на играющих на тюремном дворе детей. Одного маленького

мальчика он приучил приходить к нему под окно, и тот сдружился с ним» [Касаткина: 1996, 75].

Все читатели помнят терзающий вопрос Ивана о слезинке невинного одного только замученного «крохотного созданыца», «того самого ребеночка, бившего себя кулачком в грудь», «в подлом месте», но и тут конкретность образа – лишь иллюзия; нет здесь «того самого» ребенка, есть любой оскорбленный ребенок.

В своем бунте против Бога Иван не видит дальнейшей дороги возвращает свой билет в окончательное гармоническое мироустройство, если оно куплено хотя бы ценою детской слезинки, и коллекционирует несомненные факты страданий и злодейства людей, их неискоренимых пороков и слабостей. Однако эти примеры оказываются неправдой, ибо тенденциозно выдается за полное реальное представление о мире и человеке, не включая противоположного, самопожертвования и величия человеческого существования. Более того, подобная тенденциозность как бы упрочивает греховное состояние людей, невольно сливается с проповедуемой Иваном теорией вседозволенности, оправдывает законность того, что, как он выражается об отношениях отца с сыном Дмитрием, «один гад съест другого». Как говорит Иван Карамазов: За «дитё» и пойду. Потому что все за всех виноваты. За всех «дитё», потому что есть малые и большие дети. Все – «дитё» [Кудрявцев: 1969, 129].

Проблема безгрешности детей и мучений особенно ярко достигает своего апогея в монологах Ивана Карамазова. Он убежден, что нельзя детей уподоблять взрослым: «О больших я потому еще говорить не буду, что, кроме того, что они отвратительны и любви не заслуживают, у них есть и возмездие: они съели яблоко и познали добро и зло и стали «яко бози». Продолжают и теперь есть его. Но деточки ничего не съели и пока еще ни в чем не виноваты» [Егоренкова: 2005, 201]. Эта идея может ввести в заблуждение, но Достоевский с христианских позиций опровергает её. Дети не обладают привилегией спасения, они включены в этот мир и несут

ответственность за все, что в нем происходит. Их поведение демонстрирует врожденную греховную сторону падшего человека, которая может быть искуплена только страданием.

Иван – «русский скиталец», которому необходимо всемирное счастье, чтобы успокоиться: «дешевле он примирится» [Захаров: 1978, 85]. Он потому и терзает себя и Алешу «анекдотиками» и «фактиками» детских страданий, что они становятся для него острейшим выражением безграничности и бессмысленности человеческих мучений вообще, неотразимым аргументом в споре с самим творцом. Это один из важных аспектов «детской» темы в творчестве Достоевского.

Судьба «случайного сына случайного семейства» для Федора Михайловича самое яркое выражение шаткости, мутности его действительности; в то же время дети – надежда на будущее. Саму возможность счастья для людей («люди могут быть прекрасны и счастливы, не потеряв способности жить на человечества»). Положительные персонажи как бы проверяются детьми; степень выраженности детских качеств во взрослом человеке – уровень его нравственной ценности.

Если Ивана бесцельность детских мучений побуждает отречься от идущей гармонии, Митя в готовности «пострадать» за «дите» находит себя. И в этом у Дмитрия есть предшественники-персонажи. Например, Раскольников «с каким-то счастьем» смотрит на лицо Полечки; возможность жизни, возможность возрождения блеснула перед ним после разговора с девочкой. Подросток забывает о своей мрачной ротшильдовской «идее, захваченной чувством сострадания к брошенному ребенку». «Одним словом, эта девочка спасла меня, потому что я вопросами отдалил выстрел», – признается «смешной человек» [Куплевацкая: 1992,199].

Другая иллюстрация – сон Мити Карамазова после судебного допроса. Ему снятся погорелые деревенские избы, голодные измученные крестьянские женщины и плачущий на груди у матери посиневший от холода голодный ребенок. В этот момент во сне Мите страстно и безудержно захотелось

«сделать что-то такое, чтобы не плакало больше дите, не плакала бы и черная, иссохшая мать дите, чтобы не было вовсе слез от сей минуты ни у кого, и чтобы сейчас же, сейчас же это сделать, не отлагая, и не смотря ни на что». И эта картина символизирует страдания народа, мировое зло. Но в ней есть и нечто большее [Каптерев: 1895,78]. В сущности здесь в одной фразе передана программа писателя: чтобы исчезли страдания в мировом масштабе, чтобы это свершилось не длительным путем, а безотлагательно. Эти сцены как бы концентрируют гуманистический пафос Достоевского. Они с полной художественной и жизненной убедительностью подводят к выводам о том, что далее так жить нельзя. Человек не может терпеть все эти муки и принимать мир таким, каким он есть. Каждый эпизод, каждый характер с реалистической живостью подводит к необходимости протеста против всех устоев эксплуататорского общества.

Анализируя сон Мити, В.И. Этов замечает: «Исполненная невыразимой печали картина русской погоревшей деревни по силе гуманного чувства может быть сопоставлена лишь со знаменитой сказкой Салтыкова-Щедрина «Коняга». И там, и тут глубокое сочувствие, скорбь и тонкое проникновение в самую суть русской крестьянской жизни». Он прав, конечно, когда говорит о силе гуманного чувства, которым проникнута «картина русской погоревшей деревни», но это – одна сторона дела, и – главная. Автор почти нигде не тратит образ ребенка только на то, чтобы добавить еще один (пусть и самый выразительный) штрих к картине жизни «бедных» людей. «Погорелая Русь» просматривается сквозь его. Это он видит во сне плачущее «дите» и «худых, испитых баб». Нужен этот сон не только (точнее – не столько) для того, чтобы «выразить глубокое сочувствие» или «проникнуть в самую суть русской крестьянской жизни», сколько для того, чтобы «проникнуть в самую суть» Карамазова. Когда и почему «дите» явилось Мите? – вот что важно. «Дите» – и, действительно, «символ» безысходных страданий народа и, гораздо в большей степени, наивысшее выражение прозрения Мити, кульминации его духовного развития [Этов: 1988, 118].

«Дите» Митинога сна – образ, совершенно лишенный «конкретно-единичного» содержания; это – символ безвинного страдания («Все за всех виноваты. За всех «дите»), это – «идея» Мити (за «дите» и пойду»); само слово «дите» немедленно стало «ударным» словом, словом-идеей. Но идея у Достоевского – «идея-чувство», потому она и выразилась в столь напряженно-эмоциональной форме.

Ребенок у романиста, особенно «оскорбленный» ребенок, – всегда «пробный камень на фальшь» и в привычном своем значении «естественного человека» (дети безошибочно чувствуют себе подобных – это Мышкин и Алеша). В том смысле, что герой писателя всем подлинным, что есть в его душе, отзывается на детское страдание [Смирнова: 2005,115].

Алеша Карамазов отказывается стать архитектором «здания судьбы человеческой», если фундамент его будет основан на слезинке одного только замученного ребенка; Иван Карамазов берет билет на вход в царство гармонии «почтительнейше возвращает» творцу его, потому что не может принять гармонии, составной частью которой является неотомщенные детские страдания.

