10 А. Литература. 06.04.20

***Ф.М. Достоевский***

**Жизненные и творческие искания писателя.**

Ф.М.Достоевский родился 30 октября (11 ноября) 1821 г. в Москве, в семье лекаря Мариинской больницы для бедных. В 1838 г. поступил в Петербургское военно-инженерное училище. Окончив его в 1843 г., был зачислен на службу в инженерный департамент, но через год вышел в отставку, убежденный, что его призвание — литература.  
  
В детские и юношеские годы Достоевский страстно любил читать — Библию, произведения Н.М.Карамзина, В.А.Жуковского, А.С.Грибоедова, М.Ю.Лермонтова, особенно увлекался творчеством А.С.Пушкина и Н.В.Гоголя. По признанию писателя, смерть Пушкина потрясла его едва ли не больше, чем кончина матери весной 1837 г. Интересовала Достоевского и иностранная литература — пьесы Шекспира и Мольера, романы Э.Сю, Ч.Диккенса, Ж.Санд, О. Бальзака и особенно драмы Ф. Шиллера, которыми он «бредил», заучивая наизусть.  
  
Вершиной творчества Достоевского являются пять социально-философских романов, написанные в последние пятнадцать лет его жизни: «Преступление и наказание» (1866), «Идиот» (1868), «Бесы» (1871-1872), «Подросток» (1875) и «Братья Карамазовы» (1879-1880). Именно в этих произведениях гений Достоевского раскрылся со всей мощью и глубиной. Их появлению предшествовали два десятилетия идейных и художественных исканий, тяжелейших жизненных испытаний.  
  
В начале 1860-х гг. Достоевский написал «Ряд статей о русской литературе», где обосновал свой взгляд на современную прозу. По его мнению, русская литература после Пушкина и Гоголя остро нуждалась в обновлении общественно-исторической проблематики и художественных принципов. Писатели 1850-х — 1860-х гг. — Тургенев, Гончаров и Толстой — развивали лишь одну из линий, намеченных Пушкиным. Они были преимущественно бытописателями русского дворянского общества с его исторически сложившимися особенностями. По мнению Достоевского, они развивали тот круг мотивов, которые Пушкин в «Евгении Онегине» обозначил как «преданья русского семейства».  
  
Достоевский считал, что современные писатели должны изображать «русского человека большинства». Жизнь и душа этого человека сложны, неустроенны, хаотичны. По Достоевскому, актуальная задача всей литературы — открыть в человеке нечто большее, чем позволяет увидеть в нем его сословная или профессиональная принадлежность: душу, внутренний мир, круг идей и настроений. Таким образом, писатель поставил вопрос о «массовом», демократическом герое, но требовал не упрощенного, а психологически углубленного художественного исследования не только внешних, общественно-бытовых форм его жизни, но и всего «пестрого», противоречивого, что рождала современная жизнь в смятенных, растревоженных душах «героев времени».  
  
Черты этой творческой программы обнаруживаются в его произведениях, созданных еще в первый период творчества — 1840-е гг. В эти годы были написаны роман «Бедные люди» (1845), повести «Двойник» (1846), «Хозяйка» (1847), «Белые ночи» (1848) и «Неточка Незванова» (1849, не окончена).  
  
Начало литературной деятельности Достоевского датируется 1844-1845 гг., когда, выйдя в отставку, он целиком посвятил себя литературе. В мае 1845 г. Достоевский прочитал своему единственному знакомому писателю Д.В.Григоровичу роман «Бедные люди». В.Г.Белинский высоко оценил его как первый в русской литературе опыт социального романа. Публикация «Бедных людей» в «Петербургском сборнике» (1846) упрочила авторитет «натуральной школы» — объединения молодых писателей-реалистов 1840-х гг.  
  
Произведения, появившиеся после дебютного романа, выдвинули Достоевского в ряд первых писателей России. Крупнейшие критики — В.Г.Белинский и В.Н.Майков — сравнивали его с Гоголем, хотя в повестях, написанных после «Бедных людей», молодой Достоевский не столько следовал за кумиром реалистов 1840-х гг., сколько переосмысливал его творческий опыт, шел своим путем, нащупывая собственный метод изображения человека.  
  
