

Министерство образования и науки Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»
Институт филологии, культурологии и межкультурной коммуникации
Кафедра литературы и методики ее преподавания

**Образ князя Валковского в «Униженных и оскорблённых»
Ф. М. Достоевского: к изучению целостности художественного
произведения**

Выпускная квалификационная работа

Ека	Квалификационная работа	Исполнитель:
тери	допущена к защите	Ваулина Мария Михайловна,
нбу	Зав. кафедрой	обучающийся БЛ-41 группы
рг	_____	_____
201		
6	Руководитель ОПОП:	Научный руководитель:
	_____	Ермоленко С.И.,
СО		доктор филологических наук,
ДЕР		профессор
ЖА		_____
НИ		
Е		

ВВ
ЕДЕНИЕ 2

Глава 1. «УНИЖЕННЫЕ И ОСКОРБЛЁННЫЕ» КАК МНОГОПЛАНОВЫЙ РОМАН	26
1.1. Сюжет в теоретическом освещении.....	26
1.2. Особенности сюжетостроения романа в оценке литературоведения....	30
Глава 2. ПРОБЛЕМА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЦЕЛОСТНОСТИ РОМАНА ..	35
2.1 Сюжетная линия Наташи Ихменевой.....	35
2.2 Сюжетная линия Нелли.....	39
2.3 Сюжетная линия Ивана Петровича.....	44
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	48
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	51
ПРИЛОЖЕНИЕ	53

ВВЕДЕНИЕ

Роман «Униженные и оскорблённые» – первое большое произведение, написанное Ф. М. Достоевским после возвращения из ссылки. Замысел произведения относится ещё к 1857 году, когда Достоевский сообщал о своем намерении писать роман из «петербургского быта в роде “Бедных людей”» [См.: Гус, 1971, с. 203]. После переезда в Санкт-Петербург в 1860 году Достоевский сразу приступил к воплощению этого замысла.

Произведение было опубликовано в 1861 году в семи номерах (I – VII) журнала «Время» братьев Достоевских под заглавием «Униженные и оскорблённые. Из записок неудавшегося литератора» с посвящением брату М. М. Достоевскому.

«Униженные и оскорблённые» – первый многоплановый роман Достоевского. В его произведениях 40-х годов рассказывалась только одна история, раскрывалась судьба главных героев вне связи с другими судьбами и историями. Ф. М. Достоевский вынужден был создавать большой роман, который можно было бы печатать в нескольких номерах с продолжением, как было принято в журнальной практике того времени. Значительная часть романа писалась автором частями непосредственно к сроку сдачи нового номера журнала. В июле 1861 года вышла в свет заключительная часть произведения. В том же году роман вышел отдельным изданием в Санкт-Петербурге. При жизни писателя роман переиздавался ещё два раза, в 1865 и 1879 годах. В советское время роман неоднократно переиздавался и выходил массовыми тиражами.

Важно отметить отношение самого автора к роману: «... Совершенно сознаюсь, что в моем романе выставлено много кукол, а не людей, что в нем ходячие книжки, а не лица, принявшие художественную форму (на что требовалось действительно время и выноска идей в уме и в душе). В то время как я писал, я, разумеется, в жару работы, этого не сознавал, а только разве предчувствовал. Но вот что я знал наверно, начиная тогда писать: 1) что хоть роман и не удастся, но в нем будет поэзия, 2) что будет два-три места горячих и сильных, 3) что два наиболее серьезных характера будут изображены

совершенно верно и даже художественно. <...> Вышло произведение дикое, но в нем есть с полсотни страниц, которыми я горжусь. Произведение это обратило, впрочем, на себя некоторое внимание публики» [Цит. по: там же, с. 213].

Критика действительно обратила внимание на роман, причём весьма значительное. Так, Н. Г. Чернышевский называет роман Достоевского «самым важным по своему достоинству» среди других явлений литературного 1861-го года. Роман «Униженные и оскорблённые» критик считает захватывающим. Правда, не имея представления о целом романе (он выходил по частям), критик писал: «Нельзя угадать, как разовьётся содержание в следующих частях» [Чернышевский, 1950, с. 951].

Самым полным отзывом на новый роман Достоевского стала статья Н. А. Добролюбова «Забитые люди». На эту оценку критика впоследствии и опирались советские литературоведы. Добролюбов, как и Чернышевский, говорит о чрезвычайной популярности романа «Униженные и оскорблённые»: «едва ли не его только и читали с удовольствием, чуть ли не о нём только и говорили с полною похвалою...» [Добролюбов, 1984, с. 422]. Вместе с тем критик считает, что «всё это ещё не возвышает роман настолько, чтобы применять общие художественные требования ко всем частностям и сделать его предметом подробного эстетического разбора» [Там же, с. 425]. Критику кажется, что Достоевский даже не попытался изобразить внутреннюю жизнь героев, очевидно, не понимая всей сложности этой жизни. К художественным недостаткам писателя Добролюбов относит и общий «мрачный колорит, унылость, болезненность», а также то, что, большинство героев говорят «слогом Достоевского», что связано с «бедностью и неопределённостью образов» [Там же, с. 448]. Восхищаясь гуманистической направленностью, критик отмечал, таким образом, и художественные недостатки романа.

Следует отметить, что Добролюбов одним из первых предложил типологию «униженных и оскорблённых» героев Достоевского, что будет важным для последующего изучения творчества писателя, выделяя три типа:

«кротких», «ожесточённых» и тех, кто стоит «между... двумя крайностями» [Там же, с. 450]. Общей чертой всего творчества Достоевского Добролюбов называет «боль о человеке» [Там же, с. 437], которая так явственно обнаруживается в романе «Униженные и оскорблённые». Добролюбов отмечает «общее стремление к восстановлению человеческого достоинства и полноправности во всех» героях романа. «Большая часть этих забитых... всё-таки крепко и глубоко, хотя и затаённо даже для себя самих, хранит в себе живую душу и вечное, неисторжимое никакими муками сознание своего человеческого права на жизнь и счастье», – заключает критик [Там же, с. 473]. Именно этот гуманистический пафос, столь отчётливо выразившийся в «Униженных и оскорблённых», и позволил Добролюбову назвать роман Достоевского «лучшим литературным явлением» 1861-го года, несмотря на указанные критиком недостатки.

Роман радостно приветствовал А. Н. Плещеев: «Новый роман его [Достоевского – М. В.] напомнил нам его прежние произведения: те же хватающие за сердце ноты слышны в нём... даже и тот фантастический колорит, который так любит г-н Достоевский...» [Цит. по: Туниманов, 1980, с. 278].

Евгения Тур (Е. В. Салиас-де-Турнемир) выражает своё восхищение гуманистическим пафосом произведения, отмечает и многозначность смысла заглавия романа: «Как много говорят одни слова эти – униженные и оскорблённые! Сколько тут кровной, ничем неизгладимой обиды, кровавых, ничем не смыкаемых, неистощимых слёз, которые льются и всё-таки груди не облегчают!.. Униженные и оскорблённые – ведь это сознание собственной правоты и вместе собственного бессилия!» [Цит. по: Достоевский, 1989, IV, с. 736]. Евгения Тур, как и другие, отмечает, что роман полон «запутанностей и в содержании и в завязке». И с этой точки зрения он «не выдерживает ни малейшей художественной критики». И вместе с тем, снова, как и другие, писавшие о романе, Евгения Тур говорит о необычайно сильном интересе, который вызывает произведение Достоевского у читателей: «Многие страницы

написаны с изумительным знанием человеческого сердца, другие с неподдельным чувством, вызывающие ещё более сильное чувство из души читателя. Внешний интерес не падает до самой последней строки, да и самая последняя строка оставляет в читателе желание узнать, что станет с Наташей после страшного сна, и не суждено ли доброму и симпатичному Ване, от лица которого ведётся рассказ, утешить её от всех зол и бурь, которые разразились на ясной дотоле жизни её...» [Цит. по: там же, с. 734-735].

Критика обратила своё внимание прежде всего на любовную линию «Униженных и оскорблённых», представленную образами Наташи Ихменевоы, Алёши Валковскоо и Ивана Петровича. Так, Н. Г. Чернышевский писал что, «главные действующие лица» романа – это «юноша, от имени которого ведётся рассказ, девушка, которую он горячо любит, которая и сама ценит его благородство, но отдалась другому, очаровательному и бесхарактерному человеку» [Чернышевский, 1960, с. 951]. Особое внимание Чернышевский уделяет образу Наташи Ихменевоы. Критик отмечает необыкновенное сочетание в этом образе «гордости и силы... с готовностью переносить от любимого человека жесточайшие оскорбления». Именно благодаря образу Наташи, в котором критик увидел воплощение психических черт русского женского характера, «рассказ имеет правдивость». Чернышевский использует следующие эпитеты для характеристики Алёши и Наташи: «дрянной человек» и «милая девушка» [Там же, с. 952].

Н. А. Добролюбов не оценил всей глубины характера героя-повествователя и силы его любви, способной на жертву. С точки зрения критика, у Ивана Петровича «тряпичное сердце и куричьи чувства». Такого рода люди, считает Добролюбов, «более знакомые с головою, нежели с сердечною любовью», потому не способны на подлинное чувство. Иван Петрович и есть самый «униженный и оскорблённый» в романе. Критик сводит значение образа Ивана Петровича к функции простого рассказчика. Следствием этого, по мнению критика, становится неправдоподобный тон рассказа. Наташа, по мнению Добролюбова, «представлена девушкою умною,

серьёзную, с хорошо развитым нравственным чувством...». Критик называет идеальных девушек, подобных Наташе Ихменевой, как их изображает писатель, «очень умными и добрыми... очень похожими на автора по своим понятиям и по манере говорить, но, в сущности, очень бесцветными». Алёша же – «ветренный, цинический, лишённый всякой нравственной основы в характере до того, что он не конфузится никакой своей пакости, а напротив – тотчас же сам о ней рассказывает, прибавляя, что знает, как это дурно...» [Добролюбов, 1984, с. 434]. Алёша далеко не милый и очаровательный ребёнок, это «рано развращённый, пустой мальчишка» [Там же, с. 427]. Добролюбов не верит в натуральность любви Наташи и Алёши. «Как может смрадная козявка, подобная Алёше, внушить к себе любовь порядочной девушке», – удивляется критик [Там же, с. 430].

Как и другие писавшие о романе, Евгения Тур также обращает внимание на любовную сюжетную линию: «Наташа, Алёша, были бы безукоризненны, если б читателю можно было хоть на минуту не только помириться, но даже понять любовь безумную и страстную, преданную и глубокую женщины умной, твёрдой, развитой, чувствительной и горячей к глупому, слабому до тупоумия, пустому до безобразия мальчишке-лгунишке». Выражая, как и Добролюбов, своё недоумение по поводу того, как такая умная девушка могла полюбить столь ничтожного молодого человека, Тур всё-таки признаёт, что «само по себе взятое лицо Алёши чрезвычайно живо и верно обрисовано... он не зол, не умён, не низок, не корыстолюбив, но зато он делает более зла, чем злой, более низостей, чем отъявленный негодяй...» [Цит. по: Достоевский, 1989, с. 735].

Образы других героев романа не часто заслуживали внимания критиков. Н. А. Добролюбов, например, отмечает, что в отличие от характера Наташи, характер маленькой Нелли, точно обрисованный, сильный и горячий. Однако критик всё же считает, что история Нелли двоится с историей Наташи и это мешает целостности романа. Удачно, по мнению Добролюбова, обрисован характер старика Ихменева. Его характер критик называет крепким, но драма

его в том, что он не знает, куда направить свою силу и как победить князя. Чтобы ни делал Ихменев, всё идёт на пользу князю.

Ап. Григорев в переписке со Н. Н. Страховым говорит: «Что за смесь удивительной силы чувства и детских нелепостей роман Достоевского?» К числу таких «нелепостей» критик отнес сцену в ресторане – беседу князя Валковского с Иваном Петровичем: «Что за безобразие и фальшь...». «Что за... детское сочинение, княжна Катя и Алёша! – восклицает Григорьев, – Сколько резонёрства в Наташе и какая глубина создания Нелли! Вообще что за мощь всего мечтательного и исключительного и что за незнание жизни!» [Цит. по: Туниманов, 1980, с. 274].

Е. Ф. Зарин увидел в романе «неудачную попытку писателя выступить адвокатом эмансипации женщин», что говорит о непонимании авторского замысла, сведении всего идейно-художественного смысла произведения только к любовной интриге. По Зарину, «герои романа: эгоистичная... дочь, жестокосердый отец, “мелодраматический злодей” князь Валковский, “идиотик” Алёша, бесхарактерный и дряблый Ваня (виновник общей беды)». Не без иронии критик называет их «небывалыми людьми» [Цит. по: там же, с. 276].