Душевные качества Дмитрия сближают его более с Алешей, нежели с Иваном, и облегчают ему переход к сознательному поиску высшего порядка, к той особой логике внутреннего преображения (а не переделки внешнего мира), которая характерна для смиренных и мудрых героев романа и которая с большим трудом дается гордым и умным. Нетерпимость ко всякой лжи, детское простодушие, наивная открытость происходящему позволяют ему чувствовать и опознавать закомуфлированные корни зла, видеть реальные пути добра и почти инстинктивно удерживаться от роковых поступков.

«Дитё», явившееся ему откровением в сновидении, подвигает Митю и к духовному обновлению. В противоположность брату Ивану он безрассудно с точки зрения здравого смысла берет на себя всю людскую вину за детские страдания и как бы следуя за Спасителем, принявшим на себя крест «за всех, за вся и за все». Начиная возрождаться к новой жизни и по-своему повторяя

линию судьбы старца Зосимы и «таинственного посетителя», он частично вступает на нелепый, по разумению «бернардов», «механиков» и «машинистов», своекорыстных хозяев и позитивистских расчленителей жизни, путь, где обвинению мира и его перестройке противопоставлено самообвинение и воспитание души, теоретическому добру и практическому злу – конкретная, не противоречащая сама себе любовь, всепринижающему господству – всевозвышающее служение [Туниманов: 2004, 201].

«Слава Высшему на свете, слава Высшему во мне» – этим «стишком» Дмитрий как бы обрамляет в романе свои мытарства, всем своим жизненным опытом приходя к заключению, что без истинно человеческого благородства и благообразия, без увеличения добра и света в каждой отдельной, прежде всего своей собственной, душе зло и преступления не имеют реальных преград, а все человечество лишено достойной перспективы.

Рассказ «Мальчик у Христа на елке» сопряжен, с одной стороны, с темой униженных и оскорбленных, а с другой – с философско-символической проблемой незаслуженных и не подлежащих оправданию, безвинных страданий детей в романе «Братья Карамазовы», где ни одна слезинка ребенка не может стоить счастья всего мира.

И обличительная речь Ивана, и призывная речь Алеши, обращенная к мальчикам, сосредотачиваются на страданиях и смерти детей: на ребенке, разорванном собаками на куски на глазах у матери; на Илюшечке, униженном, смертельно, можно сказать, уязвленном стечением людей и обстоятельств. Однако страдания и смерть ребенка в обеих речах вдохновляют ораторов на диаметрально противоположные выводы. Иван предьявляет иск небесам, Алеша спускается на землю; один стремится отрицать Бога, другой – предотвратить «великое зло». Тон обеих речей – страстный, но полубезумный у Ивана, спокойный, но тем не менее призывный у Алеши – отражает различные устремления говорящих.

В главе «Верующие бабы» толпятся к старцу Зосиму женщины, которые пришли за советом и помощью в своих бедах. Одна потеряла уже

четверых своих детей. Трех и не жалела очень-то, а вот последнего Алёшу (это имя особо дорого было Достоевскому) не могла забыть. Три года ему было. Забыла о муже, хозяйстве, а только плакала о нем над вещами и жизнь без него не представляла. Зосим велит ей радоваться, что ее сын рядом с Богом ангелом и просит счастье родителям. И ему горестно смотреть, что они так страдают. А у самого старца слезы наворачиваются от сочувствия её горю. Зосим обещал помолиться за упокой его и за здоровье мужа Никиту.

Таким образом, у «детских» эпизодов в творчестве Достоевского – логическое происхождение; главная их функция – аргумент в споре; отсюда предельная обобщенность образов, создаваемая за счет кажущейся конкретности деталей.

В романе «Братья Карамазовы» все «подавляющие факты» детских страданий сконцентрировались в ту самую «слезинку одного только замученного ребенка», которая приводит Ивана к бунту космического масштаба.

Внесюжетные дети включены в роман для важной миссии. Они помогают раскрыть чувства, переживания, страдания, мировоззрение каждого персонажа, который повествует о ребенке. Для некоторых они указывают путь на спасение души, других побуждают творить добро людям, остальных сопротивляться тяжелой жизни хоть одного дитятко.

2.3. Динамика «детской» темы в творческой эволюции Достоевского

Проанализировав два произведения из раннего и позднего творчества в призма «детской» темы, мы пришли к следующим выводам.

В романе «Идиот» происходит только зарождение темы «детства» и детскости в героях, как проявлении положительной оценки автора. Уже во время написания романа Достоевского потрясает смерть дочери Софии. Он плакал, как женщина, когда почти после рождения потерял долгожданного ребенка. После смерти Алексея (так он и называет своего любимого героя и мальчика в главе «Верующие бабы»), без которого его мать не могла жить

далее) писатель не произносит ни слова. Стал он отцом уже в сознательном возрасте и в счастливом браке с Анной Григорьевной (любил называть Нютой). Родителю непередаваемо тяжело пережить хоть одного ребенка, а на долю Федора Михайловича выпало потерять двоих горячо любимых детей. Возможно, это горе помогло Достоевскому по-другому взглянуть на «детскую» тему в его творчестве.

В ранней творческой деятельности писателя дети фигурируют только в истории Мари и проявляют свои функции, задуманные автором, в жизни взрослых. Но в романе как персонажи не появляются. Показано, что они могут быть крайне жестоки, либо очень понимающими и любящими. Все зависит от того, какую дорогу им укажут взрослые. Но они и сами могут показать правильный, милосердный, добрый путь взрослым. Стать для них источником верного и истинного направления к реализации «золотого века».

У Достоевского тема христианства и детства сопутствуют друг другу. Дети являются христианской тематикой. В истории Мари прослеживается параллель с историей о Марии Магдалине. Главная идея – милосердие, сострадание к согрешившей женщине. Даже имя выбрано неслучайно. Мари означает возлюбленная Богом, восставшая. Не смотря на согрешение, Бог их любит и через призму детей в романе дает ей возможность успокоения души.

Не смотря на то, что дети представлены лишь в фрагменте романа, они играют особую роль в понимании идейного замысла произведения. У писателя каждая деталь несет особую смысловую нагрузку. Которая на первый взгляд не особо существенная. Нслучайно истории жизни Мари и Настасьи Филипповны повествуются друг за другом. Демонстрируется разные пути выхода из жизненных обстоятельств.

Мари с помощью Мышкина и детей смогла простить себя и умереть почти счастливой. Возможно, потому что грех с ней произошел в более взрослом возрасте, чем со второй героиней. Ведь Настасья Филипповна, будучи еще ребенком, была осквернена её чистая и детская душа подлецом. Сладострастный Тоцкий становится нравственным убийцей в ребенке всего

наивного, истинного и непосредственного, что заложила природа в сам лик младенца. От этой грязи героиня видит путь спасения только в смерти. И добровольно идет на смерть от рук Рогожина. Она не видит другого пути очищения, кроме, как своеобразного самоубийства чужими руками.

На протяжении всего произведения нет ни разу, чтобы автор написал Настасья, Анастасия, Настенька. И это тоже несет в себе смысловую нагрузку. Настасья от полного церковно-славянского имени Анастасия, что в переводе означает воскресение или воскресшая. Это имя-символ. Имя ее отца – Филипп, которое восходит по происхождению к понятию всхлип. Связано со слезами. И теперь мы видим, что героиню Достоевский постоянно называет ребенком слёз. А ведь эти слезы ребенка сопровождают ее постоянно и приводят эту красивую и умную женщину к самоубийству. Мышкин один не в состоянии уже спасти эту душу.