Уже роман в письмах «Бедные люди» с точки зрения трактовки личности чиновника Макара Алексеевича Девушкина был произведением подчеркнуто «негоголевским». Достоевскому важно было показать, что думают о себе сами «маленькие люди» — бедный титулярный советник и адресат его писем, швея Варенька Доброселова, вырванная Девушкиным из рук сводни. Писателя интересовало в первую очередь самосознание героев. Девушкин понимает, что в социальном смысле он — «ветошка» (ничтожество), но это не мешает ему быть мыслящим и чувствующим человеком.  
  
Он не просто «маленький человек», задавленный жизнью петербургский чиновник, обитатель плохих квартир, каким был герой гоголевской повести «Шинель» Башмачкин. Девушкин — существо униженное и оскорбленное. Он «винтик» бюрократической машины, но «винтик» с «амбицией», с сознанием собственного достоинства. Он требует уважения к себе, сам уважает и чужую бедность, и чужую гордость. Для Девушкина уважение к бедному человеку важнее материального благополучия. Даже новые сапоги нужны ему «для поддержки чести и доброго имени». «В дырявых же сапогах, — замечает он, — и то и другое пропало... поверьте».  
  
Цель Гоголя и его последователей в литературе 1840-х гг. — пробудить в душе читателя сочувствие, сострадание к «маленькому человеку». Цель Достоевского иная — дать Девушкину и ему подобным возможность «исповедаться», высказаться о том, что их унижает и оскорбляет. При этом слово героя имеет особый характер: это слово человека, который испытывает жгучую потребность в общении, диалоге, полемике. Девушкин исповедуется в своих письмах, но его исповедь адресована не только Вареньке. Он словно ощущает на себе чужой, недобрый, скептический взгляд, не может отделаться от чувства враждебности со стороны окружающих людей.  
  
Герой всегда начинает с опровержения того, кто готов влезть в его душу, унизить и оскорбить его. Этим обусловлен стиль романа (прежде всего писем Девушкина): слово героя как бы «ёжится», «корчится» под чужим взглядом. В речи Девушкина отражается психологический комплекс униженного и оскорбленного человека: робкая, стыдливая оглядка на воображаемого оппонента и приглушенный вызов — вариант самозащиты. «Ведь для людей и в шинели ходишь, да и сапоги, пожалуй, для них же носишь», — оправдывается Девушкин.

Характер униженного и оскорбленного человека — главное открытие Достоевского в « Бедных людях ». Своего рода сенсацией в литературе 1840-х гг. стал принцип изображения этого литературного героя, найденный писателем: он проанализировал не столько социальный статус, сколько психологический феномен «амбициозного» человека, борющегося словом за свою честь и достоинство, желающего получить от людей то же уважение, что и сильные мира сего.  
  
Достоевский отнюдь не идеализировал своего героя. Писатель хорошо видел, что его личность уродливо деформирована, ведь Девушкин не стремится жить для себя, желая одного: чтобы его отражения в зеркалах чужих мнений выглядели вполне «прилично ». И в « Бедных людях », и в последующих повестях важен мотив двойственности героев. Порыв к диалогу с людьми и с миром, потребность понимания и исповеди соединены в них с отчуждением даже от близких людей, с болезненной жаждой конфликта с тем, что их окружает.

Замкнутость «бедных людей», их взаимная «непроницаемость» и отчуждение друг от друга, сочетание в их душах добра и зла — эти проблемы вышли на первый план в повестях «Двойник» и «Господин Прохарчин». В них Достоевский столь же далек от гоголевской традиции изображения «маленького человека», как и в первом романе. Герой повести «Двойник» Голядкин отважился на некое подобие бунта. Выброшенный из «хорошего общества», он из колеи вон лезет, чтобы доказать, что и он тоже человек, с которым нужно считаться, порывается объясниться со своими обидчиками. Но его нелепая фигура и косноязычие вызывают в них только минутное замешательство и неудержимый смех. Бунт героя, завершившийся в сумасшедшем доме, нелеп и трагикомичен.  
  