Г. А. Кулешов-Безбородко, повторяя замечания Добролюбова, не верит в правдоподобность любви двух девушек к Алёше, называя его «самым бестолковым молодым человеком», «фантазёром до невероятности, болтуном, самодуром и вместе с тем глупым донельзю». Столь же неправдоподобными критику кажутся отношения между всеми героями: «Не обрисовал, не очертил, не разъяснил ни одного живого лица, ни одного настоящего типа», – возмущается критик. Заглавие романа «вовсе не оправдывает его содержания». Кулешов-Безбородко считает, что «унижен и оскорблён только разве старик Ихменев». Остальные же герои, «если оскорбляются, то решительно для собственного развлечения». Однако критик всё же отмечает «мастерский способ рассказа», делая, в конце концов неожиданный вывод, что роман,

«Униженные и оскорблённые» – «превосходный сказочный» (то есть неправдоподобный – М. В.) роман [Цит. по: Достоевский, 1989, IV, с. 736].

А. Хитров называет героев романа «не какими-нибудь бледными тенями, но живыми людьми, говорящими... по своим убеждениям... Как живого вы видите перед собой и этого несчастного Смита... как живого видите и этого несчастного Ихменева, скрывающего от людей свои чувства, а в тиши – плачущего о своей Наташе... Одна сцена – и перед вами весь человек» [Цит. по: там же, с. 731].

Образ князя Валковского не привлек должного внимания критиков. Добролюбов проницательно угадал, что «основой романа, его зерном» является князь Валковский: «Герой романа – князь Валковский» [Добролюбов, 1984, с. 430, 435]. Однако в нём критик видит не образ человека, а лишь тип, в котором собраны все злодейские качества: «... всматриваясь в изображение этого характера, вы найдете с любовью обрисованное сплошное безобразие, собрание злодейских и цинических черт, но вы не найдете тут человеческого лица...» [Там же, с. 436]. Именно поэтому критик считает, что мы не можем ни полюбить, ни возненавидеть князя. Как видим, Добролюбов всё-таки не понял сущности этого образа, которая обуславливает его особое положение в романе.

Статья Евгении Тур «"Униженные и оскорблённые", роман г. Достоевского» интересна тем, что в ней, может быть, впервые в русской критике, хотя и бегло, было указано на особенную роль в системе персонажей Достоевского образа князя Валковского: «Самый выпуклый, самый цельный, самый верный жизни и действительности характер... квинтэссенция всякой гнили...». [Цит. по: Достоевский, IV, с. 735].

Как показывает выполненный нами аналитический обзор, в прижизненной критике, роман Достоевского «Униженные и оскорблённые» не был понят во всей глубине его идейно-художественного содержания. Внимание критики было сосредоточено главным образом на любовной линии романа: Наташа Ихменева – Алёша Валковский. Восхищаясь гуманистической направленностью «Униженных и оскорблённых», многие из писавших о

романе, отмечают его слабость с точки зрения художественной отделки характеров. В связи с этим непонятыми оказались образы Ивана Петровича и князя Валковского, их идейно-композиционная роль в романе. Лишь Евгения Тур, как мы писали выше, указала на особое положение образа князя в структуре романа. Однако важное для понимания идейно-художественного смысла произведения замечание Тур оказалось не развёрнутым и не подкреплённым необходимой аргументацией, также это верное наблюдение не было подхвачено и развито последующей критикой. Среди разнообразных отзывов о романе самой авторитетной и наиболее полной стала статья-рецензия Добролюбова «Забитые люди». С учётом мнения Добролюбова (или, по крайней мере, с оглядкой на него) писались последующие статьи критиков и исследования литературоведов.

В советском литературоведении роман «Униженные и оскорблённые» изучается в разных аспектах. М. С. Гус соглашается с Добролюбовым, выдвинувшим мысль о ведущей идее всего творчества Достоевского, которой является «боль о человеке». Достоинством романа Гус считает то, что Достоевский объективно, всем строем своего произведения возбуждает протест против зла. Недостатком же писателя исследователь считает то, что бороться против этого зла он призывает чисто моральными средствами. Вместе с тем Гус отмечает многоплановость романа, говоря о том, что это самое большое и серьёзное произведение Достоевского после ссылки. Однако, по мысли исследователя, «Достоевский не свёл концов с концами в этом первом большом романе, первом крупном произведении после каторги... обнаружилось то, что стало характерной чертой его творчества: столкновение противоречивых идей, не получающее окончательного решения» [Гус, 1971, с. 212].

Н. Г. Долинина называет роман «далеко не лучшим произведением писателя». Однако говорит о роли «Униженных и оскорблённых» в творчестве писателя: «Это, в сущности, первый... большой роман, написанный после большого перерыва... в “Униженных и оскорблённых” автор как бы примеривается ко всем своим будущим творениям; это как бы черновик и

“Преступления и наказания”, и “Идиота”, и “Подростка”, и “Братьев Карамазовых”, и даже “Бесов”... первая книга писателя, где он начинает находить свой неповторимый стиль философа, психолога и мастера увлекательного чтения» [Долинина, 1980. с. 3-4].

Г. Н. Пospelов, как и другие исследователи, увидел в романе «Униженные и оскорблённые» лишь социально-этический конфликт, противостояние добра и зла, борьбу угнетённых с угнетателями, которая решается реалистически: «Никто из оскорблённых ничего не может сделать против намерений своих оскорбителей» [Пospelов, 1971, с. 15.]

Постепенно исследователей начинают интересовать вопросы поэтики романа «Униженные и оскорблённые», в частности его *жанровая специфика*. Одним из первых к рассмотрению жанровой специфики романа обратился К. В. Мочульский. Не разделяя «ни сурового приговора критиков, ни смиренной авторецензии» писателя, и давая высокую оценку произведению, исследователь называет его «романом-фельетоном», который «должен быть признан одним из удачей этого литературного жанра» [Мочульский, 1995, с. 315]. «“Униженные и оскорблённые” стоят в преддверии романов-трагедий... формируется новый жанр, вырабатывается новый повествовательный стиль». Произрастает же такой «роман-трагедия», отмечает Мочульский, из «бульварной литературы»: приключенческого и уголовного романа. «Достоевский начинает своё восхождение с низин, но он возводит вульгарные и второсортные литературные формы на вершину высокого искусства. Шаблоны Э. Сю и Ф. Сулье наполняются гениальным психологическим и идеологическим содержанием... Авантюрный роман помог ему (Достоевскому – М.Р.) воплотить идеи в конкретную форму... научил... драматизму действия и динамике построения» [Там же, с. 321]. Достоевский возводит роман-фельетон «на уровень психологического романа».

Не разделяет точку зрения К. В. Мочульского на жанровую природу романа Достоевского Б. Г. Реизов: «Для напряжённого действия романа (Достоевского – М.Р.) характерно отсутствие внешних событий... События – в

душевной жизни героев, определённой их нравственным складом, ситуацией, обществом... Конечно, и в «Униженных и оскорблённых» есть своё преступление, но оно совершается в предыстории. Преступление князя Валковского раскрывается только на последних страницах романа и не участвует в развитии действия» [Реизов, 1972, с. 73]. Следовательно, по Реизову, «Униженных и оскорблённых» нельзя считать романом-фельетоном, однако литературовед не даёт своей трактовки жанровой природы романа.

В. И. Этов, оценивая «Униженных и оскорблённых» как «первое многопроблемное, многоплановое произведение Достоевского», полагает, что оно стоит лишь «в преддверии его программных социально-философских романов». Называя «Униженных и оскорблённых» «эскизом... будущих творческих композиций», Этов определяет его жанровую природу как «социально-нравственный» роман, подчёркивая, что в нём Достоевский «ещё не поднялся до уровня» характерных для него «социально-философских проблем» [Этов, 1972, с. 319].

По мнению С. В. Белова, «Униженные и оскорблённые» - «мелодраматический авантюрный роман, в который Достоевский вложил новое психологическое и идейное содержание» [Белов, 1990, с. 95].

Разноречивые положения исследователей свидетельствуют о нерешённости проблемы жанровой специфики романа Достоевского.

Широко исследуема в советском литературоведении *система образов героев романа*. В центре внимания советских учёных, как и критиков, *любовная линия романа*: Наташа Ихменева и Алёша Валковский.

М. С. Гус, напоминая о популярности в 60-е годы вопроса о женской эмансипации, говорит, что роман Достоевского – это своего рода борьба писателя за права женщины. В поступке Наташи Гус видит вызов обществу, протест: «Она (Наташа Ихменева – М. Р.) ушла из дому, презрев все требования общепринятой морали, все обычаи и законы, ушла к Алёше и стала его любовницей». Однако, беда Наташи, по мысли Гуса, в том, что «ей не хватило сил, чтобы защитить и отстоять свою любовь, своё счастье». Несчастье

Наташи исследователь видит и в том, что она полюбила человека слабого, бесхарактерного. И «в самой Наташе, – продолжает Гус, – нет достаточно внутренней силы, которая могла бы сделать сильным Алёшу, и могла бы поднять его на борьбу с отцом... вся сила её в жертвенной любви... сила пассивная» [Гус, 1971, с. 204]. Вследствие этого Гус приходит к выводу о том, что писателю не удалось окончательно воплотить мысль об эмансипации женщины, потому, что «он (Достоевский – М. В.) впал в противоречие с самим собою, приведя Наташу к мысли о всеочищающей силе страдания» [Там же, с. 205]. По мысли Гуса, противоречивость писателя вылилась в противоречивость характера его героини: она является одновременно и сильной, и слабой. Идея, связанная с искуплением счастья через страдание, – считает Гус, – была осмыслена Достоевским ещё на каторге. В романе «Униженные и оскорблённые» он её воплощает через образ Наташи.

Б. Г. Реизов, вслед за Добролюбовым, говорит о неестественности любви между Наташей и Алёшей. С точки зрения исследователя, любовь Наташи низменная и эгоистичная, «нечто от её воли не зависящее»: её «любовь к Алёше – это рок... нечто... не согласное с разумом, с личностью, с сознанием и нравственным существом человека», с «её совестью и разумом, который погибает в борьбе с “неразумной” страстью» её. Такую любовь никто из героев романа не понимает, даже любящий её Иван Петрович, Наташа сама оправдывает свои безнравственные поступки тем, что любит, то есть освобождает себя от ответственности. Говоря об образе Наташи, Реизов отмечает психологическое мастерство Достоевского в изображении переживаний героини: «Тончайший, проникновенный анализ вскрывает глубины, где происходит непостижимая или, вернее, не регулируемая сознанием и волей борьба вожделений и долга». Размышления Б. Г. Реизова над любовной линией в «Униженных и оскорблённых» позволяют ему ввести роман Достоевского в контекст западноевропейской литературы. «Проблема любви “естественной”, безответной, живущей вне воли и разума, любви без уважения, которая может вызвать и сострадание и осуждение, – пишет

исследователь, – волновала европейскую литературу в течение целого столетия» [Реизов, 1972, с. 63]. Ставя в заслугу Достоевскому понимание «безумной любви как ошибки и бедствия», по сравнению с «разумной любовью как основой личного счастья и нравственного благополучия», Реизов полагает, что писатель вложил в свой роман мысль о том, что «любовь не может или, вернее, не должна существовать вне нравственных категорий – иначе она принесёт несчастье как её жертве, так и обществу». В связи с этим исследователь утверждает, что Достоевский «перевёл... довольно изношенную» любовную тему «из плана приключенческого и даже психологического», как это характерно для западноевропейской литературы, в «план этический и социальный» [Там же, с. 70-71].

По мнению В. И. Этова, социальная коллизия в романе вытесняется коллизией нравственной, связанной с историей любви Наташи и Алёши Валковского, проблемой отношений внутри семьи Ихменевых. Сквозным в романе, считает исследователь, является мотив гордости, которая «мешает счастью человека и может быть преодолена евангельским всепрощением» [Этов, 1972, с. 318]. С этим мотивом связаны, полагает Этов, практически все образы героев романа.

Интересно наблюдение К. В. Мочульского об изображении любви в романах Достоевского. Писатель никогда не показывает счастливую любовь, о ней он только упоминает. Во внимании Достоевского оказывается только несчастная любовь. Так и в романе «Униженные и оскорблённые»: чувство любви соединяет не двоих, а троих героев. «Во всех его произведениях герой стоит между двумя героинями или героиня между двумя героями». Эта «троичность свидетельствует о естественной трагичности любви в этом мире, о ее неисцелимой ране» [Мочульский, 1995, с. 321].

В изображении всех положительных героев «Униженных и оскорблённых» Мочульский увидел иронию, обусловленную тем, что, по его мнению, Достоевский развенчивает «естественное добро». Литературовед говорит о том, что Достоевский после каторги потерял веру в «естественное

добро». Все герои «Униженных и оскорблённых», кроме князя Валковского, добры, но именно отрицательный герой в конце торжествует над всеми. Если добро не уничтожает зло, то добро ли это?