Общеизвестный факт, что фобии, страхи, привычки, предпочтения закладываются в детском возрасте. Поэтому взрослым надо быть аккуратнее с этой еще нежной душой. Они должны оберегать и обучать детей. Но в свою очередь и у них взрослый человек может и должен многому научиться, что сам забыл, выйдя из этого возраста. А они являются нам напоминая о доброй, светлой, чистой и яркой стороне жизни. Если и совершаются детьми неправильные поступки, то только мы можем им показать этот плохой пример. Ведь в них по естеству не заложена злость. Дети могут быть, как крайне жестоки, так и крайне любящими. Это демонстрируется в истории Мари. Правильным и добрым направлением Мышкина, они стали источником любви, верности и милосердия. Своим примером родителям это уже и не могло не передаться. Благодаря всей доброте, прежде всего деток, эта бедная женщина смогла умереть почти счастливой. На наш взгляд, эти жизненные детские переживания детей способствовали, чтобы они выросли милосердными, справедливыми, любящими людьми. И это все тепло смогли уже передавать своим детям. Мышкин посеял семя добра, которое распространится дальше.

Апогея «детской» темы в творческом наследии Федора Михайловича Достоевского достигается в его последнем великом произведении «Братья Карамазовы». Он прошел тяжелый жизненный путь испытаний, потерь, счастья и написал свое последнее произведение в 1879-1880 году. Это роман о детях. В него Достоевский включает детей-персонажей, которые играют главную роль в понимании смысла произведения. Они вплетены в сюжет или о них рассказывают герои. Здесь уже трансформируется идея автора в иллюстрации детей. Разных по происхождению, судьбе, выборе.

В характеристике взрослых героев проявляется «детскость». Которое обозначает особое состояние души взрослого человека, не потерявшее на жизненном пути душевную наивность, чистоту, доброту и непосредственность. «Детскость» для писателя – мерило морально-нравственного совершенства, оружие против циничного и эгоистического мира. Вопрос об идеальном человеке для писателя неделимо связано с этим понятием: «Лучшие люди познаются не умом и образованностью, а наличием духовного света в душе, благоустроенностью сердца» [Долинин: 1973, 97]. И именно это проявление помогает читателю понять роль и отношение Достоевского к своему персонажу. В романе «Идиот» эта функция проявляется в князе Мышкине, Аглае, Лизавете Прокофьевне, в «Братьях Карамазовых» в Алеше, частично Дмитрие.

Писатель в романе иллюстрирует детей, которые не включены в сюжет. Почти в каждом из персонажей автор затрагивает тему детства и в ее призма герой раскрывается. Это трагичные истории детей из «анекдотиков» и «фактиков» Ивана Карамазова. Именно плачущие дети способствуют его бунту и атеистическому направлению в жизни. Он не желает из-за этого непонимания в фактах страдания детей принимать Бога. Страдающий младенец из Митинога сна – это символ проявления мирового зла. Он хочет немедленно остановить его мучение. Не желает долгого пути, а чтобы все произошло сейчас же. В этом сне отражается идея Достоевского о нежелании мириться с мировым злом. Митя духовно преображается после сна. Он

добровольно решает взять на себя всю людскую вину за детские мучения. Как и Иисус, окупивший все грехи человечества.

В последний роман автор включает детей-персонажей с проявлением разных поступков и функций в произведении. Коля Красоткин играет особую роль среди остальных детей. Он является приемником Алеши Карамазова, возглавляет остальных детей и направляет всех на христианский и нравственный путь, а его уже наставником является Алеша. Имя Николай в переводе означает повелитель народов и фамилия Красоткин тоже говорящая. Можно сделать вывод, что мальчик сможет вести за собой народ по правильному, моральному, завещанному Богом направлению. На протяжении романа автор не называет его Николаем, а только Колей, но это лишь потому что он еще ребенок. Пока ему только предстоит вырасти для того, чтобы вести за собой весь остальной народ и называться Николаем. Но он уже в состоянии направлять остальных детей.

Еще один значимый ребенок для идейного замысла произведения – Илюша Снегирев. Илюша в переводе означает мой Бог – Господь, крепость господня, верующий. Птичья фамилия говорит об особом отношении писателя к герою. Ведь он называет всех деток птичками. На первый взгляд, его поступок с Жучкой и Алешей никак не кодируется с именем. Но у него была свой взгляд. Хотя мальчик потом и очень переживает за содеянное. Писатель описывал смерть Илюши субъективно, а необъективно, идя против художественного правила. Читателю, которому в действительности не приходилось (к счастью) переживать это горе, становится непередаваемо печально и больно, он не в состоянии удержать град слез. Больно читать и представлять эту картину. «Я не хочу хорошего мальчика. Я хочу этого!» – восклицает отец Илюши.

Эпилог романа можно по праву считать отдельным произведением. В третьей главе эпилога «Похороны Илюши». Символично и число три. В христианстве оно означает Божественное Троиединство, иногда символизируется как число, подчеркивающее святость, преданность Богу.

Как и во всем произведении присутствуют христианские символы, указывающие на идейное содержание романа. В этой части обобщаются и завершаются сюжетные ситуации взаимоотношений Илюши и мальчиков. Диалектика этого развития выражена символикой образа «большущего камня». Этот «большущий камень» соединяет в себе все камни, которыми перебрасывались школьники, выражает одиночество, «сиротство» Илюшечки. Школьники все вместе сочувственно поддерживают семью Снегиревых.

Своего апогея братской взаимопомощи достигло в отношении к тому же «большущему камню». Все были против, чтобы ребенка хоронили возле него. Все настояли похоронить возле церковной ограды. Затем символика этого камня вновь меняется. Когда Алеша произносит речь возле него. Возможно, в день поминовения Святителя Иоанна Златоустого Алеша подводит дела и делает вывод об пережитых событиях и наставляет мальчиков в будущую жизнь, утверждая христианские жизненные установки. Мизансцена «У Илюшина камушка» в сплетении со значением имени «Алексей» и числа «двенадцать» (количество мальчиков) как бы напоминает евангельское предание о «краеугольном камне» как зарождении нового храма – будущей, праведной жизни, вступить в которую готовятся мальчишки.

В случайной для мальчиков, но закономерной обстановке – похоронах Илюшечки – они продемонстрировали деятельную любовь к семье умершего, преобразились в лучшую сторону. И поэтому можно сделать вывод, что герои стали лучше, чем были до этого. Эта глава заключает взаимоотношения между Илюшей и мальчиками. Но иллюстрация этих перспектив – тема нового романа. Жанровое название этой главы – рассказ и единовременно и послесловный, и предисловный.

Своей кульминации здесь достигает символика образа плачущего дитя. Эта функция неоднозначна. С одной стороны, Достоевский иллюстрирует, к каким глубоким трагедиям приводят, казалось бы, маленькие грехи. В то же время смерть Илюши своего рода самопожертвование во имя правды,

поруганную честь отца, приводящее к преображению деток и взрослых. «Тем самым бессмысленная, на первый взгляд, смерть ребенка преображается в соборный пасхальный образ» И вот именно в этом образе воплощается эпиграф самого романа: «Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода» [Достоевский: 1985,1].

Ключевая взаимосвязь эпиграфа и эпилога закрепляет образ детства как христианское миропонимание в идейно-художественной основе романа «Братья Карамазовы».