Самое примечательное в повести — появление двойника Голядкина, который стал его психологическим антиподом. Герой робок, честен и наивен. Его двойник нагл и не прочь урвать чужое. Голядкин никому не сделал зла — двойник всегда готов нагадить ближнему. «Младший» Голядкин — порождение души амбициозного чиновника. Он появился потому, что зависть, злоба и подлость как бы отделились от подлинного Голядкина и зажили самостоятельной жизнью. Герой с ужасом узнает себя в кривом зеркале двойника, который оказался сильнее его самого. В двойнике есть все, от чего избавился бедный чиновник: лесть, заискиванье перед начальством, лживость и наглость.  
  
Герой повести «Господин Прохарчин» — предшественник «подпольного человека». Достоевский подчеркнул в нем гипертрофированное чувство собственного достоинства. Сделав смыслом своей жизни накопительство (после его смерти в тюфяке обнаружили «капитал» — две с половиной тысячи рублей), он горд сознанием своего тайного богатства. Деньги стали для Прохарчи-на символом неограниченной власти над людьми. С болезненным сладострастием он предается «наполеоновским» мечтаниям, полностью закрывшись от людей. Одержимый страхом перед жизнью, первый «подпольный» герой в творчестве Достоевского сам вызывает ужас: этот «человек-ветошка» одержим мечтою подчинить себе весь мир. Он упивается полетом своей раскованной мысли, словно раздвигает стены своей нищенской каморки, мечтая о том, чтобы или подчинить весь мир, или облагодетельствовать человечество. Но за всеми «наполеоновскими» планами Прохарчина, первого «петербургского мечтателя», изображенного писателем, угадываются распавшиеся связи между обществом и человеком, трагическое отчуждение от людей и мучительное желание приблизиться к ним не в мечтах, а наяву.  
  
Образы «петербургских мечтателей» созданы в цикле произведений, написанных в 1847-1849 гг.: «Хозяйка», «Слабое сердце», «Белые ночи» и «Неточка Незванова». В каждом их них — история крушения «мечтателя»и его мечты.  
  
Особенно интересен образ Ордынова, героя самой фантастичной из повестей Достоевского — «Хозяйка». Действие в ней происходит на грани действительности и сна, а Ордынов изображен как человек одержимый, нервный, находящийся на грани психического срыва. Герой повести — первый «теоретик» в творчестве Достоевского — занят созданием универсальной системы знания, в которой хочет слить искусство и науку.  
  
Во время одной из прогулок по Петербургу Ордынов встречает красавицу Катерину, сопровождаемую мрачным стариком. Заинтригованный герой «очертя голову», как и всякий «мечтатель» у Достоевского, бросается в омут житейских обстоятельств, напрочь забывая о своем «проекте». Теперь он думает только об одном: как вырвать Катерину из рук купца-раскольника, но терпит крушение. Писатель подчеркивает нежизнеспособность и беспочвенность мечтаний Ордынова, трагический разлад между его альтруистическим порывом и полным незнанием жизни и людей. Именно это противоречие во многом определит позднее и судьбу Раскольникова.  
  
Первый период творчества Достоевского охватывает около пяти лет. Творческое развитие писателя было насильственно прервано в апреле 1849 г. арестом по делу Петрашевского. Дело в том, что во второй половине 1840-х гг. Достоевский не только активно работал в литературе, но и находился в эпицентре тогдашних споров о будущем России, о путях преобразования общества. Писателя привлекли идеи утопического социализма — он испытал сильное влияние идей В. Г. Белинского и взглядов французских социалистов-утопистов, особенно Шарля Фурье. С 1847 г. Достоевский был участником кружка М.В.Петрашевского, убежденного «фурьериста», считавшего идеалом гармоничного общества фаланстер (человеческое сообщество, устроенное на основе принципов общей собственности и общего труда, свободы от власти денег и семейных обязанностей). Достоевский иронически относился к утопиям Петрашевского и его сторонников, но искренне мечтал о «деле», о справедливом переустройстве общества. Будучи глубоко религиозным человеком, писатель считал, что обновление общества возможно на основе соединения социализма с христианством. Особые надежды он возлагал, как и многие его современники, на крестьянскую общину.  
  
