

Таким образом, приемы создания образа Оптиной пустыни у Достоевского и Леонтьева различны, что обусловлено жанровой спецификой и идейным замыслом произведений. Но в основе создания образа Оптиной пустыни находятся главные герои произведений: старец Зосима у Достоевского и иеромонах Климент у Леонтьева. В этих героях заключен авторский взгляд на то, что есть православие и какой является Оптина пустынь как символ возрождения веры в 60-е года XIX века.

Литература

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М. М. Собр. соч.: в 7 т. Т. 6. М.: Русские словари, Языки славянской культуры, 2002.
2. Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: в 15 т. Л.: Наука, 1991. Т. 9–10.
3. Леонтьев К. Н. Полное собр. соч.: в 12 т. Т. 6. Кн. 1: Воспоминания, очерки, автобиографические произведения 1869–1891 / сост. В. А. Котельников. СПб.: Владимир Даль, 2003.
4. Лосский Н. О. Достоевский и его христианское миропонимание. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1953.
5. Мякишева О. В. Языковые средства с пространственной семантикой и их роль в создании художественного образа // Вестник АГТУ. 2005. № 5 (28). С. 121–127.
6. Николина Н. А. Филологический анализ текста: учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. М.: Издательский центр «Академия», 2003.
7. Хализев В. Е. Теория литературы. 4-е изд., испр. и доп. М., 2004.
8. Храпченко М. Б. Горизонты художественного образа. 2-е изд., доп. М.: Худ. лит., 1986.

УДК 821.161.1.09"19"

А. В. Кораблева

Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского
korableva.alena.98@bk.ru

МОТИВЫ СМЕХА, РАЗВЕНЧАНИЯ И ГОРДЫНИ КАК СПОСОБ ХАРАКТЕРИСТИКИ ПЕРСОНАЖЕЙ В РОМАНЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «БЕСЫ» (НА ПРИМЕРЕ ОБРАЗА НИКОЛАЯ СТАВРОГИНА)

Статья представляет собой анализ функционирования в романе Ф. М. Достоевского «Бесы» мотивов смеха и развенчания, а также сопутствующего им мотива гордыни. Автор приходит к выводу о том, что большинство персонажей романа наделены невероятной гордыней и оттого боятся публичного осмеяния, карнавального развенчания. На примере образа Николая Ставрогина автор доказывает, что истоки болезни «детей» лежат в болезни их «отцов». Помимо прочих функций, Николай Ставрогин выполняет в романе функцию карнавального режиссера, показывающего моральную деградацию представленного в произведении общества.

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, роман «Бесы», карнавальная культура, мотив смеха, мотив гордости, карнавальные развенчания.

Alyona V. Korableva

Yaroslavl State Pedagogical University named after K. D. Ushinsky

MOTIVES OF LAUGHTER, DEBUNKING AND PRIDE AS A WAY TO CHARACTERIZE THE CHARACTERS OF THE NOVEL “DEMONS” BY F. M. DOSTOEVSKY (ON THE EXAMPLE OF THE IMAGE OF NIKOLAI STAVROGIN)

The article is an analysis of the functioning of the motives of laughter and debunking, as well as the accompanying motive of pride, in F. M. Dostoevsky's novel “Demons”. The author comes to the conclusion that most of the characters in the novel are endowed with incredible pride and therefore are afraid of public ridicule, carnival debunking. On the example of the image of Nikolai Stavrogin, the author proves that the origins of the illness of “children” lie in the illness of their “fathers”. Among other functions, Nikolai Stavrogin performs the function of a carnival director in the novel, showing the moral degradation of the society represented in the work.

Keywords: F. M. Dostoevsky, novel “Demons”, carnival culture, laughter motif, pride motif, carnival debunkings.

Полемический роман Ф. М. Достоевского «Бесы», ввиду своей антинигилистической природы, оказывается открыт для проникновения в его структуру элементов карнавальной культуры. Достоевский показывает мир с измененными ценностями, где главенствует хаос и насилие, где действует анти-норма, в таком мире легко обживаются разнообразные карнавальные элементы, о которых в свое время писал М. М. Бахтин [1].

Элементы карнавальной культуры проявляют себя в первую очередь в мотивной организации произведения. В романе «Бесы» оказываются тесно связаны два мотива – мотив смеха, характерный для культуры карнавала, и мотив гордыни. Как глубоко религиозный человек, Достоевский, несомненно, воспринимал гордыню в качестве одного из смертных грехов. Интересно то, что слово «смертный» в контексте «Бесов» начинает звучать вполне буквально – гордыня действительно приводит многих героев к смерти.