Таким образом, мы сделали вывод, что в раннем романе «Идиот» детей практически нет. Только в рассказе о Мари фигурируют дети и играют ключевую роль в ее счастье перед смертью. Но как персонажи дети не появляются.

А вот в последнем романе «Братья Карамазовы» дети появляются как действующие лица. Дети – христианская тема. В этом произведении идет персонификация. Динамика сюжетных детских образов воплощается именно в этом романе. И открывается читателю в полной многогранной мере.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Великий русский писатель (известный и за рубежом), философ, публицист Федор Михайлович Достоевский выразил своим творчеством безмерность страданий униженного и оскорбленного человечества в эксплуататорском обществе и безмерную боль за эти страдания. Исследования творчества писателя показали, что концептуализация темы «детства» в произведениях происходит в основном посредством концепта страдания.

Известно, что огромную роль в формировании мировосприятия писателя сыграл эпизод из Священного Писания, повествующий о страданиях мученика Иова, а также история страдания Христа, которую он знал уже в раннем детстве. Впоследствии Достоевский сформулировал глубоко христианскую мысль о том, что только страдание развивает сознание, и, без сомнения, росток этой аксиомы находится именно в христианском детстве писателя, в лоне благочестивого русского семейства. В творчестве многократно воспроизводится образ страдающего ребенка, который, на наш взгляд, можно рассматривать как аллюзию на образ Богомладенца Христа. Этот излюбленный образ Достоевского кочует из произведения в произведение, несколько видоизменяясь в проявлениях, но оставаясь незыблемым по сути.

И вместе с тем, он яростно сражался против каких бы то ни было поисков реальных путей борьбы за освобождение человечества от унижения и оскорбления. Раздвоенность терзала писателя, становясь для него и его героев источником мучительного своеобразного и мстительного наслаждения – болезненной формой признания безвыходности мучений.

Он сам был жестоко унижен и оскорблен страшной действительностью, превращавшей его героев в изломанных людей. Его жизненный и литературный путь представляет собой трагедию, содержание которой является подавление и уродование человеческой души действительностью,

враждебной гению, свободе, искусству, красоте. В произведениях этого субъективнейшего философа, всегда являющихся его личной исповедью, с их угрюмой тревогой, лихорадочными метаниями и колебаниями, неизбывным страхом перед хаосом и тьмой окружавшей жизни, запечатлелась скорбная история великой, но больной души, заболевшей человеческими страданиями и отчаявшейся, то есть изжившей свои мечты, надежды молодости, – души, полюбившей боль, потому что ей нечем стало жить, а значит, и нечего стало любить, кроме боли.

Ребенок и детство – одна из основополагающих тем мировой литературы. Ее по праву можно назвать универсальной, не ограниченной рамками какой-либо национальной литературы или временного периода, хотя в некоторые эпохи она приобретает особое значение. Универсальность объясняется тем, что детство – такая же общечеловеческая категория, как рождение, жизнь, смерть. Как сказал поэт-романтик У. Вордсворт, «ребенок – отец человека». Он часто обращался к образам детей. В детстве, по его мнению, человек ближе всего к божественному началу [Вордсворт: 2015, 56].

Достоевский ясно понимает, что человек никогда не вернется к своему «первому детству», что это пройденный этап; также далеко не все воспоминания детства драгоценны. Необходимо ценить и беречь все светлое, незамутненное, что дает детство, однако дети, как и взрослые, тоже нуждаются в спасении Божиим, в чем и заключается итог размышления писателя в романе «Братья Карамазовы».

Отношение писателя к детям и к детству – восхищение и даже благоговение. Показывая детей в своих произведениях, он говорит вслед за Евангелием: «Таковых есть царствие Божие. Истинно говорю вам, кто не примет Царствия Божия, как дитя, тот не войдет в него» [Гарин: 1997, 25].

В романе «Идиот» дети швейцарской деревни, вначале преследовавшие несчастную Мари, впоследствии продемонстрировали пример той любви-сострадания, в которой завещал людям жить сам Христос и которой Бог любит людей (в библейских энциклопедиях находим следующие

определения любви: «Бог есть любовь. Любовь – знак Божьего присутствия в жизни христианина» [Джексон: 1992, 94].

Роман «Братья Карамазовы» стал последним произведением писателя. Он начал работу над ним в 1878 году, задумав это произведение как вещь глобального масштаба, в которую он решил вложить самые дорогие для него мысли о судьбах молодого поколения, о прошлом, настоящем и будущем России. Роман представляет собой величайшее создание Достоевского-художника, его философско-религиозная проблематика исключительна как по глубине поставленных проблем, так и по силе и энергии художественного выражения.

Эпиграфом к роману стали слова из Евангелия от Иоанна: «Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода» [Достоевский: 1985, 1]. Это одно из любимых евангельских изречений Федора Михайловича, в котором заложена великая и универсальная мысль о глубокой связи всего со всем в этом мире, где малое, незаметное, на первый взгляд, случайное может нести в себе большой общечеловеческий смысл. Осмысление проблематики романа позволяет рассматривать не только с точки зрения современной роману действительности, но в обширном контексте как русской, так и мировой литературы. Многие исследователи замечают, что в обращении Алеши к детям автор завершает решение проблемы детей как прообраза Господа и Церкви. Т.А. Касаткина видит последнюю сцену романа как икону Христа и апостолов. В книге «Песни песней» из Библии описаны голубчики как символ чистоты и возлюбленного Господа. Именно так обращается к детям Алеша: «Голубчики мои, – дайте я вас так назову – голубчиками, потому что вы все очень похожи на них» [Касаткина: 1996, 300].

Ключевая взаимосвязь эпиграфа и эпилога закрепляет образ детства как христианское миропонимание в идейно-художественной основе романа «Братья Карамазовы».

Мы сделали вывод, что в раннем романе «Идиот» детей практически нет. Только в рассказе о Мари фигурируют дети и играют ключевую роль в ее счастье перед смертью. Но как персонажи дети не появляются.

А вот в последнем романе «Братья Карамазовы» дети появляются как действующие лица. Дети – христианская тема. В этом произведении идет персонификация. Динамика сюжетных детских образов воплощается именно в этом романе. И открывается читателю в полной многогранной мере.

Вся жизнь, все его творчество были посвящены (пусть не всегда прямо, а где-то – только через образы, которые не всегда на виду) – детям. Даже последние минуты своей жизни мысли его были о них – о мерилах человеческого страдания и счастья.

Можно сделать вывод, что Достоевский глубоко и многосторонне раскрывает детский мир и показывает, что они связаны с падшим миром, являются его частью. Писатель видит проблему детей как проблему природы падшего человека. Показывая беззащитность детей перед натиском многочисленных соблазнов разного рода, он затрагивает проблему правильного воспитания детей. Он не принимает оправдания типа «среда заела», «среда виновата», чем в современном обществе оправдываются греховные поступки людей. Писатель подсказывает верное решение проблемы: «Делая человека ответственным, христианство тем самым признает и свободу его» [Захаров: 1978, 29].

Известны слова Достоевского: «Человек – есть тайна». И эту тайну ему помогает раскрывать ребёнок. Необычность обращения к этой теме у него в том, что она сопряжена с глобальными, «вечными» вопросами нравственного и философского уровня. Нет у писателя сколько-нибудь важной мысли, которая не соприкасалась бы так или иначе с темой детства. Нет в его творчестве ни единого образа ребёнка, который не прояснил бы нечто существенное.