На собрании у Петрашевского 15 апреля 1849 г. Достоевский прочитал запрещенное цензурой письмо Белинского к Гоголю, в котором критик дал резкую оценку «Выбранным местам из переписки с друзьями». Именно за это Достоевский вместе с другими петрашевцами был приговорен к расстрелу. 22 декабря 1849 г. на Семеновском плацу в Петербурге была инсценирована казнь — в последнюю минуту ожидавшему смерти Достоевскому объявили о царской «милости»: расстрел был заменен четырьмя годами каторги с последующей солдатчиной. Писатель пережил незабываемую душевную драму. 24 декабря его отправили на каторгу в Омский острог. С 1854 г., после окончания срока каторжных работ, Достоевский служил солдатом в Сибирском линейном батальоне.  
  
Время каторги и солдатчины — длительная пауза в творческом развитии писателя. Тяжелее каторжных работ стала для Достоевского «каторга» нравственных мучений. Уже в первый год пребывания в остроге в писателе произошел нравственный переворот: вся прошлая жизнь показалась ему лживой, неподлинной. Книги и журналы были запрещены — единственной разрешенной книгой было Евангелие, подарок жен декабристов. Оно и стало постоянным чтением Достоевского, углубило его представления о смысле евангельских образов, истолкованных им в контексте собственной судьбы и судьбы человечества.  
  
На каторге Достоевский, живший среди уголовников, в атмосфере пьяного разгула и поножовщины, мучительно искал ответ на вопрос: бандит ли русский мужик, на которого он и другие петрашевцы возлагали столь большие надежды? Писатель по-новому взглянул на один из памятных эпизодов детства: когда ему было 9 лет, его испугал волк, и он бросился к мужику Марею, пахавшему свое поле. Мужик протянул руку, погладил маленького Федю по щеке и сказал: «Ишь ведь испужался... Полно, родной... Христос с тобой, окстись...» Достоевский вспомнил добрую, нежную, словно материнскую, улыбку крепостного мужика Марея. Этот мужик стал для писателя-каторжника символом народной доброты: не только бандиты и душегубы, но и мягкие, добрые, простые русские мужики открылись ему в соседях по каторжному бараку.  
  
Доброта, справедливость, участие — основы народной нравственности — воскресили Достоевского, заставили, вопреки всему увиденному на каторге, поверить в народ, но уже не в «идеальный» , выдуманный мечтателями-утопистами, а в реальных, жестоких и страшных внешне, но наивных и добрых людей, которые сохранили связь с народными представлениями о нравственности. Именно вера в народ, вера в Бога и в конечное торжество добра и справедливости помогли Достоевскому выдержать испытание каторгой и солдатчиной. Только в 1859 г. Достоевский получил разрешение переехать в Тверь, а затем — в Петербург.

С возвращением в столицу начался новый период жизни и творчества Достоевского, охватывающий 1859-1885 гг. Еще в 1858-1859 гг. он написал роман «Село Степанчиково и его обитатели» и повесть «Дядюшкин сон». Эти произведения стали «пробными»: ведь Достоевский вынужден был определять свое место в новой литературной обстановке, которая сильно изменилась с 1840-х гг.  
  
Десять лет его имя не появлялось в печати, о нем основательно забыли, тогда как писатели, начинавшие вместе с ним в 1840-е гг., бывшие участники «натуральной школы», находились в зените своей славы {И.С.Тургенев, Н.А.Некрасов, И.А.Гончаров, М.Е.Салтыков-Щедрин, политический эмигрант А.И.Герцен), появились и новые имена (Л.Н.Толстой, Н.Г.Чернышевский), и, самое главное, новый читатель. В 37 лет Достоевскому нужно было фактически начинать заново, «вынырнуть» из Леты, вернувшись в литературу. Заметим, что ситуация, в которой он оказался, уникальна: никому из русских писателей не приходилось начинать дважды, восстанавливая свое литературное имя.  
  