Поиски ответа на этот вопрос приводят Мочульского к размышлениям над образом Алёши Валковского. Несмотря на то, что сын князя губит жизнь Наташи, он остаётся, как бы невинен. «Алёша – *home de la nature* Руссо, невинный до грехопадения, доброе от природы сердце, вне нравственной воли и морального закона... злая пародия на людей сороковых годов». Однако литературовед заявляет о том, что образ Алёши неоднозначен. В плане социальном, в отношении принадлежности к среде, – это «беспочвенный аристократ, жертва дурной наследственности и развращённой среды». Потому и появляется в Алёше «вечное несовершеннолетие, ребячество, оторванность от действительности». В плане психологическом, личностном – это «идеалист-утопист в духе Петрашевского, поклонник всего “высокого и прекрасного”». В духовно-нравственном развитии – это «воплощенное бессилие естественного добра, человек без характера, без воли и без личности». Доброта душевная не спасает Алёшу от предательства; «несмотря на всю свою чувствительность, он самый неистовый эгоист». Мочульский считает, что «в лице Алёши Достоевский казнит своё “невинное” прекраснодушие сороковых годов» [Там же, с. 322].

С большим вниманием, чем критика, литературоведение отнеслось к образу Нелли. По мысли М. С. Гуса, основополагающая для Достоевского идея, связанная с искуплением счастья через страдание воплощается через образ Наташи. Однако, по мнению исследователя, судьба другой героини – Нелли противоречит этой идее: «... гордость, сознание... своего человеческого достоинства поражает нас в этой девочке, так мало прожившей на свете и так много пережившей и познавшей. Страдания и смерть Нелли вопиют против принципа: “Страданием всё очищается, страдание – путь к счастью”» [Гус, 1971, с. 211].

Б. Г. Реизов, размышляя над любовной линией в романе, приходит к мысли, что это та же эгоистическая, не освящённая нравственным началом любовь, свойственна и матери Нелли, и даже самой маленькой Нелли с её страстной женской любовью к Ивану Петровичу. Нелли, по Реизову, – это «типическое, постоянное, неизменно повторяющееся женское страдание – любовь, безволие, безумие, ошибки» [Реизов, 1972, с. 72].

А. В. Чичерин отмечает реминисцентную природу образа героини, отсылающую к образу Нелли из «Лавки древностей» Диккенса. Сохранёнными являются имя и английское происхождение героини. «Но какая пропасть отделяет одну Нелли от другой! словно разница между изысканно тонким, отчётливым рисунком Кипренского и жгучим взглядом на врубелевском портрете» [Чичерин, 1972, с. 266]. Нелли создаёт в романе динамику, ритм испуга и «затаённо гордых движений». В связи с этим в романе Достоевского, по мысли Чичерина, важна одна деталь – биение сердца девочки: «Слышимым, видимым, бьющимся в нашей груди становится детское исстрадавшееся, недолговечное сердце. Сердце, которое не хочет открываться... Биение больного сердца». Художественное мастерство, с которым создан образ Нелли, считает Чичерин, делает его значимым для всей мировой литературы. По мнению исследователя, Достоевскому удалось передать «невиданный в литературе трепет детского лица с особенною силою, с быстрою сменою и смешением чувств...». Чичерин отмечает удивительное искусство автора «Униженных и оскорблённых», с каким он передаёт безмолвное общение Вани и Нелли, общение с помощью глаз и рук, мимики, внутреннего огня и трепетного голоса, который не смогла бы воплотить «никакая Комиссаржевская» [Чичерин, 1972, с. 267].

Как и Чичерин, Долинина сближает роман с произведениями Диккенса, в том числе с «Лавкой древностей». Однако Долинина видит и существенную разницу: все положительные герои Диккенса, кроме героев из «Лавки древностей», чудом спасаются, а зло всегда наказывается. Кроме того, герои Диккенса похожи более на сказочных: они либо полностью положительные,

либо полностью отрицательные. «Герои же Достоевского – все из жизни... несчастными их делают обыкновенные люди» [Долинина, 1980, с. 152]. Любовь Наташи Ихменевой и Ивана Петровича литературовед считает правдоподобной, опираясь на биографию самого Достоевского (его историю с первой женой, Марией Дмитриевной).

К. В. Мочульский видит связь («внутреннее родство») между образом «гордой и страстной» Нелли и гетовской Миньоной героиней «Вильгельма Мейстера». В Нелли тоже есть «черты экзортизма: большие черные глаза, черные волосы, смугло-желтый цвет лица, она полуиностранка... в характере ее южная страстность и порывистость» [Мочульский, 1995, с. 318].

Г. М. Фридендер обращает внимание прежде всего на *проблему униженного человека* в романе. Раскрывая её сущность через анализ образов Нелли и Ивана Петровича, исследователь говорит о серьёзных процессах, которые происходят в душе человеческой: «... как бы ни был унижен человек, больше всего на свете он дорожит своей личностью, не желая от неё отказаться ни за какие блага». Как бы ни был благороден Иван Петрович и как бы он ни хотел помочь маленькой Нелли, помощь его «не смягчает и не “снимает” ощущение существующего социального неравенства, но заставляет... пережить чувство этого неравенства с особой остротой». Более того, это «едкое, жгучее ощущение личного унижения... не только может легко перерасти в подлинную ненависть; оно способно вызвать у этого человека дикий, разрушительный порыв злобы, всё сметающий на своём пути» [Фридендер, 1985, с. 49-50].

С гораздо большим вниманием, чем критики, литературоведы относятся к образу героя-повествователя Ивана Петровича. С точки зрения Н. Г. Долининой и Г. Н. Пospelова, в образе Ивана Петровича отразилась личность самого автора романа – Ф. М. Достоевского. С. В. Белов указывает на связь истории Ивана Петровича с личной судьбой писателя: «... отношения между Наташей, Алексеем и Иваном Петровичем, напоминающие отношения между Варенькой, Девушкиным и студентом Покровским в “Бедных людях”, между Настенькой, Мечтателем и Молодым человеком в “Белых ночах”, навеяны

кузнецким треугольником: Достоевский, Мария Дмитриевна, Вергунов» [Белов, 1990, с. 95]. Ю. И. Селезнёв, поддерживая эту точку зрения, уточняет, что Иван Петрович, «конечно же, не сам Достоевский, но тип человека, писателя, родственник автору» [Селезнев, 1997, с. 210].

К. В. Мочульский, говоря о появлении в «Униженных и оскорбленных» автобиографических мотивов, приходит к выводу о том, что с ними в роман-фельетон «врывается лирика», создавая «своеобразный перебой стилей». В момент написания «Униженных и оскорблённых» тот этап духовного развития, который переживает Иван Петрович, был уже пройден писателем. Достоевский воссоздавал себя в романе «таким, каким он был в молодости... для того, чтобы судить и казнить. Иван Петрович – жалкий неудачник; он терпит полное крушение и в литературе, и в жизни» [Мочульский, 1995, с. 318]. Литературовед даже видит ироническое отношение автора к своему герою: «Романтик сороковых годов не герой, а лишь пародия на героя...». «Он только орудие интриги», другие действующие лица «пользуются им как пассивным посредником»: Иван Петрович «только и делает, что всех посещает, при всем присутствует, переносит письма, исполняет поручения. Он – “на посылках”, “на побегушках”, общий помощник, свидетель и советник... никакого влияния на развитие действия он не оказывает. Единственный его акт, пощечина Валковскому, - бессильный взрыв слабого человека», - заключает Мочульский. В контексте размышлений Мочульского о «бессилии естественного добра», Иван Петрович, «автор филантропической повести, представитель сознательного добра... гуманист и моралист», воспринимается как герой, который жертвует собой, совершает добро для добра: «спасает и опекает сиротку Нелли, увещевает и направляет на путь истинный Алешу, борется со злодеем князем, стремится устроить счастье Наташи» [Там же, с. 319]. Однако все его действия лишены смысла: герой-повествователь во всём проигрывает.

Другой исследуемый образ в романе – старик Ихменев. Б. Г. Реизов отмечает сложное, противоречивое состояние героя: отец ненавидит Наташу, проклиная её, но вся его внутренняя суть сопротивляется этому проклятию. В

чувствах Ихенева и эгоизм, и любовь к дочери. Как Наташа виновата перед стариком Ихменевым, так и он виноват перед своей дочерью. Поражение Ихменева в борьбе с князем Реизов считает символичным. Непобеждённой остаётся только «моральная сторона». Литературовед подчеркивает значение заключительных слов старика Ихменева: «Последняя речь его звучит торжеством и победой – не над обстоятельствами, которые, в сущности, остаются теми же, а над собой...» [Реизов, 1972, с. 74].

По мнению К. В. Мочульского, «наивный романтизм» «добрейшего» Николая Сергеевича Ихменева несостоятелен. Из-за этих качеств души он и терпит разорение и позор: «полюбил князя и не мог простить ему обиды; затеял тяжбу и проиграл ее, проклял Наташу и простил. Он ничего не понимает в действительности». «Это взрослый ребенок, беспомощный и безвольный. Вместо мужественного действия, - одно смешное фантазирование» [Мочульский, 1995, с. 321].

Трактовки рассмотренных выше образов героев романа «Униженные и оскорбленные», за исключением образа Ивана Петровича, можно считать не противоречащими друг другу, а дополняющими. *Образ же князя Валковского*, его место и значение в романе, по-прежнему нуждается в дальнейшем изучении.

М. С. Гус прямо связывает идеологический аспект содержания романа с образом Валковского. В 1860 году Чернышевский в своём труде «Антропологический принцип в философии» излагает принципы «разумного эгоизма». По мысли Гуса, «Достоевский пытался... с помощью Валковского доказать несостоятельность позиций Чернышевского, используя метод доказательства от противного» [Гус, 1971, с. 208]. Валковский – ярчайший пример необузданного эгоизма, отрицающего всё, кроме своих желаний. Более того, Валковский является сознательным эгоистом. Достоевский хотел показать, что «разумный эгоизм» может оправдать любой и даже самый циничский и бесчеловечный поступок.

Ю. И. Селезнёв уточняет: образ Валковского не был пародией на теорию «разумного эгоизма» Чернышевского. Достоевский вождя «Современника» глубоко уважал и «прекрасно понимал: циник, эгоист, буржуазный делец... - как раз тот тип, против которого и направлялось острие социальной теории Чернышевского». Парадокс заключался в том, что «валковские разных мастей (а имя им действительно легион), исповедуя философию жизни... прямо противопоставленную упованиям лагеря Чернышевского, вполне могут для теоретического обоснования своей философии найти основания в той же самой теории “разумного эгоизма”». Это было не пародирование, подчеркивает Селезнёв, а «предупреждение, предостережение... человека, во многом сочувствующего общему направлению мысли Чернышевского» [Селезнёв, 1997, с. 210].

Г. М. Фридендер пытается выявить причину появления «звериного», эгоистического в характере князя Валковского: «Мысль о том, что “многосторонность ощущений”, порождаемая развитием цивилизации, может не ослаблять, но болезненно обострять “звериные свойства в человека”, постоянно владела писателем», и ярко отобразилась в главном герое романа «Униженные и оскорблённые» - в князе Валковском» [Фридендер, 1985, с. 59].

В. Ф. Переверзев, размышляя в связи с «Униженными и оскорблёнными», над понятием «своеволие», так определяет его сущность: это «хаотическая, беспорядочная комбинация антисоциальных и аморальных влечений и инстинктов, пройдя через горнило мысли... строит из этого материала соответственные теории, которыми начинают руководствоваться в своих действиях “своевольные”». Своеволие у такого героя становится самоцелью. К такому типу героя и относится, по мысли литературоведа, князь Валковский.

С точки зрения Переверзева, «Валковский... фальшив, неправдоподобен и потому безжизнен и нехудожествен». Именно поэтому, считает исследователь, образ князя и не обратил на себя должного внимания критиков (которые видели в образе князя «неопределенность и фальшь»), несмотря на то,

что сам Достоевский говорил о нём как о «главном действующем лице повести» [Переверзев, 1982, с. 280]. По мысли Переверзева, одинаково правы были и автор, и критики. В Валковском Достоевский воплощал «новый психический тип... и было естественно с его стороны желание привлечь особенное внимание читателя к этому типу». Литературовед, анализируя образ Валковского, приходит к выводу о том, что князь интересен именно в «психологическом плане» как нарождающийся новый психологический тип русской действительности, как выражение «наивысшей ступени своеволия». Однако в художественном плане, считает исследователь, он не вполне удался писателю.

Об образе князя Валковского Б. Г. Реизов пишет вскользь, называя его «представителем “нового” типа людей, эксплуататором новой формации» [Реизов, 1972, с. 73], очевидно, видя в нём воплощение вселенского зла и буржуазного хищничества.

А. В. Чичерин говорит, что Валковский «не только индивидуальный характер, не только социальный тип, но ещё и социально характерная идея, воплотившаяся в индивидуальном характере и типе...» [Чичерин, 1972, с. 266].