Таким образом, каждый роман Федора Михайловича – произведение педагогическое. Многие исследователи полагают, что у писателя была своя

«концепция детства». Ребёнок для него – это воплощение лучших душевных качеств человека, «ангельской» чистоты, невинности, доброты, открытости, так отделяющих его от взрослого человека: «Дети, пока дети, страшно отстоят от людей. Совсем будто другое существо, другое природой». «Дети делают нас лучше одним только соприкосновением с нами, они очеловечивают нашу душу своим присутствием» – эта педагогическая мысль Достоевского художественно убедительно доказана в его произведениях [Каптерев: 1999,190].

На первый взгляд, в разработке «детской» темы Федор Михайлович шел в том же направлении, что и вся русская классическая литература. Но, унаследовав гуманистический пафос и важнейшие идеи классической «детской» темы, он на этой основе создал в своей публицистике вполне оригинальную систему взглядов на детей и детство.

«Я очень люблю наблюдать за детьми», – признавался Достоевский в самом начале своей литературной деятельности. Уже зрелым мастером записал, будто уточняя: «Дети странный народ, они снятся и мерещатся» [Пушкарева: 1998, 61].

Список литературы

1. Айхенвальд, Ю.И. Силуэты русских писателей / Ю.И. Айхенвальд. – М.: Научное слово, 1913. – 39, 110, 159, 188 с.
2. Ашхарава, А.Т. Концепт «дитя» в русской языковой картине мира [Электронный ресурс] / А.Т. Ашхарава. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2002. – 169-170, 183, 209 с. – URL: <http://www.dissercat.com/content/kontsept-ditya-v-russkoi-yazykovo-kartine-mira>
3. Бахтин, М.М. Проблемы поэтики Достоевского / М.М. Бахтин. – М.: Сов. писатель, 1973. – 263с.
4. Белкин, А.С. «Братья Карамазовы» социальнофилософская проблематика романа – В кн.: Творчество Достоевского / Под редакцией Г. Фридлендера. – М.: Изд-во АН СССР, 1969. – 36-37, 148 с.
5. Бельчиков, Н.Ф. Золотой век в предисловии Достоевского Ф.М. // Проблемы теории и истории литературы. – М.: Изд-во МГУ, 1981. – 42, 139 с.
6. Бердяев, Н.А. Откровение о человеке в творчестве Достоевского // О Достоевском: творчество Достоевского в русской мысли 1881-1931 годов. – М.: Книга, 1990. – 78-79, 99 с.
7. Белый, А. Трагедия творчества. Достоевский и Толстой. – В кн.: О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 188-1931 годов. – М.: Книга, 1990, – 143-164 с.
8. Библия Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. – М.: Российское Библейское общество, 2001. – 333, 451 с.
9. Бурсов, Б.И. Личность Достоевского: Роман-исследование / Б.И. Бурсов. – Л.: Советский писатель, 1974. – 328, 354 с.
10. Вордсворт, У. Великие писатели мира / У. Вордсворт. – Эксмо, 2015. – 56, 109-110 с.
11. Ветловская, В.Е. Некоторые особенности повествовательной манеры в романе «Братья Карамазовы» / В.Е. Ветловская. – М.: Наука, 2003. – 67-68, 166, 201-202 с.

12. Гарин, И.И. Многоликий Достоевский. / И.И. Гарин. – М., 1997. – 25, 82 с.
13. Гаричева, Е.А. Изучение романа Ф.М. Достоевского «Идиот» // Литература в школе / Е.А. Гаричева. – М.: Наука, 1998. – 74, 113, 254 с.
14. Гус, М. С. Идеи и образы Ф.М. Достоевского. – Изд. 2, дополненное. – М.: Художественная литература, 1971. – 30, 74-75, 183-184, 233 391 с.
15. Гроссман, Л.П. Ф.М. Достоевский / Л.П. Гроссман // Серия: Жизнь замечательных людей. Выпуск № 357. – Изд. 2, справленное и дополненное. – М.: Молодая гвардия, 1975. – 150, 293-294 с.
16. Достоевский, Ф.М. Идиот / Ф.М. Достоевский // Полн. собр. соч.: в 1 т. – М.: Ермак, 2004. – 98, 137-138, 197-198, 221 с.
17. Достоевский, Ф.М. «Братья Карамазовы» / Ф.М. Достоевский // Полн. собр. соч.: в 2 т. – М.: Просвещение, 1985. – 1, 170, 204, 233, 334-335, 401, 553, 739-740, 799, 813, 889 с.
18. Долинин, А.С. Последние романы Достоевского. Как создавались «Подросток» и «Братья Карамазовы» / Ф.М. Достоевский. – М.: Советский писатель, 1973. – 23-24, 97, 119, 258-259, 300 с.
19. Джексон, Р.Л. Проблема веры и добродетели в «Братьях Карамазовых» / Р.Л. Джексон // Достоевский. Материалы и исследования. – СПб.: Наука, 1992. – 94, 161-162 с.
20. Егоренкова, Г.И. Поэтика сюжетной ауры в романе «Братья Карамазовы» // Филологические науки. Выпуск №5. – 2005. – 27-28, 150-151, 177, 201 с.
21. Захаров, В.Н. Проблемы изучения Достоевского / В.Н. Захаров. – Петрозаводск: ПГУ, 1978. – 29, 85, 111, 286 с.
22. Зелинский, В.К. Критический комментарий к сочинениям Ф.М. Достоевского: Сборник критических статей; под. ред. В.К. Зелинский. – Изд. 2-е. М., 1894. – 201 с.
23. Зеньковский, В.В. Психология детства. / В.В. Зеньковский. – М.: Академия, 1996. – 76, 200 с.
24. Каптерев, П.Ф. Типы детей в произведениях Достоевского / П.Ф. Каптерев // Воспитание и обучение. – СПб., 1895. – 17, 20, 78 с.

25. Каптерев, П.Ф. Детские типы: типы детей в произведениях Достоевского / П. Ф. Каптерев // Развитие личности. – М.: Наука, 1999. – 22-23, 92, 190 с.
26. Касаткина, Т.А. Теодицея от Ивана Карамазова // Достоевский и мировая культура. – М., 1996. – 62-63,75 с.
27. Касаткина, Т.А. Об одном свойстве эпилогов пяти великих романов Достоевского: «Преступление и наказание», «Бесы», «Идиот», «Братья Карамазовы», «Подросток» // Достоевский в конце XX в. – М., 1996. – 189, 300 с.
28. Касаткина, Т.А. О творящей природе слова: Онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле» / Т.А. Касаткина. – М.: ИМЛИ РАН, 2004. – 121, 136 с.
29. Касаткина, Т.А. «Ошибка героя» как особый прием в произведениях Достоевского // Достоевский и современность: Материалы XIX Международных Старорусских чтений. – М.: Наука, 2005. – 127-128 с.
30. Кудрявцев, Ю. Г. Бунт или религия?. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1969. – 50-51, 96-97, 117, 129 с.
31. Кудрявцев, Ю.Г. Три круга Достоевского: Событийное. Временное. Вечное / Ю.Г. Кудрявцева – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1991. – 37, 201 с.
32. Куплевацкая, Л.Н. Символика хронотопа и духовное движение героев в романе «Братья Карамазовы» / Л.Н. Куплевацкая – М., 1992. – 121, 134-135, 199 с.
33. Левина, Л.А. Некающаяся Магдалина, или почему князь Мышкин не мог спасти Настасью Филипповну // Достоевский в конце XX века / Под ред. К. Степанян. – М.: Классика плюс, 1996. – 217, 348 с.
34. Лихачев, Д.С. Внутренний мир художественного произведения / Л.С.Лихачев. – М.: Наука, 1968. – 23-24 с.
35. Одинокое, В.Н. Типология образов в художественной системе Достоевского Ф.М. / В.Н. Одинокое. – Новосибирск: Наука, 1981. – 145, 203, 209 с.