В романе «Село Степанчиково и его обитатели» перед читателями предстал новый Достоевский — блестящий сатирик и одновременно тонкий психолог. Однако любимое детище писателя, на которое он возлагал особые надежды, не было понято и принято современниками. Отчасти это объясняется тем, что роман был для Достоевского своеобразным «расчетом с прошлым»: в главном герое Фоме Фомиче Опискине проступили черты характера Гоголя последних лет жизни, откровенно пародировался стиль его «Выбранных мест из переписки с друзьями». Психологическая сатира Достоевского вызвала недоумение. Главным вопросом для критиков стал вопрос о том, в каком направлении будет развиваться его творчество. Читатель требовал злободневных сюжетов. Ни мастерство, ни углубленный психологизм, ни иронически-пародийная манера письма не могли компенсировать отсутствие современной проблематики.  
  
Потребовалось пять лет для того, чтобы Достоевский смог восстановить свою литературную репутацию. Два произведения, написанные в начале 1860-х гг., — роман «Униженные и оскорбленные» (1861) и художественно-документальные «Записки из Мертвого дома» (1860-1862) — вновь сделали его активным участником литературного процесса. Оба произведения тесно связаны с публицистической и издательской деятельностью Достоевского. Вместе с братом М.М.Достоевским он издавал журнал «Время» (1861-1863), а затем его продолжение— «Эпоху» (1864-1865). В этих изданиях братья Достоевские проводили программу «почвенничества», которая стала мировоззренческой основой и публицистики, и художественных произведений Ф.М.Достоевского 1860-х — 1870-х гг.  
  
Главный пункт этой социально-философской программы — размежевание с двумя самыми авторитетными течениями русской духовной жизни: западничеством и славянофильством. Освободительные стремления дворянства, «старые» социологические и философские идеи Достоевский решительно пересматривает. Разночинскую интеллигенцию он считает оторванной от народа, от «почвы», а потому не выражающей его коренных чаяний. Братья Достоевские и их сторонники, в частности известный писатель и критик А.А.Григорьев, тоже остро ощущали оторванность от народа, от «народной почвы». Они ожидали «нового слова» от самого русского народа, разбуженного крестьянской реформой 1861 г. Свою задачу «почвенники» видели в духовно-практической деятельности: просвещая народ, образованные слои общества должны сами воспринять исконные основы народного мироощущения, нравственно сблизиться с ним.  
  
В народной нравственности Достоевский выделял три основных момента: чувство органической связи между людьми; братское сочувствие и сострадание; готовность добровольно прийти на помощь страдающему «брату» без насилия над собой и ограничения собственной свободы. Именно эти качества определяют, по мнению писателя, сущность «социализма русского народа». Этот «почвенный», народный социализм он противопоставлял социализму утопическому, а в 1870-е гг. — «политическому», то есть революционному социализму. Со страниц журналов Достоевский вел активную полемику по общественно-политическим и литературным вопросам. Публикации во «Времени» новых художественных произведений, восторженно встреченные читателями, также были «репликами» писателя в его споре с современниками.  
  
Роман «Униженные и оскорбленные» близок традиции европейского «романа-фельетона», популярного и в России (к романам этого типа можно отнести, например, огромный роман Вс.Крестовского «Петербургские трущобы»). Сюжетные тайны, запутанные отношения героев, композиционная и смысловая завершенность каждой части — все эти особенности городского «романа-фельетона» были необходимы Достоевскому для решения сложных социально-психологических задач. В романе продолжены две темы, разрабатывавшиеся еще в произведениях 1840-х гг., — тема Петербурга и тема «униженных и оскорбленных» (само название произведения точно определило тип героя, который складывался уже в первых произведениях Достоевского). Трактовка этих тем изменилась: петербургский мир показан в свете «почвеннических» идеалов, в нем открыто столкнулись мораль «униженных и оскорбленных» (Нелли, Наташа Ихменева и ее родители, рассказчик Иван Петрович) и тех, кто унижает и оскорбляет (князья Валковские)  
  
«Записки из Мертвого дома» произвели впечатление разорвавшейся бомбы: о каторге и каторжниках до Достоевского не писал никто — он открыл не только новый материал, но и форму его подачи. Сама тема сделала книгу событием: писатель проложил путь целой литературе о каторгах и тюрьмах. Русские писатели после Достоевского, в 1880-е — 1890-е гг., уже знали, как писать об этих явлениях общественной жизни. И в многочисленных «лагерных» романах, повестях, «записках», созданных узниками тюрем и концлагерей уже в XX в., легко обнаружить черты их литературного «прототипа». В «Записках из Мертвого дома» Достоевский создал «канон» тюремного жизнеописания: от появления новичка в бараке, проходящего через опыт наказания и каторжного труда, общения с тюремной средой, до побега или освобождения.  
  