В. И. Этов высказывает важную для понимания идейно-философского содержания романа мысль: «Идее сострадательной жалости противостоит в романе мораль эгоцентризма, индивидуализма, ярко воплощённая в поведении и философии Валковского. Иван Петрович и Валковский – идейные, нравственные антагонисты; философский монолог Валковского – сюжетная кульминация романа». Князя Валковского исследователь называет «философствующим героем», потому что он выражает «идеи нравственной вседозволенности». Исследователь замечает, что эта идея в романе носит «локальный характер». «Раскрытая в монологе Валковского, она служит по преимуществу средством авторской идейно-эмоциональной оценки персонажа и не определяет структуру романа в целом» [Этов, 1972, с. 321]. Вместе с тем, полагает Этов, «Униженные и оскорблённые» предшествуют «великому пятикнижию» Достоевского. Исследователь, как и другие исследователи,

говорит о зарождении уже в «Униженных и оскорблённых» нового типа героя – героя-идеолога, который получает своё воплощение в образе князя Валковского.

Интересно, что Валковский князь, но в великосветских кругах не появляется, чувствует себя в «подпольной и чердачной городской жизни» «как рыба в воде... спускается... в мир подонков и сыщиков». При этом, князь, считает В. Ф. Переверзев, – «человек очень неглупый и довольно образованный, ловкий и искусный софист». Основная черта всех софистов – «отрицание всякой общеобязательной истины... индивидуализм в сфере мышления» [Переверзев, 1982, с. 281]. По своему типу мышления Валковский «антисоциален»: «принципы, положенные им в основу личного поведения, антисоциальны, пропитаны больным, гипертрофированным индивидуализмом». Князь Валковский – «принципиальный имморалист; с его точки зрения, нравственность сводится к трусости и глупости или к лицемерию». Его «имморализм» достиг «такой степени, что самое понимание нравственного чувства стало недоступным» ему. Отсюда – «презрение и насмешка над людьми, которые верят в мораль», склонность к преступлению [Там же, с. 283].

Для того чтобы образ Валковского был жизненно верным и художественно выразительным Достоевский, по мысли Переверзева, должен был показать его не князем, принадлежавшим в высшему кругу, а «”бывшим князем”, разновидностью “бывшего человека”, фактического обитателя “дна”, или... весьма близко к нему стоящего». Таким образом, «если бы Достоевский резче и определённой обрисовал Валковского, как “бывшего князя”, для нас стала бы более понятной и его психология и то обстоятельство, что он вращается среди социальных низов, что его не видать в свете. Он принадлежал бы к светскому кругу лишь номинально, фактически “бывшим человеком”» [Там же, с. 285].

По мнению Переверзева, важной чертой характеристики князя Валковского является его отношение к любви между мужчиной и женщиной.

Так мы узнаём, что князь любит разврат с «грязнотцой» и женщин «во всех видах». Но «всё это чисто внешние черты; внутренние психологические переживания... Валковского, вырастающие на почве полового чувства... остаются неосвещёнными», - считает литературовед. Переверзев таким образом объясняет природу любви «своевольных»: «... в любви “своевольного”... отсутствуют два существенных элемента нормальной любви: плодовитость и взаимность» [Переверзев, 1982, с. 321]. Любовь «своевольных» Переверзев сравнивает с отношениями между пауками, у которых «жестокий характер спаривания со взаимной враждой», связанный «с желанием растерзать друг друга» [Там же, с. 322].

Образ князя Валковского занимает важное место в характерологии Достоевского. «В мире Достоевского, - пишет К. В. Мочульский, - у князя Валковского большое потомство: по одной линии от него происходят «сладоглотники» (Свидригайлов, Федор Павлович Карамазов и бесчисленные «старички» - Тоцкие, Епанчины, Сокольские и др.), по другой – «сверхчеловеки» (Раскольников, Кирилов, Иван Карамазов). Обе линии соединяются в Ставрогине. Портрет Валковского очень напоминает портрет Ставрогина. Лица обоих – красивые, но отталкивающие маски» [Там же, с. 324].

Г. Н. Пospelов также говорит о том, что появление у князя Валковского со своей теорией жизни – это уже начало героя-идеолога, как бы черновой вариант героя такого типа: «Словом, перед нами характер ряда будущих дворянских героев Достоевского – Свидригайлова, Ставрогина, старика Карамазова, и, видимо, его сына Ивана. Но здесь этот характер взят ещё вне тех сложных философско-моралистических идей, к которым писатель вскоре обратится» [Пospelов, 1971, с. 15].

С. В. Белов настоящим героем «Униженных и оскорблённых» считает князя Валковского, ибо его «злая воля определяет судьбу остальных героев романа». Появление такого типа героя литературовед связывает с «духовным опытом каторги», который «не прошёл для Достоевского бесследно: впервые в

его произведениях появляется «сильный» человек, стоящий по ту сторону добра и зла, вне морального закона». Валковский, подчеркивает исследователь, – это первая попытка создания нового типа героя, и уже от него «идут прямые нити к Свидригайлову и Раскольникову в “Преступлении и наказании”, к Кириллову и Ставрогину в “Бесах”, к Фёдору Павловичу Карамазову и Ивану Карамазову в “Братьях Карамазовых”» [Белов, 1990, с. 95].

Роман Достоевского «Униженные и оскорблённые» продолжает оставаться в центре внимания исследователей. Можно говорить о том, что достоевсковеды все больше приближаются к пониманию замысла писателя и его художественного воплощения в романе. Сколько сюжетных линий составляют сюжет романа и как они сцепляются между собой? Образ ли автора-повествователя Ивана Петровича здесь играет такую «цементирующую» роль или образ князя Валковского? Действительно ли Валковский - подлинный главный герой романа? Вот вопросы, над которыми, с нашей точки зрения, еще стоит поразмышлять.

Необходимость размышления над сформулированными выше вопросами и обуславливает **актуальность** нашего исследования.

Объектом исследования является роман Ф. М. Достоевского «Униженные и оскорблённые».

Предмет – идейно-композиционная роль образа князя Валковского в романе.

Цель: выявить место и значение образа героя нового типа князя Валковского в художественной структуре романа. Для реализации данной цели необходимо решение следующих **задач**:

понять, как осмыслялся роман Ф. М. Достоевского в критике и литературоведении;

опираясь на отзывы критиков, работы исследователей, выяснить, в чем состоит своеобразие сюжетной организации романа;

рассмотреть сюжетные линии «Униженных и оскорбленных», сделать вывод о том, как они «сцепляются» в романе;

сделать вывод об идейно-композиционной роли образа князя Валковского в романе.

В нашей работе мы обращаемся к **историко-функциональному и системно-структурному методам научного исследования.**

Методологической основой работы являются фундаментальные исследования, посвящённые творчеству Ф. М. Достоевского, роману «Униженные и оскорблённые» в частности (М. С. Гуса, К. В. Мочульского, В. Ф. Переверзева, Б. Г. Реизова, В. А. Туниманова, Г. М. Фридлендера, Г. К. Щенникова, В. И. Этова, и др.)

Практическая значимость работы заключается в возможности использования её материалов в школьной практике в классах с углублённым изучением литературы при изучении творчества Достоевского, а также при обучении целостному анализу эпического произведения.

Глава 1. «Униженные и оскорблённые» как многоплановый роман

1.1. Сюжет в теоретическом освещении

Для того чтобы понять, в чем состоит сущность понятия «сюжет», обратимся к «Литературоведческому энциклопедическому словарю» под редакцией В. М. Кожевниковой и П. А. Николаевой. «Сюжет (франц., *sujet* – предмет) – развитие действия, ход событий в повествовательных и драматических произведениях, иногда и в лирических». Впервые термин «сюжет» начали использовать в 17 веке классицисты П. Корнель и Н. Буало, имея в виду, вслед за Аристотелем, «происшествия в жизни легендарных героев древности». Однако, отмечают авторы словаря, раньше римскими писателями «для обозначения разных рассказов, а затем и изображённых в них событий употреблялось латинское слово «фабула» (от одного корня с глаголом *fabulari* – рассказывать, повествовать)». Так перед литературоведением встаёт вопрос о необходимости разграничения понятий «сюжет» и «фабула».

В литературоведении присутствуют две устоявшиеся точки зрения по данной проблеме. Первая появилась благодаря русским критикам-демократам середины 19 века, а затем А. Н. Веселовскому («Поэтика сюжетов» - работа, вошедшая в «Историческую поэтику», 1940) и М. Горькому: сюжет – «предмет», то, о чём повествуется, фабула – само повествование. Сторонники данной точки зрения, считают, что такое понимание интересующих нас

понятий является наиболее точным в этимологическом плане (см. приведенные выше значения слов «*sujet*» и «*fabulari*»).

Прямо противоположная трактовка понятий «сюжет» и «фабула» была сформулирована в 1920-х гг. представителями ОПОЯЗа. Придавая большое значение тому, как «сделано» произведение, фабулой они назвали «развитие самих событий в жизни персонажей», а сюжетом – «порядок и способ сообщения о них автором-рассказчиком» [Литературный энциклопедический словарь, 1987, с. 431].

Для уяснения значений интересующих нас понятий рассмотрим и другие определения. В «Поэтический словарь» А. Квятковского сюжет определяется как «структурная основа, костяк художественного, прозаического и стихотворного повествования; рассказ о событиях, которые получают подробную мотивировку и окончательное раскрытие в фабуле; в сюжете заключены общие положения повествования...». В фабуле же «разветвляются частности и описывается закономерное развитие событий...». Таким образом, с точки зрения Квятковского, фабула «подчинена сюжету, который сообщает стройность и единство многообразию событий, описываемых в художественном произведении. Сюжет относится к архитектонике художественного произведения, фабула – к его композиции» [Квятковский, 1966, с. 293].

Э. Я. Фесенко понимает сюжет как «систему событий, составляющую содержание действия литературного произведения; в более широком значении – это история характера, показанная в конкретной системе событий» [Фесенко, 2004, с. 62]. Сходное определение сюжета дает А. В. Чичерин: сюжет – это «цепь действий, событий, поступков, которая “разгадывает внутреннюю логику бытия, связи, находит причины и следствия...”» [Чичерин, 1965, с. 11]. В таком случае остается неясным, что же следует понимать под фабулой.

Г. Г. Хазагеров и И. Б. Лобанов высказывают мысль о том, что сюжет может и не совпадать с фабулой. «Отклонение сюжета от фабулы используется

как дополнительный способ раскрытия авторского замысла» [Хазагеров, Лобанов, 2009, с. 176].

Как видим, в приведенных выше определениях сюжета и фабулы отсутствует четкое их разграничение. Более ясное, с нашей точки зрения, понимание сюжета и фабулы предлагает Н. Л. Лейдерман: «Сюжет – последовательность событий, в которых развивается конфликт. Фабула – порядок и способ сообщения о сюжете (повествование о ходе событий)» [Лейдерман, Барковская, 2010, с. 69 – 70]. Данное понимание фабулы близко тому, которое дается в «Поэтике» Аристотеля: фабула – «сочетание фактов» [См. об этом: Аникст, 1967, с. 29].

Сходное, но более развернутое понимание сюжета находим у В. Хализева: «Словом “сюжет” (от *фр.* *sujet*) обозначается цепь событий, воссозданная в литературном произведении, т. е. жизнь персонажей в ее пространственно-временных изменениях, в сменяющихся друг друга положениях и обстоятельствах. Изображаемые писателями события составляют (наряду с персонажами) основу предметного мира произведения. Сюжет является организующим началом жанров драматических, эпических и лиро-эпических. Он может быть значимым и в лирическом роде литературы (хотя, как правило, здесь он скупо детализирован, предельно компактен)...» [Хализев, 1999, с. 139].

Для нас важна отмеченная Н.Л. Лейдерманом связь сюжета с конфликтом произведения. Развернутое раскрытие этой связи находим в «Теории литературы» Э. Я. Фесенко: сюжет отражает действительность, с помощью художественного образа раскрывает жизненные конфликты и через него писатель выражает свою точку зрения на происходящее. Конфликт – «столкновение между персонажами либо между персонажами и средой, героем и судьбой, а также противоречие внутри сознания персонажа или субъекта лирического высказывания». Конфликты, как и сюжеты, могут быть внешними и внутренними [Фесенко, с. 65]. Конфликт «определяет главные стадии

развития сюжета. Зарождение конфликта – это завязка, его наивысшее обострение – кульминация» [Там же, с. 69].

Далее, Э. Я. Фесенко различает сюжеты внешние и внутренние. Внешний сюжет «насыщен внешней динамикой... в жизни героев происходит много событий, быстро меняющихся, приводящих к резким сдвигам в их судьбах». Внутренний же сюжет «показывает глубокие изменения в жизни своих персонажей... в результате осмысления ими сложных человеческих взаимоотношений и размышлений над противоречивой жизнью» [Там же, с. 64].