С понятием гордыни коррелирует и нарциссизм, которым так или иначе заражены многие герои романа: это ослепляющая мания Юлии Александровны сгруппировать «их всех», в том числе и столичную молодежь, вокруг себя и «отвлечь их от гибели», это рассуждения Ставрогина о людях на луне, которые *тысячу лет* будут плевать на твой позор «во всю луну», это желание стать Богом у Кириллова или желание Петра Верховенского предложить себя «взамен Христа».

Оба мотива начинают проявлять себя с самой первой главы романа, посвященной описанию отношений Степана Трофимовича и Варвары Петровны. Эта глава – генезис Ставрогина, с которым мы познакомимся вскоре, эта глава – генезис Петра Верховенского, та самая колыбель «бесов».

Варвара Петровна – один из персонажей, в наибольшей степени подверженных гордыне. «Дочь одного очень богатого откупщика», вышедшая замуж за нищего, но со «знатностью и связями» Ставрогина («Да и не променяла бы она своего имени Ставрогиной на его [Верховенского. – А. К.] имя») (здесь и далее цитаты из романа Ф. М. Достоевского «Бесы» приводятся по изданию: Достоевский Ф. М. Бесы. Роман в трех частях. «Бесы»: Антология русской критики / сост. Л. И. Сараскина. М.: Согласие, 1996. С. 435–459)), не самая красивая женщина с чем-то «лошадиным» в лице, Варвара Петровна очень хорошо чувствовала свою неполноценность и испытывала стыд за свое происхождение, поэтому всеми возможными способами пыталась создать себе «литературную репутацию».

Во второй части первой главы рассказчик замечает: «...ничего так не боялась Варвара Петровна, как юмористического смысла». Сложно не вспомнить Умберто Эко с критикой агеластов в «Имени розы» или М. М. Бахтина, говорящего о том, что всё серьезное и навеки застывшее антитетично жизни и родственно абсолютному небытию. Все эти люди, люди, разьедаемые гордыней изнутри, страшно боятся быть осмеянными, воспринятыми не всерьез, вне соответствия их понятию об идеале, они не способны к самому возрождающему и христианскому виду смеха – к смеху человека над самим собой. «Вообще если есть смех, который может быть признан христианским, то это самоосмеяние, уничтожающее привязанность к себе» [2, с. 10].

Такого же карнавального развенчания боится и Степан Трофимович.

Заметим, что в романе все-таки есть герои, склонные к положительному самоосмеянию, одним из них является сам хроникер. Именно смехом, а не стыдом и чувством уязвленной гордости он реагирует на свое подобострастное поведение при первой встрече с «великим писателем» Кармазиновым: «Минут с пять я считал себя вполне и навеки опозоренным; но, подойдя к дому Степана Трофимовича, я вдруг расхохотался. Встреча показалась мне так забавною, что я немедленно решил потешить рассказом Степана Трофимовича и избразить ему всю сцену даже в лицах».

Мотив гордыни постоянно так или иначе появляется в описании Степана Верховенского: «В этих обоих словечках есть своего рода классический блеск, соблазнивший его раз навсегда,

и, возвышая его потом постепенно в собственном мнении, в продолжение столь многих лет, довел его наконец до некоторого весьма высокого и приятного для самолюбия пьедестала». Далее через чувство гордыни, доходящей до бреда величия и мании преследования, Степан Трофимович будет описываться вплоть до праздника Юлии Михайловны.

Степан Верховенский, видевший своего собственного сына два раза в жизни, один из которых – момент рождения мальчика, становится «высшим педагогом и другом» для маленького Николая Ставрогина. Используя десятилетнего ребенка в качестве личного психотерапевта, Степан Верховенский вверял ему все домашние секреты и «изливал перед ним в слезах свои оскорбленные чувства». Читатель, уже знакомый с характером и тематикой этих излияний по первой главе, без труда может догадаться, какого рода тайны мог открывать ребенку этот «невиннейший из всех пятидесятилетних младенцев». Хроникер аккуратно замечает: «Надо думать, что педагог несколько расстроил нервы своего воспитанника. <...> хорошо было, что пенца и наставника, хоть и поздно, а развели в разные стороны».

Весь этот снобизм, невозможность принять себя и другого человека с его слабостями, тщеславие, «олимпийство», постоянные попытки соответствовать каким-то нечеловеческим и изрядно завышенным стандартам – все эти качества героев дают нам ключ к интерпретации дальнейшего сюжета и конкретно – судьбы Ставрогина.