В художественно-документальном автобиографическом повествовании писателю удалось соединить, казалось бы, несоединимое: правду факта, документа и психологическую правду. Рассказчиком является некий Александр Петрович Горянчиков, осужденный за убийство жены, однако в центре произведения не судьба уголовного преступника. Впервые документальный рассказ стал формой нравственно-психологического самопознания и постановки социально-философских проблем. Писатель пришел к выводу, что старая система наказания не способна исправить преступника. «Острог и усиленная каторжная работа» развивают в нем «только ненависть, жажду запрещенных наслаждений и страшное легкомыслие». У Достоевского сложилась своя концепция наказания, реализованная позднее и в романе «Преступление и наказание»: преступника может наказать не официальный суд и каторга, а только суд своей совести.  
  
Из тех подробностей жизни на каторге в книге вырастает символичный образ Мертвого дома, имеющий несколько значений, выходящих за пределы изображаемого в «Записках...» Это не только образ каторжной тюрьмы, но и образ-символ «мертвой», (бюрократической николаевской России и символ любого общества, » котором правовая система становится бездушной машиной, прокатывающейся но человеку, не исправляя, а калеча его душу, отнимая у него надежду на гуманность и справедливость. Примечательно, что одной из сквозных проблем книги стала проблема отчуждения образованной, дворянской России от русского народа. Не отвлеченные рассуждения, а судьбы рассказчика и его товарищей, оставшихся для других каторжников представителями ненавистного дворянского сословия, подтверждают любимую идею Достоевского о необходимости возвращения образованных «верхов» русского общества к народной «почве».  
  
Полемически остро поставлена в «Записках из Мертвого дома» одна из злободневных проблем 1860-х гг. — проблема социальной среды. Не отрицая роли социокультурного окружения в формировании личности, Достоевский отверг популярное в то время объяснение личности и поведения людей тем, что «среда заела». Последней инстанцией, определяющей поступки и психологию человека, писатель считал самого человека, его нравственное «я ». По мнению Достоевского, влияние среды не освобождает человека от нравственной ответственности перед Богом и людьми. Любая попытка переложить ответственность с конкретного человека на среду — уловка буржуазной юриспруденции, необходимая для оправдания преступлений. Это одно из коренных убеждений Достоевского, художественно воплощенное во всех его романах 1860-х — 1870-х гг.  
  
В 1862 -1864 гг. Достоевский создал два произведения, которые явились как бы двумя прологами к пяти его великим романам. «Зимине заметки о летних впечатлениях», написанные под впечатлением от первой поездки за границу в 1862-1863 гг., — «пролог» публицистический. В серии публицистических очерков создан образ европейской цивилизации, показавшейся Достоевскому новым царством Ваала — мифологического чудовища, пожирающего людей. По мнению писателя, на Западе, дух которого разрушен «собственничеством», нет даже предпосылок для достижения человеческого братства. Этический идеал Достоевского способность личности свободно, без всякого насилия над собой расширять свое «я» до понимания нужд других людей и других народов, до «всечеловечества», «всемирной отзывчивости», Свои надежды на грядущее единение людей он связал с русским народом,  
  
«Записки из подполья» — «пролог» философско-психологический. Достоевский исследует душу современного индивидуалиста, «подпольного человека», предельно сконцентрировав действие во времени и пространстве. За несколько часов он заставляет своего героя пройти через все фазы настроений: унижение, горделивое самоупоение и страдание, приводя его в конце концов к пониманию собственной ничтожности.  
  