Э. Я. Фесенко выделяет следующие структурные элементы сюжета (они же, по Фесенко, и составные элементы конфликта): экспозиция, завязка, развитие действия, кульминация, развязка, эпилог. Экспозиция может быть прямой, может быть задержанной, данной в середине или в конце произведения. Завязка – начало действия, в котором обнаруживаются уже имевшиеся противоречия или возникают конфликты. «Развитие действия имеет большое содержательное значение, помогает обнаружить связи и противоречия между персонажами и рассказать историю формирования их характеров». Кульминация – высшая точка конфликта, напряжения в развитии действия художественного произведения. «Чем сложнее характер действия и чем больше конфликтов оно в себя вбирает, тем труднее свести напряжение действия только к одной кульминации». Развязка – это исход событий, решение противоречий сюжета, в ходе которых может разрешаться конфликт, но могут и не устраняться конфликтные ситуации. Развязкой может быть пролог («краткое описание событий, предшествующих тем, о которых идёт речь в произведении») и эпилог («в нём сообщается о дальнейшей судьбе героев»). «Все элементы сюжета тесно взаимосвязаны, потому что сюжет выступает как образное выражение ведущих идей произведения» [Там же, с. 71, 72, 73]. Не всегда, отмечает Фесенко, присутствуют все элементы сюжета, всё зависит от замысла писателя. Порядок следования элементов сюжета «не является каноническим».

Некоторые исследователи (Г. Г. Хазагеров, И. Б. Лобанов и Э. Я. Фесенко) делят сюжеты на хроникальные и концентрические. Хроникальные сюжеты «воссоздают действительность во всех её многообразных проявлениях, позволяют рассказать более подробно о становлении человеческой личности, изобразить широкие пласты жизни». В концентрических сюжетах «исследуются причинно-следственные связи событий, которые происходят в жизни героев». Очень важна следующая оговорка: «Концентрические и хроникальные начала могут соотноситься между собой» [Там же, с. 63].

Таким образом, «сюжет произведения является одним из важнейших средств воплощения содержания – обобщающей “мысли” писателя, его идейно-эмоционального осмысления жизни...». Важно «отличать сюжет от... конфликтных “схем”... которые могут исторически повторяться, заимствоваться и каждый раз находить новое конкретное воплощение...». При этом необходимо помнить, что «структуру сюжета и его конфликты нужно изучать функционально», то есть в их «связях с содержанием» [Литературный энциклопедический словарь, 1987, с. 431].

В своей работе мы будем опираться на те работы, в которых устанавливается связь сюжета с конфликтом (Н. Л. Лейдермана, Э. Я. Фесенко), понимая сюжет как «последовательность событий, в которых развивается конфликт» в произведении.

1.2. Особенности сюжетостроения романа в оценке литературоведения

К. В. Мочульский, анализируя особенности стиля и жанровой природы романа, выделяет две фабулы (а не сюжетные линии) в романе: «По композиции и стилю главная фабула – история несчастной любви Наташи – принадлежит к литературному жанру сентиментальной мелодрамы. Второстепенная фабула – история Нелли – построена по образцу западноевропейского романа тайн. Она погружена в таинственность,

загадочность и фантастичность». Начинается роман «авантюрной завязкой» - историей Наташи. Появление «второстепенной фабулы» обуславливает «перелом стиля»: «начинается психологическая повесть о юном уязвленном сердце, о раннем пробуждении любви у гордой и страстной девочки» [Мочульский, 1995, с. 317]. По мнению Мочульского, эти фабулы как бы зеркальны, параллельны: «Наташа любит Алешу, который любит другую (Катю), Нелли любит Ивана Петровича, который любит другую (Наташу). Наташа бросает отца и жениха и уходит с Алешей: тот обещает на ней жениться и бросает ее; дочь Смита тоже бросает отца и жениха и уходит с князем Валковским, который ее покидает». Литературовед делает вывод: «Это удвоение сюжета – сознательный прием». При этом «мотив Нелли и ее матери не дублирует мотива Наташи, а аккомпанирует ему более в низкой тональности». Истории Наташи и Нелли, замечает Мочульский, «могли бы составить две отдельные повести. Автор объединяет их личностью рассказчика», то есть Ивана Петровича [Там же, с. 319].

О принципе сюжетного повторения, близкого к «зеркальности», говорит и Н. Г. Долинина: роман «Униженные и оскорблённые» построен так, что «каждая человеческая история в нём как бы повторяется... история Наташи очень напоминает историю матери Елены» [Долинина, 1980, с. 162].

Р. Г. Назиров выделяет в романе «Униженные и оскорблённые», не две фабулы, как К. В. Мочульский, а две «линии сюжета»: «Весь материал произведения распадается на две неравные части: большая посвящена истории семьи Ихменевых и роману Наташи, меньшая - истории семьи Смитов, в основном жизни Нелли. Это деление соответствует двум отдельным линиям сюжета». Однако исследователю оказывается не ясным, каким именно скрепляются эти сюжетные линии: «Хотя рассказ об Ихменевых непрерывно чередуется с рассказом о Смите, о Нелли и ее матери, обе сюжетные линии слабо связаны между собой». Затем литературовед говорит о принципиальном различии этих частей: «Линии Ихменевых соответствует прежняя повествовательная манера Достоевского: перед нами социально-

психологический роман натуральной школы с яркой сентиментальной окраской. Назовем ее сентиментальной линией сюжета. Линия Смитов ведется в новой манере: мистические предчувствия, атмосфера страха и тайны, роковая неотвратимость в развитии событий и катастрофическая развязка позволяют охарактеризовать вторую сюжетную линию как трагическую» [Назиров, 2005, с. 21].

Г. К. Щенников, вслед за Назировым, также выделяет две сюжетные линии: «В произведении параллельно развиваются две сюжетные линии: сентиментальная (история семьи Ихменевых и отношения Наташи Ихменевой с Алешей Валковским) и трагическая (история семьи Смитов и в особенности Нелли)» [Щенников, 2005, с. 86].

В литературоведении идёт спор о функции Ивана Петровича. Рассматривая этот образ, М. С. Гус, опираясь на рассуждения Добролюбова, говорит, что в этом образе есть «большая доля истины». Однако, в отличие от Добролюбова, Гус не сводит значение этого героя к функции простого рассказчика. Исследователь делает существенное, с нашей точки зрения, замечание: Иван Петрович важен, потому что он «ведёт идейную борьбу с Валковским-отцом» [Гус, 1971, с. 206].

Мочульский же говорит: «он только орудие интриги», другие действующие лица «пользуются им как пассивным посредником». Иван Петрович «только и делает, что всех посещает, при всем присутствует, переносит письма, исполняет поручения. Он – “на посылках”, “на побегушках”, общий помощник, свидетель и советник... никакого влияния на развитие действия он не оказывает. Единственный его акт, пощечина Валковскому, - бессильный взрыв слабого человека», - заключает Мочульский [Мочульский. 1995, с. 319].

Не соглашаясь с трактовкой образа Ивана Петровича, предложенной Мочульским, мы вместе с тем отмечаем справедливость наблюдения исследователя над художественной организацией «Униженных и оскорбленных»: она не так проста, как может показаться на первый взгляд, она

подобна «шкатулке с двойным дном». «Передний план ярко освещен; на авансцене стоят две девушки – Наташа и Нелли – и разыгрываются две любовные драмы». Однако, Наташа и Нелли, по мнению исследователя, - не подлинные героини романа: «они лишь до времени заслоняют собой главного героя; за освещенной авансценой... существует задний план, погруженный в таинственный полумрак. От него постепенно отделяется фигура князя Валковского, медленно растет и перерастает наконец всех действующих лиц. Напряженность интереса поддерживается постепенным передвижением планов». Настоящий герой романа – князь Валковский: «все скрытые пружины действия в его руках, его злая воля определяет судьбу всех персонажей». В первой части романа Валковский не присутствует: о нем только говорят. Во второй части он появляется, действует подло, но пытается скрыть это под маской благородства. В третьей части, когда происходит беседа с Иваном Петровичем в ресторане, князь, срывая с себя маску, наконец, выступает во всем своем безобразии. В четвертой – он снова пропадает, и мы узнаем о его победе. <...> Как отец Нелли и Алеши, он объединяет собой обе фабулы». «Эта последовательность раскрытия личности загадочного героя характерна для романтической техники Достоевского». «Князь – типичный злодей мелодрамы, необходимая принадлежность авантюрного романа-фельетона», - заключает исследователь [Там же].

Н. Г. Долинина говорит о том, что «Униженные и оскорблённые», как и другие произведения писателя, по типу построения схожи с искусством кино: «Каждая часть – иногда даже глава – представляет собой отдельный законченный эпизод; из цепи эпизодов складывается сложнейшее переплетение характеров и судеб... первая глава даст материал для начальной серии многосерийного фильма, который сразу же увлечёт зрителей» [Долинина, 1980, с. 3-4].

Это «сложнейшее переплетение характеров и судеб» возникает в романе вследствие того, что в нем повествуется о судьбе не одного главного героя, а сразу нескольких. Как мы убедились, анализируя роман «Униженные и

оскорблённые», в нем можно выделить не две (как считают Р. Г. Назиров и Г. К. Щенников), а три сюжетные линии. *Линия Наташи Ихменево* занимает большую часть романа: события, происходящие в судьбе героини и её семейства, двигают вперёд действие романа – в его настоящем времени. *Вторая линия – история Нелли, её матери и старика Смита*. Это трагическая линия – речь идёт о событиях, отнесенных к прошедшему времени, которые круто изменили жизнь семьи Смитов. *Третья линия – линия Ивана Петровича*: история его столкновений с князем Валковским – философская линия в романе. Вследствие этого возникает вопрос: как же связываются (и связываются ли) между собой эти три сюжетных линии?

При этом важно иметь в виду, что повествование в романе ведется от лица Ивана Петровича – героя-повествователя, который не только является свидетелем важнейших событий в жизни героев, но и нередко их непосредственным участником.

Для того чтобы ответить на этот вопрос, рассмотрим сначала каждую из сюжетных линий, выделяя основные моменты развития конфликта, лежащего в основе каждой из них.

Глава 2. Проблема художественной целостности романа

2.1 Сюжетная линия Наташи Ихменевой

Сюжетная линия Наташи начинается с *экспозиции*, в качестве которой выступает рассказ Ивана Петровича о своём детстве: «... вырос я в доме Николая Сергеевича Ихменева, мелкопоместного помещика, который принял меня из жалости. Детей у него была одна только дочь, Наташа, ребёнок тремя годами моложе меня. Мы росли с ней как брат с сестрой. О моё милое детство!» [Достоевский, 2014, с. 19. Здесь и далее цит. по этому изданию с указанием стр.]. Прощание с дорогим его сердцу семейством в связи с отъездом в Петербург далось Ивану Петровичу нелегко.

Семейство Ихменевых переезжает в Петербург, где после четырёхлетней разлуки встречаются Ваня и Наташа. Всё семейство радуется первым литературным успехам Вани, который за один присест читает им свой роман. Между Ваней и Наташей рождается любовь. Старики хоть и были рады этому, но условились подождать год, чтобы Ваня встал на ноги.

Сын князя Валковского бывает в семье Ихменевых. Об этом узнает отец Алёши, князь Валковский: «Вышла гнуснейшая сплетня. Он оскорбил Николая Сергеевича ужасным письмом, всё на ту же тему... а сыну... запретил посещать Ихменевых» (с. 41). Отец Наташи, любивший прежде Алёшу как родного сына, сильно страдал из-за этой истории. Не менее страдала и Наташа.

Н. Г. Чернышевский и Н. А. Добролюбов завязкой всего романа считают любовь Наташи Ихменевой и Алёши Валковского [См.: Чернышевский, 1950, с. 951-965; Добролюбов, 1984, с. 419-473]. Н. Г. Долинина завязкой романа считает конфликт между стариком Ихменевым и князем Валковским, относя к ней также начало любви Наташи и Ивана Петровича, знакомство с Алёшей, «грязную сплетню» и, наконец, сам уход Наташи из дома [См.: Долинина, 1980, с. 1-254].

С нашей же точки зрения, *завязка* истории Ихменевых начинается с грязной сплетни, которую неизвестно кто распустил, чтобы замарать честь семьи и дочери Наташи (будто «хитрая и “безнравственная” Наташа околдовала... молодого человека», будто «отец и мать этой любви покровительствовали, хотя и делали вид, что ничего не замечают...» (с. 29). Также говорили и о том, что молодые решили тайно обвенчаться. Осуждали Наташу страшно, но она не знала целый год ничего из этой истории, и была «весела и невинна, как двенадцатилетний ребёнок» (с. 30). Наташа уходит к сыну князя Валковского, врага её отца. Попытки Вани остановить её от необдуманного и неправильного шага ни к чему не приводят. Причём, Наташа уже тогда понимает, что вся эта история закончится для неё трагедией, понимает она и безвольный характер Алёши и видит, что он ведёт себя как ребёнок, и даже в любви его ответной не уверена.