От матери и своего учителя Ставрогин перенимает необъятную гордыню и страх перед развенчанием. Из рассказа хроникера, составленного, впрочем, по слухам, читателю известно, что после отъезда из Скворешников определенный период времени Ставрогин, следуя установленной матерью и наставником модели поведения, вел себя в соответствии с их ожиданиями. Во время поездки Варвары Петровны и Степана Трофимовича в Петербург присутствовал на их вечерах и, вероятно, уже тогда начал замечать всю нецелесообразность их претензий к миру, невозможность для самого себя следовать дальше той парадигме, которая была задана ему в детстве.

В определенный момент Ставрогин вдруг резко срывается и полностью меняет свою манеру поведения. Здесь следует обратить внимание на следующую фразу: «Что-то *даже слишком уж откровенно* грязное было в этом деле» [курсив наш. –А. К.]. В одном предложении сразу четыре слова, несущие одинаковую семантическую нагрузку и грамматически не требующиеся здесь вовсе. Достаточно сказать: «Что-то грязное было в этом деле» – и смысл сохранится, однако в этом случае исчезнет избыточный, но невероятно важный акцент, подсказывающий читателю, что это «грязное» – показное, театральное, гиперкомпенсация «от отчаяния». Далее от богатых кутежей Ставрогин переходит к практически нищему существованию и через некоторое время по просьбе матери приезжает в Скворешники.

Эпизод, где принц Гарри «показывает свои когти», имеет яркую карнавальную окраску. Вернувшись в Скворешники и пробыв там полгода, с неуклонным вниманием соблюдая нормы губернского этикета, Ставрогин вдруг неожиданно для всех совершает три немыслимых поступка: протаскивает за нос Гаганова, целует жену Липутина, кусает за ухо родственника-губернатора. Заметим сразу, что каждый из эпизодов связан с топонимикой верха – нос, губы, уши.

Во-первых, если средняя и нижняя часть человеческого тела отвечает за осязание, то именно с верхом связано большинство иных каналов восприятия, взаимодействия с миром – слух, обоняние, вкус (сюда же добавим речь), а также зрение, которое в этой череде карнавальных эпизодов играет не последнюю роль. Именно зрительный обман и последующее за ним массовое разочарование в своей иллюзии – первое, что приносит в губернию Ставрогин.

Уже здесь мы можем говорить о связи лица и маски: Ставрогин не просто унижает каждого из героев, он срывает с них тот поведенческий костюм, который они на себя надели и который, хотя бы в случае губернатора и Гаганова, им явно не по размеру.

Во-вторых, топонимика «верха», о которой много писал Бахтин, важна именно потому, что в момент развенчания она оборачивается топонимикой низа: протаскивая за нос Гаганова, Ставрогин неминуемо опускает его лицо вниз; после поцелуя жена Липутина тут же падает в обморок; мало чем от последней отличается и губернатор, с которым приключается после произошедшего «какой-то припадок» (подчеркнем семантику падения и на уровне морфемики: используется лексема с корневой морфемой «пад»).

Ставрогин последовательно переворачивает верх и низ, заставляя застывших внутри своей «официальной» культуры людей выйти за ее пределы, один Липутин, по духу родственник низовому миру, эстетизирующий анархию («Липутин – это хаос»), воспринимает произошедшее легче всех прочих, даже с каким-то азартом и наслаждением вуайериста. Сложно задеть честь человека, у которого чести нет. Все же прочие – Гаганов, Иван Осипович, большая часть губернии – оказываются так напуганы происходящим, что их поведение приближается к границе абсурда, часто комически поданного: «Проектировали даже в честь его по подписке обед, и только по усиленной его же просьбе оставили эту мысль, – может быть, смекнув наконец, что человека все-таки протащили за нос и что, стало быть, очень-то уж торжествовать нечего»; «Еще мгновение, и, конечно, бедный умер бы от испуга; но изверг помиловал и выпустил ухо. Весь этот смертный страх продолжался с полную минуту, и со стариком после того приключился какой-то припадок» [курсив наш. – А.К.]. В этом примере отчетливо прослеживаются гоголевские традиции.

В-третьих, важно заметить, что если развенчания, режиссируемые Петром Верховенским, носят преимущественно социальный характер, то развенчания, участником которых с той или иной стороны является Ставрогин, связаны большей частью с моральными категориями. Поэтому все три эпизода, а если следовать мысли, заявленной ранее, то и эпизод зрительного обмана, связаны именно с категориями морали.