С- точки зрения социальной, «подпольный» герой малоинтересен — это заурядный петербургский чиновник. Внимание писателя приковано не к социальному статусу, а к сознанию этого человека. Его сознание — точно злокачественная опухоль: «подпольным» героем владеет болезненная, доходящая до патологии жажда самоутверждения. Утвердиться он способен, только подавив и унизив других людей. В нем развита потребность в психологической «тирании», причем объектом этой «тирании» становится не только несчастная и доверчивая проститутка Лиза, но и он сам. Смысл самоистязания в том, что каждую свою мысль, любые поступки или побуждения герой подвергает беспощадному «анатомированию». В результате он почти сходит с ума от противоречий: то ему кажется, что он знает о себе все, то перед ним вдруг открывается страшная истина — герой тонет в собственных парадоксах, сомневаясь в искренности любого своего слова. Единственным законом для себя и всего мира он признает лишь личный каприз. Отказаться от его удовлетворения — значит, по мнению героя, уподобиться «штифтику» или «фортепьянной клавише», нажимаемой чужой рукой.  
  
«Антигерой» Достоевского бунтует против «голого» рационализма, против жизненной арифметики, утверждая, что «дважды два четыре — все-таки вещь пренесносная». Этот бунт личности, требующей для себя неограниченной свободы, с точки зрения писателя, аморален и приводит ее к саморазрушению. «Подпольный парадоксалист» замыкается в своем «хотенье», погружаясь в дурную бесконечность «больного сознания». Новая, индивидуалистическая «арифметика» оказывается ничуть не лучше прежней, отвергнутой.  
  
В «Записках из подполья» Достоевский-психолог использовал два принципа, позволивших ему глубоко проникнуть в индивидуалистическое сознание, в природу зла. Первый принцип — исповедь «антигероя». Исповедь стала одной из важнейших форм психологического анализа в «Преступлении и наказании», «Бесах», «Подростке» и «Братьях Карамазовых». Второй принцип отсутствие авторского слова о герое, авторского комментария к его размышлениям — не нашел применения в позднейших произведениях. Достоевский предпочел не оставлять своих «антигероев» наедине с читателем. Противовесом «вакханалии» мыслей и чувств «подпольных» людей в романах 1860-х — 1870-х гг. всегда служат суждения писателя и героев-резонеров, отражающих авторскую точку зрения.  
  
Последний период творчества Достоевского (конец 1860-х гг. — 1881 г.) — пора создания шедевров. Первым из романов, которые принесли писателю мировую славу, стал роман «Преступление и наказание» — итог всего предшествующего развития Достоевского-мыслителя и художника и поисковое, новаторское произведение, открывшее завершающий этап его творчества.  
  
В романах, Написанных в последний период творчества, особенно ярко проявились главные особенности художественного мира Достоевского. Охарактеризуем некоторые из них.  
  
Достоевский раздвинул рамки «социального» реализма, впервые заставив литературу говорить о философских проблемах не языком философско-иллюстративным, а языком художественных образов. Если до Достоевского антитеза « художник — мыслитель » была вполне обычной, то в нем художник и мыслитель органично слились, что привело к возникновению художественности нового типа. Через событийное и социальное содержание своих произведений писатель ведет читателя к их философскому ядру.  
  
Реализм Достоевского — философский, психологический. Художественный метод писателя основан на обостренном внимании к наиболее запутанным и противоречивым формам жизни и общественного сознания его эпохи. В самых сложных («фантастических», по его определению) фактах духовной жизни своих современников он находил отражение общечеловеческих («всечеловеческих») проблем. Герои Достоевского — люди «века промышленности». В его романах борются идеи, порожденные буржуазными отношениями. Достоевский стал одним из первых критиков идей индивидуализма и анархизма, своеволия и вседозволенности, которые для многих его современников были привлекательнее, чем «ветхая» гуманистическая мораль. Противопоставляя этим разрушительным идеям свою веру в Бога, убеждение в несокрушимости идеалов христианского человеколюбия, писатель создал оригинальную концепцию личности: в его романах «антигероям» противостоят люди, вдохновленные верой в добро, стремящиеся к справедливости, отвергающие возможность достижения всеобщей! гармонии ценой страдания (Соня Мармеладова, князь Мышкин, Алеша Карамазов).