Тревожные предчувствия Наташи оправдались: Алёша часто оставлял её одну, проводил время с Катей, делился с Наташей своими чувствами к Кате, не задумываясь над тем, какую он причиняет ей боль. Достоевский изображает любовные отношения между Наташей и Алёшей как что-то безумное, сумасшедшее, страстное и в то же время как что-то болезненное, иссушающее и сжигающее изнутри.

Следующий этап *в развитии действия* – первый приход князя Валковского к Наташе. Князь сообщает, что он полюбил Наташу, поскольку она имеет плодотворное влияние на Алёшу. И даже заявляет, что он будет рад, если она составит счастье его сына, просит разрешение на посещение их дома. И Наташа, и Алёша, и даже Ваня, удивлены такому повороту событий. Судьба семейства Ихменевых, казалось, может быть спасена. Но Алёша вновь исчезает, оставляя Наташу одну.

Вторая встреча с Валковским, в которой участвуют Наташа, Алёша и Иван Петрович завершается скандалом между Наташей и князем. Это одна из самых напряжённых сцен романа. С самого начала появляются детали, развенчивающие образ «доброго» и «благородного» князя: ругань на лестнице,

ошибка в имени Наташи, неестественность в манере поведения, быстрая смена выражения лица.

Через какое-то время сбывается предсказание Наташи: Алёша начинает ею тяготиться. Мучаются оба, и каждый делится своими терзаниями с Ваней. Алёша окончательно запутался: он то уезжает к Кате, то обратно возвращается к Наташе грустным, которая встречает его с такой любовью, что тот был снова счастлив, затем всё это повторялось вновь и вновь.

Следующий сюжетный поворот – встреча Кати и Наташи. Их разговор происходит без Алёши. Катя приходит к Наташе под видом сестры, подруги, но ей не удаётся скрыть, что на самом деле в Наташе она видит лишь соперницу. Катя говорит Наташе, что именно она способна составить его счастье. Но Алёша уходит с Катей. Наташа подавлена, чуть не в горячке. Она вспоминает пережитые с Алёшей моменты счастья и горя: «И слёзы, рыдания вдруг разом так и хлынули из её сердца. Целых полчаса она не могла прийти в себя...», - говорит Иван Петрович (с. 363).

Прощание с Алёшей было самым мучительным моментом в жизни Наташи, о котором трудно вспоминать даже Ивану Петровичу. «Она стояла посреди комнаты, скрестив руки, и в недоумении на меня посмотрела, точно не узнавала меня. Волосы её сбились как-то на сторону; взгляд был мутный и блуждающий...» (с. 365).

Тем временем происходит ещё одно событие, которое могло совершенно убить Наташу, – третий и последний приход к ней князя Валковского. Пришёл он, как будто бы для того, чтобы пожалеть Наташу и предложить ей помощь – «отеческое» покровительство доброго и благородного старичка, графа N. Бедная оскорблённая девушка пытается выгнать князя, но тот продолжает унижать её, но уже другим способом. Князь даёт Наташе пачку денег, в которой десять тысяч как «доказательство... участия и в особенности участия графа N» (с. 369). Эти деньги князь дает Наташе как своего рода вознаграждение отцу за проигранную тяжбу. Наташа не менее яростно продолжает прогонять князя, отказываясь от денег. Тут на помощь к

несчастной Наташе приходят Иван Петрович и доктор. Князь увидев, что защитников двое, хватает пачку денег и убегает. Именно этот эпизод побудил Ивана Петровича обратиться с просьбой о спасении к Нелли, которую осуществить могла лишь она.

В этом *кульминационном эпизоде* сопрягаются, как видим, все три сюжетные линии романа: Наташи, Нелли и Ивана Петровича. Благодаря вмешательству Нелли, происходит *развязка* судьбы Наташи. Она возвращается в отчий дом, чтобы вымолить прощение у любимых стариков и никогда более не расставаться с ними. Ихменевы снова вместе, они наконец-то простили друг друга.

История Наташи завершается *эпилогом*. Наташа живёт в семье, Нелли стала для неё сестрой, а старику Ихменеву – дочерью. Иван Петрович понял, наконец, что Наташа его «любит бесконечно» (с. 404-405). И Наташа теперь понимает, что всё происходившее с ней, было лишь сном, страшным сном, она жалеет, что «разрушила счастье» Вани. Так сливаются воедино все три сюжетные линии в романе, который заканчивается финалом, полным надежд на возможность обретения долгожданного счастья, выстраданного, купленного столь дорогой ценой.

Таким образом, очевидна разрушительная роль князя Валковского в судьбе семейства Ихменевых. Отец семьи разорён, унижен через судьбу дочери и невозможность доказать свою невиновность в суде. Наташа оставлена Алёшей, оскорблена, честь семейства поругана. Однако им удаётся противостоять тому злу, которое исходит от князя, и спастись. В финале авторская надежда получает своё выражение в возможности победы добра над злом. Сюжетную линию Наташи Ихменевой, как мы уже отмечали, некоторые исследователи (Б. Г. Реизов, В. И. Этов и др.) вслед за Н. Г. Чернышевским считают главной нравственной линией в романе [См.: Чернышевский, 1950, с. 951; Реизов, 1972, 61-79; Этов, 1972, 316-324 и др.].

2.2 Сюжетная линия Нелли

Рассмотрим самую загадочную судьбу в романе Достоевского «Униженные и оскорблённые» – сюжетную линию Нелли. Важно ее первое появление в квартире Ивана Петровича, который в этот момент находился в состоянии какого-то «*мистического ужаса*» (Курсив автора. – М. В.). Как оказалось, Иван Петрович поселился в квартире, где раньше жил недавно умерший старик Смит. Ивану Петровичу чудится, что сейчас откроется дверь и войдёт старик Смит. А вместо этого происходит «неожиданное появление» маленькой Нелли, которая приходится внучкой этому самому Смицу: «... вдруг на пороге явилось какое-то странное существо; чьи-то глаза, сколько я мог различить в темноте, разглядывали меня пристально и упорно. Холод пробежал по всем моим членам. К величайшему моему ужасу, я увидел, что это ребёнок, девочка...» (с. 66). Иван Петрович пытается заговорить с Нелли, но девочка не отвечает на его вопросы, она лишь узнаёт, что дедушка и собачка Азорка, которая его всегда сопровождала, умерли, и убегает. Всё это возбуждает любопытство Ивана Петровича, усиливает таинственность повествования. Возникает множество вопросов: кто эта «худая, бледная» девочка, «как будто» только вставшая «от жестокой болезни», почему она всего боится, почему не по погоде, в «рубище» одета? Так, происходит пересечение сюжетных линий Ивана Петровича и Нелли. Этот эпизод можно считать *завязкой* истории Нелли.

В развитии действия важна вторая встреча Нелли и Ивана Петровича (ч.2, гл. III). Девочка снова приходит в квартиру Ивана Петровича за книгами, по которым её учил дедушка. Девочка получает от Ивана Петровича книги старика Смита, которые, по всей вероятности, были «очень дороги» ей, узнаёт место смерти дедушки («под забором») и, наконец, уступая настойчивым просьбам Ивана Петровича, представляется Еленой. Бьют часы, и героиня с ужасом понимает, что она куда-то опоздала. Чтобы помочь Нелли Иван Петрович берет извозчика. В ходе разговора Иван Петрович узнаёт страшные

и загадочные для него детали из жизни Нелли, которые она отказывается как-либо объяснять. Всё это настораживает Ивана Петровича.

Ивану Петровичу удаётся попасть в дом, где живёт Елена-Нелли. Там он видит, как некая Бубнова, которая находилась в состоянии «пьяного исступления», страшно кричала на девочку, а затем зверски побила ее. Эта ужасная сцена завершается припадком «падучей болезни» Нелли. Попытка Ивана Петровича заступиться за девочку не увенчалась успехом. После этого эпизода Ивану Петровичу становятся известны некоторые факты жизни Нелли: мать её «в чахотке... померла» «в углу в подвале», в абсолютной нищете и всеми забытая, мещанка Бубнова взяла ребёнка к себе «на воспитание», на самом же деле с целью эксплуатирования (для «нехорошего» дела).

Через своего друга Маслобоева Иван Петрович узнаёт, какими именно «нехорошими», грязными делами занимается Бубнова. Хитростью они проникли в её дом, чтобы спасти маленькую Нелли от растления. Иван Петрович увозит девочку к себе, затем зовет к ней доктора, который «сильно обнадежил... сказав, что хоть и есть лихорадочное состояние, но особенной опасности нет никакой» (с. 172).

Иван Петрович заботился о девочке, «лечил» её добротой и любовью, прощая её резкое и грубое поведение. Позже заболел и спаситель Нелли, тогда проявить свою любовь и заботу смогла и героиня. Нелли размышляет о судьбе Наташи, вспоминая о своей матери. Нелли говорит с Иваном Петровичем про старика Ихменева: «... он злой... он свою дочь не хочет простить...» (с. 199). Так происходит косвенное пересечение сюжетных линий Нелли и Наташи.

Наступает момент, когда девочка признаётся в любви Ивану Петровичу и разрешает называть её настоящим именем - Нелли. Затем Нелли открывает своему другу страшную историю своей матери и деда, вновь вспоминая про жестокость старика Ихменева. Однако, свой рассказ Нелли прерывает, как только речь заходит о её отце. Очевидно, что отец сыграл какую-то злую и жестокую роль в судьбах матери и дочери. Кто он и почему оставил Нелли и её

мать? Таким образом, возникает новая загадка для читателя, новый виток в сюжетной линии несчастной девочки.

Единственная встреча Нелли с отцом – князем Валковским - является одной из самых напряженных в сюжетной линии этой героини, непосредственно подготавливающей кульминацию. Князь пришёл тогда, когда Ивана Петровича не было дома. Вот как рассказал о встрече с Нелли сам князь: «... когда разглядела меня, бросилась ко мне, вскрикнула, задрожала, вцепилась в меня... что-то хочет сказать – не может. Признаюсь, я струсил, хотел уж бежать от неё, но она, слава Богу, сама от меня убежала» (с. 268). Нелли ждала Ивана Петровича на лестнице, отказываясь подниматься в квартиру. Она была в крайне возбуждённом состоянии, герой-повествователь даже не узнал её поначалу в темноте: «... странная фигура... какое-то живое существо, испуганное, дрожащее, полусумасшедшее, и с криком уцепилось за мои руки. Ужас охватил меня. Это была Нелли!» (с. 266).

Иван Петрович пытается понять, какая существует связь между приходом в его отсутствие Маслобоева, затем князя Валковского и страхом Нелли. Однако очевидно, что эти визиты, особенно последний, сильно подействовали на ее и без того расстроенный организм: «Она была бледна; губы – запёкшиеся от жару и окровавленные, вероятно, от падения; с лица не сходило выражение страха и какой-то мучительной тоски, которая, казалось, не покидала её даже во сне» (с. 316). Нелли вновь тяжело заболевает, настолько тяжело, что доктор и Иван Петрович боятся за её жизнь.

Вновь пересекаются сюжетные линии Нелли и Наташи. К Ивану Петровичу приходит старик Ихменев и зовёт к себе Нелли вместо «умершей» дочери Наташи. «Не хочу, - отвечает Нелли, - потому, что вы злой... Я самая злая, и злее всех, но вы ещё злее меня!.. потому, что вы не хотите простить свою дочь; вы хотите забыть её совсем и берёте к себе другое дитя, а разве можно забыть своё родное дитя?... Послезавтра Христос Воскрес... все мирятся, все вины прощаются... Только вы один, вы... у! жестокий! Подите

прочь!» (с. 338). Несчастный и обиженный старик уходит, а Нелли заливается слезами.

Кульминацией в сюжетной линии Нелли является ее рассказ о своей жизни чете Ихменевых, на что она решается, уступив горячим просьбам Ивана Петровича спасти Наташу. Огромных, нечеловеческих усилий над собой стоил Нелли этот рассказ о том, что было пережито ею.

История Нелли поразила стариков Ихменевых так сильно, что они тут же решили простить свою Наташу, принять и пожалеть её. И в этот самый момент Наташа сама приходит к ним. Все были настолько счастливы, что совсем забыли про маленькую Нелли. Когда же вспомнили о девочке, она была будто в беспамятстве: «... и вдруг страшный, ужасный крик вырвался из её груди; судороги пробежали по лицу её, и она в страшном припадке упала на пол...» (с. 396). Кульминационной эта сцена является потому, что, рассказывая историю своей семьи, Нелли и заново переживая случившееся, она испытывает такое сильное страдание, которое уже не может выдержать её надорванное сердце. После этого припадка Нелли уже не смогла поправиться. Но, рассказав о своей судьбе, девочка сделала, возможно, главное дело в своей жизни – спасла семью Ихменевых, а через это сделала счастливым и Ивана Петровича.