36. Погорельцев, В. Ф. Судьба человека – судьба красоты: лит.-муз. сценарий по роману Ф.М. Достоевского «Идиот». / В. Ф. Погорельцев. – М.: Наука, 2002. – 45-46.
37. Погожева, Л.П. Мечта Достоевского о золотом веке / Л.П. Погожева. – М.: Красная новь, 1961. – 67-68, 98, 103, 277 с.
38. Пруцков, Н.И. Достоевский и христианский социализм / Н.И.Пруцков. – Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1974. – Т. 1. – 85-86, 102, 121 с.
39. Пушкарева, В.С. Дети и творчество Достоевского Ф.М. и русская литература второй половины XIX века / В.С.Пушкарева. – Белгород: Изд-во Белгор. гос. ун-та, 1998. – 22, 51-52, 61, 70-71, 89, 111-112, 137 с.
40. Реизов, Б.Г. К истории замысла «Братьев Карамазовых» / Б.Г. Реизов. – Л.: Академия, 1966. – 199 с.
41. Селезнев, Ю.В. Мире Достоевского / Ю.В. Селезнев. – М.: Сов. писатель, 1980. – 55 с.
42. Сергушева, С.В. Тема детства в творчестве Ф.М. Достоевского [Электронный ресурс] / С.В. Сергушева. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2003. – 13, 78, 163, 191-192 с. – URL: <https://www.webkursovik.ru/kartgotrab.aspxid>
43. Скафтымов, А.П. Нравственные искания русских писателей /А.П. Скафтымов. – М.: Флинта, 1972. – 71, 90, 160, 197 с.
44. Смирнова, Е.О. Философия искусства у Достоевского / Е.О. Смирнова. – СПб., 1978, – 222 с.
45. Смирнова, Е.О. Структура «Братья Карамазовы» / Е.О. Смирнова. – СПб, 2005. – 115, 220, 262, 264 с.
46. Соркина, Д.Л. Об одном из источников образа Льва Николаевича Мышкина / Д.Л. Соркина. – М., 1974. –150-151 с.
47. Степанян, К.А. Сознать и сказать. Реализм в высшем смысле как творческий метод Достоевского Ф.М. / К.А. Степанян. – М.: Раритет, 2005. – 15 с.
48. Стерликова, Ю.В. Образ детства в творчестве Достоевского Ф.М. / Ю.В. Стерликов. – Тольятти: ТГУ, 2002. – 85-86, 97, 132-133, 155, 223 с.

49. Туниманов, В.А. Новая книга о романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» / В.А. Туниманов. – СПб, 2004. – 121-122, 113-114, 201 с.
50. Чирков, Н.М. О стиле Достоевского. Проблематика, идеи, образы / Н.О. Чирков. – М.: Наука, 1967. – 211, 303 с.
51. Чупик, В.В. Предложение как средство создания словесного портрета в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» / В.В. Чупик. – СПб, 2008. – 50-51с.
52. Этов, В.И. Достоевский. Очерк творчества. – М., Просвещение: 1988 – 118, 232, 269 с.

Технологическая карта внеклассного занятия в 11 классе

Тема: «Детская» тема в романах Ф.М. Достоевского «Идиот» и «Братья Карамазовы»

| | |
|---|---|
| Цель деятельности учителя | Систематизировать ранее изученное о жизни и творчестве Ф.М. Достоевского, дать историческую справку о создании романов, рассмотреть романы «Идиот» и «Братья Карамазовы» в призме «детской» темы, рассмотреть образы детей в изображении Достоевского |
| Тип занятия | Занятие систематизации ЗУН |
| Планируемые образовательные результаты | Предметные: познакомиться с основными романами Ф.М. Достоевского; работа с ключевыми словами произведений. Метапредметные: развивать умения работать с критическим материалом, отрабатывать навыки отбора нужного материала, умения делать выводы и обобщения, навыки выразительного чтения; развивать ответственность, самостоятельность, творческие способности. Личностные: формировать коммуникативную компетентность, умение работать в коллективе и команде, эффективно общаться через применение метода групповой работы, организовывать собственную деятельность, выбирать типовые методы и способы выполнения профессиональных задач, оценивать их выполнение и качество; воспитывать чувство сострадания, уважения к человеку. |
| Методы и формы обучения | Наблюдение; эвристический метод; индивидуальная, групповая, фронтальная |
| Оборудование | Интерактивная доска (экран), компьютер, мультимедийный проектор |
| Наглядно-демонстрационный материал | Мультимедийный ряд: презентация по теме занятия, выполненная учителем и группой подготовленных обучающихся |

Организационная структура (сценарий) мероприятия

| Этапы мероприятия | Обучающие и развивающие компоненты, задания и упражнения | Деятельность учителя | Осуществляемая деятельность учащихся | Формы организации взаимодействия | Формируемые умения (универсальные учебные действия) | Прожуточный контроль |
|-------------------|--|----------------------|--------------------------------------|----------------------------------|---|----------------------|
| | | | | | | |

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 |
|--|--|---|--|-------------|---|----------------------------|
| 1.Мотивация (самоопределение) к учебной деятельности | Эмоциональная, психологическая и мотивационная подготовка учащихся к усвоению изучаемого материала | Вступительное слово: «Но зачем нам делаться дурными, господа? Будем, во-первых и прежде всего, добры, честны, а потом – никогда не будем забывать друг о друге. ... Господа, милые мои господа, будем все великодушны и смелы, как Илюшечка, умны, смелы и великодушны... Ах, деточки, ах, милые друзья, не бойтесь жизни! Как хороша жизнь, когда что-нибудь сделаешь хорошее и правдивое!» – Ребята, кто автор этих строк? А что вы можете сказать о человеке, который написал это? Фёдор Михайлович Достоевский самый сложный, самый «недетский» писатель во всей мировой литературе. Самый читаемый на Западе, но не до конца понятый в своей стране. Мы попытаемся сегодня найти ключ к пониманию «детской» темы в творчестве писателя, вам легче будет освоить этот мир, понять его и всё это на примере романов «Идиот» и «Братья Карамазовы». | Слушают учителя, участвуют в диалоге с ним. Размещают учебные материалы на рабочем месте, демонстрируют готовность к уроку | Фронтальная | Личностные: положительно относятся к учению, познавательной деятельности, приобретают новые знания, умения, совершенствуют имеющиеся. Познавательные: осознают учебно-познавательную задачу. Регулятивные: планируют (в сотрудничестве с учителем и одноклассниками или самостоятельно) необходимые действия, операции | Листы обратной связью |
| 2.Актуализация и пробное учебное | Вопросизведение ранее изученного, установление | – Сейчас мы послушаем выступление подготовленных учащихся о биографии и творчестве с презентацией «Ф.М.Достоевский». Во время прослушивания вам нужно выполнить задание и выступить с его защитой. Мы разделимся | Смотрят презентацию, осваивают художественные | Групповая | Познавательные: устанавливают причинно-следственные связи. Регулятивные: принимают и сохраняют | Устные и письменные ответы |