Несмотря на склонность ставить «вечные» философские вопросы, Достоевский — писатель острозлободневный, одержимый, по его словам, «тоской по текущему». В современных событиях и в характерах современников он стремился увидеть как обобщающий, итоговый смысл, так и пролог новой эпохи общественного и культурного развития России и Европы. Все романы Достоевского 1860-х — 1870-х гг. могут быть названы романами-« прогнозами», романами-«пророчествами», значение которых в полном объеме раскрылось в XX в.  
  
Достоевский — писатель-урбанист, создавший страшный портрет большого города, города-«спрута», который подчиняет и обезличивает человека (прежде всего это, конечно, Петербург). Но он не ограничился изображением меркантильной и бесчеловечной городской «цивилизации». Достоевский убежден, что чем более «фантастичен» и враждебен мир, окружающий людей, тем сильнее в них тоска по идеалу, тем важнее для художника « найти человека в человеке». На языке писателя эта формула означала поиск выхода из хаотичного и уродливого мира, который, однако, должен быть изображен «при полном реализме», объективно, без идеализации. Свой нравственный долг Достоевский видел в том, чтобы обнаружить «скрытый в душе человеческой» порыв к красоте и гармонии. Как и Шиллер, кумир его юности, Достоевский верил: именно «красота мир спасет», поможет восстановить «погибшего человека, задавленного несправедливо гнетом обстоятельств, застоя веков и общественных предрассудков».  
  
В произведениях Достоевского нет пассивных и обезличенных «жертв обстоятельств», среды или воспитания. Даже самый обокраденный жизнью человек — «ветошка», «штифтик», «фортепьянная клавиша», преступник, изгой — изображается как человек с «амбицией», со своим взглядом на людей и самого себя. Личностное начало, нарушающее сословные формы поведения и мышления, возвышает даже самого «ничтожного» героя.  
  
Художественный мир Достоевского — мир мысли и напряженных нравственно-философских исканий. В этот сложный процесс втянуты люди из различных сословий: бывший студент; дворянин Раскольников, помещик Свидригайлов и маляр Миколка («Преступление и наказание»), «праведник» князь Мышкин, содержанка Настасья Филипповна и купеческий сын Рогожин («Идиот»), даже дети (например, подросток-«нигилист» Коля Красоткин из романа «Братья Карамазовы»),

Психологизм — важнейшая особенность всех произведений Достоевского. Уже в 1840-е гг. он уделял больше внимания описанию внутреннего мира героев, чем его социальной характеристике. Это выделило его среди писателей «натуральной школы» и вызвало неудовольствие ее главы — В.Г.Белинского. В отличие от реалистов-«социологов» «фантастический» реалист Достоевский не перекладывал на «среду» и обстоятельства ответственность за поступки людей и их результат. В начале 1860-х гг. он иронически заметил, что «завел процесс» со всей русской литературой, в полный голос заявив, что каждый человек — «ответчик» за все неустройство жизни и ее «мерзости». По мнению Достоевского, к «золотому веку» «всемирный человек» (то есть все человечество) придет только тогда, когда люди поймут и преодолеют собственные несовершенства. Писатель определил свой творческий метод как «фантастический реализм», так как, по его мнению, нет ничего более фантастического, чем душа человека, переживающего свой конфликт с миром.  
  
Достоевский создал жанр «полифонического» романа (термин М.М.Бахтина). Начиная с «Преступления и наказания», его романы становятся грандиозными художественными «лабораториями» , в которых идеи, теории, концепции испытываются практикой жизни. В них сталкиваются идеологические системы, типы поведения людей, идет борьба мнений. Каждый человек у Достоевского представляет какую-то жизненную позицию, взгляд на мир, становясь «героем-идеологом», живым воплощением идеи. Но ни один голос, в том числе и голос самого автора, не имеет решающего значения. Смысл напряженных «диалогов идей», ведущихся в романах, — обретение нравственной истины, которая не может принадлежать одному человеку: она является достоянием всех и раскрывается каждому человеку в опыте его страданий и мучительных духовных поисков, в его движении к нравственному совершенству, к Богу.

Д/З **Составить хронологическую таблицу по периодам жизни и творчества писателя**