В доме Ихменевых её все полюбили: «Нелли стала идиолом у всех в этом доме... Она и не ждала, что сыщёт когда-нибудь таких людей, что найдёт столько любви к себе, и я с радостью видел, - отмечает Иван Петрович, - что озлобленное сердце размягчилось и душа отворилась для нас всех». Семейство Ихменевых теперь старалось избегать воспоминаний, которые могли растревожить Нелли: все «чувствовали и сознавали» «вину перед ней, в тот день, когда она, трепещущая и измученная, должна была рассказать... свою историю» (с. 408).

Следствие, проведённое Маслобоевым, установило, что князь Валковский является законным отцом Нелли и что девочка об этом знает. К. В. Мочульский именно этот факт считает «развязкой истории Нелли», которая сначала «дается в ироническом изложении сыщика Маслобоева», а

«потом в патетическом рассказе самой героини». Развязку истории литературовед называет «романтически-печальной» («История Нелли, - пишет К. В. Мочульский, - может быть определена как психологическая повесть, вставленная в рамку романтической мелодрамы» [Мочульский, 1995, с. 319]). С нашей точки зрения, *развязкой* истории Нелли стали её болезнь и смерть.

Перед смертью Нелли отдаёт свою ладанку, доставшуюся ей от матери, Ивану Петровичу со словами: «... поди к *нему* и скажи, что я умерла, а *его* не простила. Скажи ему тоже, что я Евангелие недавно читала. Там сказано: прощайте всем врагам своим. Ну, так я это читала, а *его* всё-таки не простила, потому что когда мамаша умирала и ещё могла говорить, то последнее, что она сказала, было: “*Проклинаю его*”, ну так и я *его* проклинаю, не за себя, а за мамашу проклинаю... Расскажи же ему, как умирала мамаша, как я осталась одна у Бубновой; расскажи, как ты видел меня у Бубновой, всё, всё расскажи и скажи тут же, что я лучше хотела быть у Бубновой, а к *нему* не пошла...» (с. 426-427. Курсив автора. – М. В.). Так и умерла маленькая Нелли, не примирённая, не исполнив завещания матери – отдать письмо князю Валковскому с просьбой о помощи.

Таким образом, истории Наташи и маленькой Нелли развиваются параллельно, но не дwoятся, как считал Н.А. Добролюбов. В истории Наташи, как уже отмечалось, князь принимает как прямое участие (трижды приходит к ней), так и косвенное (через Алёшу). Его вмешательство в судьбу Нелли произошло в прошлом (судьбы старика Смита, разорённого им и погубленной матери Нелли). С Нелли, о чем было сказано выше, Валковский встречается всего один раз, не узнавая в ней свою дочь. Однако чёрной тенью он незримо присутствует в её жизни как олицетворение всемирного зла. Из этого следует, что князь Валковский оказывает свое злое влияние на судьбы героинь, его образ скрепляет их истории в художественной структуре романа.

2.3. Сюжетная линия Ивана Петровича

Третья сюжетная линия романа – история Ивана Петровича. Она пронизывает всё романное действие. Пересекаясь с ней, другие сюжетные линии получают своё развитие. Истории Наташи и Нелли, по мысли К. В. Мочульского, «могли бы составить две отдельные повести». Для того чтобы «скрепить» две «зеркальные» фабулы, «автор объединяет их личностью рассказчика». Литературовед отмечает повторение в «Униженных и оскорблённых» сюжетной схемы романов «Бедные люди» и «Белые ночи». Новым же в сюжете становится «автобиографическое содержание»: «Рассказ об Иване Петровиче – личная исповедь писателя, воспоминания о драме, пережитой им в начале литературного пути». С использованием автобиографических мотивов в роман-фельетон, как определяет Мочульский жанровую специфику «Униженных и оскорблённых», «врывается лирика, и создается своеобразный перебой стилей».

Иван Петрович, как уже говорилось, – герой-повествователь, в его восприятии даётся всё изображаемое в романе. Его роль нельзя свести к простому «рассказчику», как это сделали Н. А. Добролюбов [Добролюбов, 1984, с. 73] и К. В. Мочульский. Последний, как мы помним, категорично утверждает: Иван Петрович – «не герой, а лишь *пародия* на героя», он «только орудие интриги» [Мочульский, 1995, с. 319].

Прав ли Мочульский? Действительно ли так ничтожна роль Ивана Петровича в романе? Проследим сюжетную линию этого героя.

Начинается история Ивана Петровича с небольшой *экспозиции*, в которой он рассказывает о себе. Мы узнаем, что герой-повествователь – писатель: «... когда обдумывал свои будущие повести, всегда любил ходить взад и вперёд по комнате... мне всегда приятнее было обдумывать мои сочинения и мечтать, как они у меня напишутся...». Ещё одна деталь добавляется к образу Ивана Петровича: он человек не вполне здоровый. «Ещё с утра я чувствовал себя

нездоровым, а к закату солнца мне стало даже и очень нехорошо: начиналось что-то вроде лихорадки» (с. 5).

Завязка действия происходит тогда, когда Иван Петрович замечает на улице странного человека с собакой и начинает наблюдать за ним. Внешний облик старика и его собаки поражает воображение Ивана Петровича каким-то мистицизмом. Старик регулярно вместе с собакой ходил в кондитерскую Миллера, садился на одно и то же место около печи, смотрел в одну точку, ничего не заказывал и не читал, сидел часа 3-4, вставал и уходил.

Однажды старик уже хотел уйти, начал звать, будить как будто дремавшую собаку, но она оказалась мёртвой. Старик выбежал из кондитерской, за ним бросился Иван Петрович, но помочь ничем не смог – старик умер практически у него на руках, повторяя что-то о Шестой линии.

После смерти старика Иван Петрович отыскивает его квартиру, поселяется в ней и узнаёт многое о жизни этого человека: звали старика Иеремия Смит, было ему семьдесят восемь лет, жил он очень бедно. Герой-повествователь догадывается, что кто-то должен же был его навещать Смита, иначе он просто не смог бы выжить.

Следующий *этап в развитии сюжета* – более близкое знакомство с героем-повествователем через его рассказ о себе. Так, мы узнаём о том, то связывает Ивана Петровича с семейством Ихменевых: о дружбе с Наташей Ихменевоной, об истории взаимоотношений старика Ихменева и князя Валковского, о грязной сплетне, связанной с Наташей и Алёшей, об уходе Наташи из семьи.

Далее происходит первая встреча Ивана Петровича с Нелли. Теперь развитие историй Наташи и Нелли происходит в романе параллельно. Герой-повествователь становится свидетелем переживаний Наташи и её стариков-родителей. Иван Петрович – полноценный участник этих двух историй – судьбы семейства Ихменевых и маленькой Нелли.

Но главное состоит в том, что история Ивана Петровича неразрывно связана с образом князя Валковского. Ещё, как мы помним, Добролюбов

отмечал особую роль князя в романе, называл его «основой романа, его зерном» [Добролюбов, 1984, с. 430]. Вслед за Добролюбовым Евгения Тур, о чем мы уже тоже говорили, указывала на важное значение образа князя Валковского в романе. С нашей точки зрения, полное раскрытие образа Валковского происходит благодаря его идейным столкновениям с Иваном Петровичем. М. С. Гус не просто выделяет сюжетную линию Иван Петрович – князь Валковский, но и говорит, что Иван Петрович особенно важен, потому что он «ведёт идейную борьбу с Валковским-отцом» [Гус, 1971, с. 206]. Эти два героя, по справедливому мнению В. И. Этова, - «идейные, нравственные антагонисты» [Этов, 1972, с. 316]. Сюжетная линия Ивана Петровича - князя Валковского как бы «сшивает» две истории (Наташи Ихменеовой и Нелли Смит) воедино. Опираясь на вышеприведённые суждения, считаем целесообразным остановить своё внимание на столкновениях Ивана Петровича с князем Валковским.

Иван Петрович имел пять встреч с князем. О первой встрече с князем рассказывается во второй части романа. Это важный момент в развитии сюжетной линии как Наташи, так и Ивана Петровича. Князь приходит в дом, где живут Наташа и Алёша, желая выдать себя не за того, кем является на самом деле. Князь ведёт хитрую игру, он лжёт, что можно понять из едва уловимых деталей. Князь обещает устроить свадьбу Наташи и Алёши, сказав, что он хочет стать их добрым другом. Этот сюжетный поворот может запутать и читателя, если тот не заметит важных деталей повествования: изменений в облике князя, его речи, на что мы уже обращали внимание выше.

Вторая встреча с Валковским происходит в третьей части романа – разговор с Наташей, перерастающий в скандал. Сцена занимает целых три главы в романе. Наташа понимает истинные мотивы поступков Валковского, пытается «снять» с него «маску великодушия и благородства», но князь, хотя и с большим трудом, продолжает «играть свою роль». После этой сцены Иван Петрович понимает, что ему не избежать столкновения с князем: «Мне самому казалось, что теперь я уже не мог избежать его знакомства» (с. 236).

Следующая встреча происходит в квартире героя-повествователя. На лестничной клетке Иван Петрович встречает напуганную Нелли, затем видит у себя князя. Цель прихода князя – предложить Ивану Петровичу вместе с ним съездить к графине. По дороге герой-повествователь замечает новое в князе: фамильярность, грубость, ироничное отношение к семейству Ихменевых. У графини Иван Петрович знакомится с Катей и, разговаривая с ней о Наташе, начинает понимать ее взаимоотношений с Алёшей.

Кульминация сюжетной линии Ивана Петровича – беседа с князем в ресторане (ч. 3 гл. 10). Князь раскрывает перед Иваном Петровичем философию своей жизни, рассказывает историю своих взаимоотношений с семейством Смита. Этот «философский монолог» князя, по мнению В. И. Этова, - «сюжетная кульминация» всего романа [Этов, 1972, с. 319]. Н. Г. Долинина также считает «разговор Ивана Петровича с князем в ресторане – самым острым, напряжённым местом в романе» [Долинина, 1980, с. 188]. К. В. Мочульский называет сцену беседы в ресторане Ивана Петровича и князя Валковского «первой “философской беседой” в творчестве Достоевского, напоминающей беседу в трактире Версилова с сыном и profession de foi Ивана Карамазова Алеше, тоже в трактире». Эта сцена очень важна, поскольку в ней «впервые в действие внешнее, столкновение событий и борьбу страстей, огненным потоком врывается действие внутреннее, борьба идеи» [Мочульский, 1995, с. 324].

В течение всей беседы князь оскорбляет, унижает, разжигает злобу Ивана Петровича, упивается его бессилием. Основная цель этого разговора – «предупредить» через Ивана Петровича Наташу о том, что не стоит ему мешать, иначе он будет мстить. Этот эпизод важен как для раскрытия характеров «идейных антагонистов», так и для движения сюжета романа в целом. Анализируя эту сцену, Н. Г. Долинина приходит к выводу: «Из чудовищных откровенностей князя Валковского вырастут впоследствии разговоры Раскольникова с Порфирием Петровичем... там не будет таких

откровенностей, но будет то непостижимое мучительство, какое испытал на себе Иван Петрович» [Долинина, 1980, с. 190].

Последняя встреча с князем – *развязка* в сюжетной линии Ивана Петровича. Имеется в виду уже рассмотренный эпизод, когда князь приходит «утешать» Наташу, оставленную Алёшей, предлагая ей покровительство «доброе» старичка и пачку денег.

Заключительный компонент сюжетной линии – *эпилог*, в котором соединяются сюжетные линии романа: Ихменевы встают на путь душевного восстановления после пережитых потрясений; Иван Петрович возвращается к своему литературному творчеству. Князь же Валковский, несмотря на посрамление (пощечина Ивана Петровича), которое оказывается, по сути, мнимым, благоденствует. Он собирается жениться на богатой девушке - фактически 14-летней девочке. Так еще раз (вспомним Нелли) возникает в романе характерная для Достоевского тема растления малолетней.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведённый нами анализ сюжета романа Ф. М. Достоевского «Униженные и оскорблённые» позволяет сделать следующие выводы.

Мы согласны с наблюдениями исследователей, о том, что «Униженные и оскорблённые» - многоплановый, и притом первый в этом роде, роман Ф. М. Достоевского, в сюжете которого сложно переплетаются несколько сюжетных

линий. Вопрос о сцеплении сюжетных линий в «Униженных и оскорблённых», как мы убедились, не такой простой, как может показаться на первый взгляд. Анализ романа дает основание прийти к заключению, что сюжет романы образуется сложным сочетанием в нем нескольких сюжетных линий, скрепленных внешне образом Ивана Петровича и внутренне - образом князя Валковского.

С нашей точки зрения, в романе можно выделить не две, как обычно отмечается, а три сюжетных линии: Наташи и семейства Ихменевых, Нелли, её матери и старика Смита и, наконец, можно говорить о сюжетной линии Ивана Петровича, подчеркивая значимость в раскрытии идейно-художественного содержания романа его встреч-бесед с Валковским.