| | | | | | | |
|--|---|--|--|--|--|-----------------------|
| действие | преемственные связи прежних и новых знаний применение их в новых ситуациях. Эвристическая беседа | на группы. У каждой группы будет индивидуальное задание. Первая группа – составить кластер (работает у доски) Вторая группа - провести линию жизни Достоевского, распределив цитаты на каждом этапе. Третья группа – составить толстые и тонкие вопросы. Четвертая группа – синквейн «Ф.М.Достоевский». - Какой вывод о Достоевском вы можете сделать? | жесткие термины. Обдумывают ответы на вопросы и осознают, что знаний недостаточно для полных ответов | | учебную задачу. Коммуникативные: задают вопросы, отвечают на вопросы других, формулируют собственные мысли | еты |
| 3.Выявление места и причины затруднений. 4.Целепола | Раскрытие сущности новых понятий, усвоение новых способов учебной и умственной деятельности учащихся. | – Прикоснувшись к творчеству Достоевского, мы открыли одну из важнейших тем. Какую? (Тему детства, роли детей в жизни человека) – Уточните, какая сторона детской жизни интересовала писателя. Обратимся ко второму эпиграфу. О чем же писал писатель, говоря о детях? (О детском страдании. Мы слышим боль и отчаяние автора в строчках, посвященных этой теме). – На доске записаны слова ЧУВСТВОВАТЬ, СТРАДАТЬ, ПЕРЕЖИВАТЬ. Как они связаны с произведением Достоевского? Что изменится, если мы добавим приставку СО | Формулируют собственные мысли, высказывают и обосновывают свою точку зрения. В сотруднич | Фронтальная, индивидуальная, групповая | Личностные: осознают свои трудности и стремятся к их преодолению; проявляют способность к самооценке своих действий, поступков. Познавательные : устанавливают причинно-следственные связи, делают выводы. Регулятивные: осознают недостаточность | Листы обратной связью |

| | | | | |
|--|---|---|---|---|
| <p>гание</p> <p>5.Творческая практическая деятельность</p> | <p>Эвристическая беседа, игра</p> <p>Выступления групп с дополнением учащегося из</p> | <p>к этим словам? Что означает эта приставка? (Вместе, сообща) А получившиеся слова имеют отношение к прочитанным главам? Сочувствие, сострадание, сопереживание были доступны детям с самого начала? (Нет.) Значит, они прошли какой-то путь к этому? Как же сформулируем тему урока? (Путь к состраданию (по отрывку из романа Ф.М.Достоевского «Братья Карамазовы»). А какие вопросы нам с вами предстоит раскрыть на уроке, исходя из этой темы? Запишите тему урока. Мы тоже сегодня работаем с вами в группах, и совместно, сообща будем постигать те тайны, которые раскрыл перед нами писатель, тайны человеческой души.</p> <p>Достоевский – сложный писатель. Но он считал, что и в самых сложных его книгах есть эпизоды, доступные детскому пониманию. Он хотел выбрать такие отрывки и издать их отдельной книгой. Смерть помешала писателю, но остались записи о том, что хотел включить Федор Михайлович в эту книгу. Такой сборник подготовил и издал Миллер, хорошо знавший Достоевского. Туда вошли и главы из большого и серьезного романа «Братья Карамазовы».</p> <p>– Сейчас мы будем работать в группах. Каждая группа получит свое задание. Результаты работы нужно будет представить классу.</p> <p>1 группа – дети в романе</p> | <p>естве с учителем и одноклассниками и делают выводы. Слушают и обсуждают ответы товарищей.</p> <p>Задают вопросы для уточнения информации</p> | <p>своих знаний.</p> <p>Коммуникативные: задают вопросы с целью получения необходимой для решения проблемы информации.</p> <p>Личностные: осознают свои возможности в учении; способны адекватно рассуждать о причинах своего успеха или неуспеха в учении, связывая успехи с усилиями, трудолюбием.</p> <p>Познавательные: извлекают необходимую информацию из прослушанного объяснения учителя, высказываний одноклассников, систематизируют собственные знания.</p> <p>Регулятивные: планируют (в сотрудничестве с учителем и</p> |
|--|---|---|---|---|

| | | | | |
|--|--|--|--|--|
| | <p>других групп</p> <p>«Идиот»</p> <p>2 группа – характеристика Илюши Снегирева</p> <p>3 группа – характеристика Коли Красоткина</p> <p>4 группа – «языковеды»</p> <p>5 группа – ментальная карта «Путь к состраданию»</p> <p>1 группы – дети в романе «Идиот»</p> <p>1. Какими представляются дети в начале истории Мари?</p> <p>2. Как демонстрируются изменения в детях в конце истории Мари?</p> <p>3. Проанализируйте идею этой истории в общей концепции романа?</p> <p>2 группа - характеристика Илюши Снегирева</p> <p>1. Каким предстает перед нами Илюша в начале произведения? Какие чувства к нему мы испытываем? Меняется ли герой на протяжении прочитанных глав?</p> <p>2. Взаимоотношения Илюши с мальчиками.</p> <p>3. Почему автор называет мальчика Илюшей, а не Ильей?</p> <p>4. Рассмотрите взаимоотношения Илюша отец, отец Илюша.</p> <p>5. Какова роль главы «Жучка»?</p> <p>6. Роль Илюши в пути мальчиков к состраданию и добру.</p> <p>– Перед вами картина Перова «Мальчик, готовящийся к драке». Совпадает ли ваше впечатление от картины с представлением о «мальчике за канавкой»? В чем сходство и различие?</p> <p>3 группа - характеристика</p> | | <p>одноклассниками или самостоятельно) необходимые действия, операции, действуют по плану.</p> <p>Коммуникативные: строят небольшие монологические высказывания, осуществляют совместную деятельность в рабочих группах с учетом конкретных учебно-познавательных задач</p> | |
|--|--|--|--|--|

Коли Красоткина

1. Найдите описание внешности Коли Красоткина. Как рисует Достоевский облик Коли Красоткина?

2. Почему Коля хотел познакомиться с Алешей Карамазовым? Почему Коля откровенен с ним?

3. Как в истории с Жучкой проявляется характер Коли?