1. Жители города, обманутые внешней красотой и изящностью манер Ставрогина, сталкиваются с ужасной «некрасивостью» его поступков, с совершенной антиэстетичностью произошедшего. Вульгарный романтизм населения, особенно женского, вырождается в массовую и не менее страстную ненависть к Ставрогину, ненависть, лишь косвенно связанную с самим поступком героя. В действительности причина такой ненависти и энтузиазма в ней – попытка постфактум скрыть, быстрее забыть свою глупейшую ошибку и неоправданное очарование.

2. Гаганова протащили за тот самый нос, который он задирает выше всех; он был наказан за свою гордыню: «Нет-с, меня не проведут за нос!» В карнавальной культуре реализация метафоры является одним из излюбленных приемов, им в данном случае и пользуется Николай Ставрогин.

3. С Липутиным оказывается связана оральная зона, и не случайно: именно Липутин – главный сплетник города, болтун, пустослов, доносчик, он же сочинитель и чтец стихов, которого Юлия Михайловна однажды «прочила в редакторы будущей независимой губернской газеты». «...у него был дар заставить себя слушать, и особенно когда он очень на что-нибудь злился. Человек этот, по-моему, был настоящий и прирожденный шпион», – пишет хроникер.

4. Губернатор оказывается наказан за свое чрезмерное любопытство: «Бедный Иван Осипович поспешно и доверчиво протянул свое ухо; он до крайности был любопытен».

Ряд этих эпизодов, обернувшихся для Ставрогина всеобщей ненавистью, отзовется в конце романа в его исповеди, тем самым ретроспективно оказавшись «пробой» будущего «подвига». Именно исходя из своего прошлого опыта Ставрогин и сделает предположение:

«– Что не выдержу? что не вынесу со смирением их ненависти?

– Не одной лишь ненависти.

– Чего же еще?

– Их смеху, – как бы через силу и полушепотом вырвалось у Тихона».

Достоевский здесь невероятно точно подмечает склонность человеческой природы принять самое жестокое насилие, может быть, даже возвести его в культ при наличии эстетического компонента (см. начало романа: «Одних особенно прельщало, что на душе его есть, может быть, какая-нибудь роковая тайна; другим положительно нравилось, что он убийца») и абсолютную неспособность с такой же серьезностью и очарованием воспринимать «некрасивость». Образ внушающего ужас вершителя судеб оказывается очень приятен для внутренней гордыни, именно эту роль так часто берут на себя реальные серийные убийцы, упивающиеся чтением газет о самих себе, восхищающиеся страхом в глазах окружающих, одурманенные своим мнимым превосходством и при этом не имеющие сил вынести чужого смеха над собой.

Страх карнавального развенчания, страх унижения заставляет Николая Ставрогина покончить с собой, гордыня берет над ним верх. Многие критики видят в этом герое метафору абсолютного небытия, зияющей пустоты; это именно то, к чему приходит Ставрогин, во что он постепенно воплощается. Большую часть жизни стараясь вписать себя в не соотносящиеся с действительностью стандарты, Николай Ставрогин, наконец, понимает всю их призрачность, но понимает слишком поздно: в попытках соответствовать небытию он сам становится небытием. Осознав это, герой сочиняет свою исповедь, с удивительной прозорливостью угадывая, какой именно путь следует избрать для возрождения души. Но путь этот оказывается слишком для него труден: «Не приготовлены, не закалены», – говорит Тихон. Ставрогин не способен возродиться в смехе, вынести «наипозорнейший крест».

Литература

1. *Бахтин М. М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.: Художественная литература, 1990.
2. *Кораблева А. В.* «Бесы»: сказка-инверсия с трагическим финалом // Человек в информационном пространстве: сб. научных статей; Ярославль, 14–16 ноября 2019 г. / под общ. ред. Т. П. Курановой. Ярославль: РИО ЯГПУ, 2019. С. 115–120.
3. *Сараскина Л. Н.* «Бесы», или Русская трагедия // Достоевский Ф. М. «Бесы». Роман в трех частях. «Бесы»: Антология русской критики / сост. Л. И. Сараскина. М.: Согласие, 1996. С. 435–459.
4. *Скле́йнис Г. А.* Русский антинигилистический роман: генезис и жанровая специфика: автореф. дис. ... докт. филол. наук. М., 2009. URL: https://revolution.allbest.ru/literature/00897403_0.html (дата обращения: 01.11.2021 г.).