Очевидно «участие» Ивана Петровича и в других обозначенных сюжетных линиях. Не вызывает сомнения тот факт, что образом Ивана Петровича скрепляются сюжетные линии Наташи (семейства Ихменевых) и Нелли. Иван Петрович связан со всеми ведущими героями романа. Он любит Наташу, заботится о ней, выполняет каждую её просьбу, находится рядом во все переломные этапы её жизни и в финале романа спасает ее от князя Валковского. Он постоянно поддерживает связь с семейством Ихменевых, сообщает старикам новости о Наташе, а в финале романа знакомит их с Нелли, благодаря рассказу которой о судьбе своей семьи отец прощает раскаявшуюся дочь.

Также Иван Петрович помогает и Нелли, спасает от растреления в доме Бубновой, заботится о девочке, лечит ее. Ранее он пытался помочь и её деду, старику Смигу, который умирает прямо на улице. Подчеркнем, связь образа Ивана Петровича с сюжетными линиями Наташи и Нелли – очевидная, видимая и внешняя.

Существует, однако, и связь внутренняя, благодаря которой роман не распадается на истории героинь, а составляет единое художественное целое. И это единство обуславливается образом князя Валковского, который играет зловещую роль в судьбе всех героев романа, в нем разгадка всех тайн, его

волей и поступками движется романное действие. Очевидна разрушительная роль князя Валковского в судьбе семейства Ихменевых: отец семейства разорён и не может доказать свою невиновность в суде, унижена Наташа, оставленная сыном Валковского Алешей, честь семейства поругана. Валковский является причиной трагедии семьи фабриканта Смита, разорённого им, князем погублена мать Нелли и, в конечном итоге он виноват в страданиях девочки, своей дочери, и в ее ранней смерти. Чёрной тенью он незримо присутствует в судьбе Нелли как олицетворение злого начала. Князь Валковский – настоящий герой романа: «все скрытые пружины действия» (К. В. Мочульский) находятся в его руках.

Для раскрытия образа Валковского Достоевскому нужен был образ Ивана Петровича. Именно в беседах с героем-повествователем, который выступает идейным антагонистом Валковского, раскрывается вся глубина нравственного падения последнего, у которого «душа совсем вынута» (Н. А. Добролюбов). А главное - становится понятно, что Валковский выступает как теоретик аморализма и индивидуализма, оправдывающий свою жизненную практику собственной философской теорией: «Всё для меня, и весь мир для меня создан». Валковский - первый герой-теоретик аморализма у Достоевского, за которым последуют уже образы героев-идеологов романов великого пятикнижия писателя.

Благодаря образу Валковского роман не распадается на отдельные повествования о судьбах героев, а представляет собой единое художественное целое. В этом и состоит идейно-композиционная роль образа князя Валковского в художественной структуре романа «Униженные и оскорбленные».

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аникст А. Теория драмы от Аристотеля до Лессинга. - М. : Наука, 1967. – 455 с.
2. Белинский В. Г. Петербургский сборник // Белинский В. Г. Собр. соч. : в 3 т. - М. : ОГИЗ ; ГИХЛ, 1948. Т. 3. Статьи и рецензии 1843-1848. - С. 61-101.
3. Белов С. В. Фёдор Михайлович Достоевский. - М. : Просвещение, 1990. - 206 с.

4. Гус М. С. Идеи и образы Ф. М. Достоевского. 2 изд. - М. : Худож. лит. , 1971. - 592 с.
5. Добролюбов Н. А. Забытые люди // Добролюбов Н. А. Литературная критика : в 2 т. - Л. : Худож. лит., 1984. Т. 2. - С. 419 – 473.
6. Долинина Н. Предисловие к Достоевскому. - Л. : Дет. лит., 1980. - 254 с.
7. Достоевский Ф.М. Собр. соч. : в 15 т. - Л. : Наука, 1989. Т. 4. Примечания. - С. 726 –745.
8. Достоевский Ф. М. Униженные и оскорблённые. – СПб. : Азбука, 2014. - 427 с.
9. Квятковский А. Поэтический словарь. - М. : Сов. энциклопедия, 1966. - 375 с.
10. Лейдерман Н. Л. Теория жанра. Исследования и разборы. - Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 2010. - 904 с.
11. Лейдерман Н. Л., Барковская Н. В. Теория литературы (вводный курс) : учеб.-метод. пособие / Урал. гос. пед. ун-т; Науч.-исследоват. центр «Словесник». - Екатеринбург : Изд-во АМБ, 2003. - 74 с.
12. Литературный энциклопедический словарь. - М. : Сов. энциклопедия, 1987. - 752 с.
13. Мочульский К. Гоголь. Соловьёв. Достоевский. - М. : Республика, 1995. – 606 с.
14. Назиров Р. Г. Трагедийное начало в романе Ф. М. Достоевского «Униженные и оскорбленные» // Назиров Р. Г. Русская классическая литература : сравнительно-исторический подход. Исследования разных лет : Сб. статей. - Уфа: РИО БашГУ, 2005. - С. 21 — 36.
15. Переверзев В. Ф. Гоголь Достоевский. Исследования. - М. : Сов. писатель, 1982. - 508 с.
16. Поспелов Г. Н. Творчество Достоевского. - М. : Знание, 1971. - 63 с.
17. Реизов Б.Г. «Униженные и оскорблённые» Ф. М. Достоевского и проблемы зарубежной литературы // Русская литература. - 1972. - №2. - С. 61-79.
18. Селезнёв Ю. И. Достоевский // Жизнеописания, факты и гипотезы, портреты и документы : в 30 кн. Российские судьбы. - М. : Новатор, 1997. Кн. 22. – 552 с.

19. Туниманов В.А. Творчество Достоевского (1854 – 1862). - Л. : Наука, 1980. – 294 с.
20. Фесенко Э. Я. Теория литературы. - М. : Едиториал УРСС, 2004. - 336 с.
21. Фридлиндер Г. М. Достоевский и мировая литература. - Л. : Сов. писатель, 1985. - 454с.
22. Хазагерев Г. Г., Лобанов И. Б. Основы теории литературы. - Ростов-на-Дону : Феникс, 2009. - 320 с.
23. Хализев В. Е. Теория литературы: учебник для вузов / М.: Высш. шк., 1999. - 400 с.
24. Чернышевский Н. Г. Новые периодические издания // Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. : в 15 т. - М. : ГИХЛ, 1950. Т. 7. Статьи и рецензии 1860-1861. - С. 951 – 965.
25. Чичерин А.В. Достоевский – искусство прозы // Достоевский – художник и мыслитель : сб. статей. - М. : Худож. лит., 1972. - С. 263-279.
26. Щенников Г. К., Щенникова Л. П. История русской литературы XIX века (70-90-е годы). - М. : Высш. шк., 2005. - 384 с.
27. Этов В.И. О художественном своеобразии социально-философского романа Достоевского. // Достоевский – художник и мыслитель: сб. статей. - М. : Худож. лит., 1972. - С. 314-326.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Методический аспект раскрытия темы

С понятием «сюжет» школьники сталкиваются на уроках чтения ещё в начальной школе. Азы сюжетостроения преподаются в первом классе. На протяжении изучения литературы в среднем звене учащиеся заново изучают и закрепляют основополагающие литературоведческие понятия. В старших классах цель уроков литературы состоит в том, чтобы углубить представление

о той или иной научной категории. Таким образом, реализуется принцип преемственности в образовании.

Творчество Ф. М. Достоевского, как правило, во всей своей глубине оказывается недоступно старшеклассникам. Понять духовные и философские проблемы, волнующие этого писателя, удаётся далеко не каждому даже взрослому читателю. Роман «Униженные и оскорблённые» не входит в школьную программу. Учащиеся знакомятся с «Преступлением и наказанием» Ф. М. Достоевского. Исследуемый нами роман возможно изучать со школьниками на факультативных уроках или же в классах с углублённым изучением литературы, на элективных курсах. Как правило, этот роман проходят обзорно из-за ограниченного количества часов, выделяемого на изучение творчества Достоевского.

В своей работе мы хотим предложить систему уроков, основная цель которых будет состоять в формировании у школьников представления о целостности художественного произведения.

Общее количество уроков: 2.

Системообразующая идея:

1) Познавательный аспект: сформировать представления о целостности художественного произведения, особенностях сюжетостроения романа «Униженные и оскорблённые».

2) Развивающий аспект: развитие свободного владения устной диалогической речью, логичности рассуждений, доказательности, обоснованности, умения ёмко выделять главную мысль, делать вывод, доказывать свою гипотезу.

3) Воспитательный аспект: привести учащихся к пониманию проблематики романа, смысла его названия.

Урок 1. «Униженные и оскорблённые». Особенности сюжетостроения романа.

Домашнее задание к этому уроку: прочитать роман Ф. М. Достоевского «Униженные и оскорблённые».

Методическая форма урока: эвристическая беседа с элементами лекционного слова учителя.

Цели урока:

Образовательные: знать: понятия «сюжет», «сюжетная линия», «фабула»; уметь: разграничивать сюжет, фабулу и сюжетные линии.

Развивающие: создать на уроке условия для развития коммуникативных навыков; создать условия для развития таких аналитических способностей учащихся, как умение анализировать, сравнивать, обобщать познавательные объекты, делать выводы.

Воспитательные: создание условий для воспитания уважения друг к другу, умения слушать и слышать другого человека.

Основное содержание урока:

Предкоммуникативный этап: вступительное слово учителя об истории создания романа, постановка целей урока. Понять, на каком непрестом жизненном этапе был Ф. М. Достоевский, когда создавал роман. Прийти к выводу о необходимости анализа особенностей сюжетостроения романа «Униженные и оскорблённые», а для этого необходимо вспомнить такие теоретические понятия как «сюжет» и «фабула».

Этап актуализации изученных понятий: вспоминаем, что такое сюжет и фабула произведения. Прийти к выводу о том, что нельзя смешивать эти понятия.

Этап изучения нового материала: учителем приводятся суждения критиков и литературоведов, на основании которых делается вывод, что сюжет романа как произведения многопланового не так прост, как может показаться на первый взгляд.

Этап постановки и поиска ответа на проблемный вопрос: сколько сюжетных линий в романе «Униженные и оскорблённые»? И связанные с этим вопросом другие: какова роль в романе образов Ивана Петровича и князя Валковского?

Этап анализа сюжета: по выбору учащихся совместный анализ одной из сюжетных линий и построение сюжетной схемы. Научиться правильно выделять этапы развития сюжета на примере одной из линий.

Этап рефлексии: подведение итогов: повторить сделанные на уроке выводы, открытия, выставление оценок за работу на уроке.

Домашнее задание: письменный анализ одной из сюжетных линий романа (задание по вариантам).

Урок 2. «Униженные и оскорблённые». Сюжет и система образов героев романа.

Методическая форма урока: эвристическая беседа и работа в группах.

Цели урока:

Образовательные: знать: понятия «сюжет», «сюжетная линия», «фабула»; уметь: разграничивать сюжет, фабулу и сюжетные линии, анализировать образ героя художественного произведения.

Развивающие: создать на уроке условия для развития коммуникативных навыков; создать условия для развития таких аналитических способностей учащихся, как умение анализировать, сравнивать, обобщать познавательные объекты, делать выводы.

Воспитательные: создание условий для воспитания уважения друг к другу, умения слушать и слышать другого человека, создание условий для воспитания чувства товарищества.

Основное содержание урока:

Предкоммуникативный этап: постановка целей урока, вступительное слово учителя, подводящее к завершению анализа сюжетной организации романа.

Этап совместной проверки домашнего задания: каждая из групп представляет анализ одной из сюжетных линий романа, исправление ошибок. На основании этого учитель подводит учащихся к пониманию того, как «сцепляются» сюжетные линии в романе «Униженные и оскорблённые».

Этап постановки проблемного вопроса и поиска ответа: как, каким образом «сцепляются» сюжетные линии? Почему не распадается произведение на три истории, а составляет одно художественное целое? Учитель приводит аргументацию литературоведов. Учащиеся должны прийти к выводу: вопрос о целостности романа не прост, что в романе «Униженные и оскорблённые» есть связь сюжетных линий внешняя (она обеспечивается образом Ивана Петровича) и внутренняя связь (обеспечивается образом князя Валковского).

Этап анализа образов героев романа: задание по группам – проанализировать в соответствии с предложенным учителем планом образы главных героев романа (Наташи Ихменевой, Нелли, Ивана Петровича, князя Валковского). На основе выполненного анализа дать ответы на вопросы: похожи ли характеры и судьбы героинь – Наташи и Нелли; можно ли назвать Ивана Петровича и князя Валковского героями-антагонистами; каково значение образа Валковского в романе.

Этап рефлексии: подведение итогов. Понять, какие нравственные вопросы поднимает Ф. М. Достоевский в своем романе, в чём смысл названия романа. Выставление оценок.

Домашнее задание: написать сочинение на тему: «Образ князя Валковского в романе Ф. М. Достоевского “Униженные и оскорблённые”».