4. Сопоставьте эпизоды «Коля Красоткин до встречи с Алешей Карамазовым» и Коля Красоткин у Илюшиного камня». Каков герой?

| Перед встречей с Алешей | У Илюшиного камня |
|-------------------------|-------------------|
| | |

5. Кто повлиял на изменения, которые произошли в Коле? (При описании Коли автор использует прямую речь (мысли Коли о себе). Вначале он самолюбив, в нем мы видим самодовольство, самолюбование, самовластие. У Илюшиного камня это уже другой человек. Ему свойственны доброта, великодушие, самоанализ, способность к самоосуждению. В истории с Жучкой проявились, казалось бы, противоположные черты характера Коли. С одной стороны, он был очень самолюбив, любил «что-нибудь намудрить, начудесить, задать шику, порисоваться». Это ему удалось: он добился желаемого эффекта. С другой стороны, Коля проявил самоотдачу, доброту, сострадание к Илюше, понимая, каким счастьем для

| | | | | | |
|--|--|--|--|--|--|
| | <p>смертельно больного мальчика будет встреча с Жучкой, которую он считал погибшей из-за него).</p> <p>4 группа - мастерство Достоевского в изображении детей в произведении (задание для «языковедов»)</p> <p>Прочитайте описание действий детей в начале и конце романа «Идиот». Найдите эпитеты, уменьшительно-ласкательные суффиксы, рисующие их облик. Приведите примеры. Соотнесите описание с поступками детей.</p> <p>Прочитайте описание мальчиков в начале произведения. Найдите эпитеты, рисующие их облик. Обратите внимание на слова с уменьшительно-ласкательными суффиксами. Приведите примеры. О чем это говорит? Соотнесите эти описания с поступком мальчиков.</p> <p>С помощью каких языковых средств автор вызывает сочувствие к Илюше? (главы «Связался со школьниками», «У Илюшиной постельки»):</p> <p><i>«С бледненьким худеньким продолговатым личиком, с большими и злобно смотревшими на него глазами. Одет он был в довольно ветхое старенькое пальтишко, из которого уродливо вырос».</i></p> <p><i>«Совершенно озлился, как зверенок»</i></p> <p><i>«Бросился он вдруг ко мне, обнял обеими ручонками шею, стиснул меня...»</i></p> <p><i>«Где же Жучка?» - надорванным голосом спросил Илюша.»</i></p> <p><i>«Это ... Жучка!» - прокричал он вдруг надтреснутым от</i></p> | | | | |
|--|--|--|--|--|--|

| | | | | | | |
|---|--|---|---|---------------------------|--|-----------------------|
| | | <p><i>страдания и счастья голоском»</i> <i>«Он (Илюша) смотрел на Колю своими большими и как-то ужасно выкатившимися глазами, раскрыв рот и побледнев, как полотно»</i></p> <p>Прочитайте названия глав. В какие названия глав автор вынес тему, а в какие – идею главы? В чем особенности слов, вынесенных в названия глав?</p> <p>В конце произведения Алеша Карамазов произносит речь у камня, возле которого похоронили Илюшу. Какие слова выбирает Алеша, чтобы проникнуть в души мальчиков? Есть ли назидательность в этой речи? Благодаря чему эта речь была единодушно одобрена и поддержана мальчиками?</p> <p>5 группа - составьте ментальную карту «Путь к состраданию»</p> <p>- Камень как символ в произведении. Можем ли мы сказать, что мальчики прошли путь от камня к камню? Покажите изменения в этом пути.</p> <p>Используйте цитаты, необходимые для понимания идеи произведения.</p> | | | | |
| 6.Первичное закрепление с комментированием во внешней среде | Обобщение и систематизация знаний и формирование рациональных способов | <p>– Какую смысловую нагрузку несет история Мари в романе «Идиот»?</p> <p>– Какая глава, по-вашему является основной для понимания замысла писателя? Что хотел сказать автор? Чьими устами он говорит это? (Роман «Братья Карамазовы» – последний роман Достоевского. «Смерть Илюши – его заключительная глава. Следовательно, речь у камня –</p> | Выделяют главные, установивают смысловую нагрузку в отдел | Индивидуальная, групповая | <p>Познавательные : записывают и слушают, извлекая нужную информацию, самостоятельно находят ее в материалах учебников.</p> <p>Регулятивные: контролируют учебные</p> | Листы обратной связью |

| | | | | | | |
|---|---|--|--|--|---|--|
| <p>речи.</p> <p>7.Самостоятельная письменная работа с самопроверкой</p> | <p>ов применения их на практике.</p> <p>Подбор своих примеров, иллюстрирующих природу изучаемой проблемы.</p> | <p>это последнее слово писателя, его завещание нам.)</p> <p>– Какие слова Алеши вам кажутся самыми значительными?</p> <p>«Но зачем нам делаться дурными, господа? Будем, первых и прежде всего, добры, честны, а потом – никогда не будем забывать друг о друге. ... Господа, милые мои господа, будем все великодушны и смелы, как Илюшечка, умны, смелы и великодушны... Ах, деточки, ах, милые друзья, не бойтесь жизни! Как хороша жизнь, когда что-нибудь сделаешь хорошее и правдивое!» (Достоевский был уверен, что сострадание к чужому горю объединяет людей, делает их лучшими. Впечатлительным мальчикам открылось безысходное горе капитана Снегирёва, страдавшего Илюши. В бескорыстном порыве помочь Илюше мальчики сближаются, становятся нравственно чище. Чистый и любимый детьми взрослый человек силой нравственного влияния скрепляет это братство).</p> <p>– Опишите действия детей в начале и конце романа «Идиот».</p> <p>– Что больше всего мучило Илюшу? (Что Красоткин оказался на стороне обидчиков). Помнит он о дурном поступке, который когда-то совершил по вине злого человека Смердякова.</p> <p>– Что это за поступок? (отравил Жучку)</p> <p>– Как вы думаете, почему перед</p> | <p>ьных эпизодах произведена.</p> <p>Отвечают на вопросы, комментарии ход работы.</p> <p>Задают вопросы для уточнения информации</p> | | <p>действия, замечают допущенные ошибки.</p> <p>Коммуникативные:</p> <p>осуществляют совместную деятельность в парах и рабочих группах</p> | |
|---|---|--|--|--|---|--|

| | | | | | | |
|---|---|---|---|-------------|---|---|
| | | <p>смертью он вспоминает об этом все чаще и чаще? (Он уверен, что это наказание ему ниспосланное Богом за Жучку.)</p> <p>– Обращаясь к эпиграфу, подумайте и скажите, чтобы вы еще добавили, на ваш взгляд к этому жизненному правилу.</p> <p>«Будем, во-первых, и, прежде всего, добры, потом честны, а потом – не будем никогда забывать друг о друге».</p> | | | | |
| 8.Включен в систему знаний и повторение | Обобщение полученных на занятии и сведений, оценивание результатов работы | <p>– Какие чувства вызвали у вас романы «Идиот» и «Братья Карамазовы» в призме «детской» темы?</p> <p>– Есть ли у вас сострадание, сочувствие, сопереживание? Значит, благодаря произведению Достоевского, и мы с вами прошли этот путь вместе с героями, путь к состраданию. Писатель Круглов сказал: «На книгу капнут слезы, но не слезы злобы и отчаяния, а сочувствия, сострадания, любви».</p> | Рассматривают выполненные работы, оценивают их. Отвечают на вопросы | Фронтальная | <p>Познавательные: приобретают умения использовать умения практической деятельности.</p> <p>Регулятивные: исправляют и объясняют ошибки</p> | Оценивание работы учащихся их занятия и |

Карточка 2 группы

«Слушайте, мы не должны превозноситься над детьми, мы их хуже. И если мы их учим чему-нибудь, чтоб сделать их лучшими, то и они нас учат многому и тоже делают нас лучшими уже одним только нашим соприкосновением с нами. Они очеловечивают нашу душу одним только своим появлением между нами...»

«Дети – странный народ, они, снятся и мерещатся...»

«...ребенок что цветок, что листок, завязавшийся весной на дереве; ему надо свету, воздуху, воли, свежей пищи, и вот, вместо этого душный подвал с каким-нибудь квасным или капустным запахом, страшное зловоние по ночам, нездоровая пища..., а на дворе – пыль, кирпич и известка»

