

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

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

**ОБРАЗ ХРИСТА У Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО И М.А. БУЛГАКОВА (В
ПОЭТИКЕ РОМАНОВ «ИДИОТ» И «МАСТЕР И МАРГАРИТА»)**

Выпускная квалификационная работа
студентки заочной формы обучения
направления подготовки 44.03.05 Педагогическое образование,
профиль Русский язык и литература,
6 курса группы 02031351
Доленко Екатерины Сергеевны

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

БЕЛГОРОД 2019

ОГЛАВЛЕНИЕ

| | |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| ВВЕДЕНИЕ..... | 3 |
| Глава I. Своеобразие выражения авторского идеала в романе Ф. М. Достоевского «Идиот»..... | 7 |
| 1.1 Особенности мировоззрения «зрелого» Достоевского..... | 7 |
| 1.2 Отражение мировоззрения Достоевского в образной системе романа «Идиот»..... | 10 |
| 1.3 Власть красоты в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» и формы её проявления..... | 19 |
| 1.4 Художественные средства воплощения образа князя Мышкина в романе «Идиот»..... | 25 |
| Глава II. Особенности воплощения образа Христа в «ершалаимских» главах романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»..... | 38 |
| 2.1 Особенности композиции романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»..... | 38 |
| 2.2 Специфика образной системы романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» | 43 |
| 2.3 Художественные особенности в изображении образа Иешуа Га-Ноцри в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» | 45 |
| 2.4 Князь Мышкин и Иешуа Га-Ноцри: сопоставление художественных образов..... | 55 |
| ЗАКЛЮЧЕНИЕ..... | 63 |
| Список использованной литературы..... | 65 |
| Методическое приложение..... | 71 |

Введение

На протяжении более двух веков человечество интересуют вопросы о бессмертии души, о её спасении в вере во Христа. Возможно ли жить человеку по канонам проповедуемым религией, с точки зрения таких моральных ценностей, как мотив жертвенности, желание спасти мир. Для русской культуры и литературы эти вопросы являются приоритетными. Н. Бердяев по этому поводу выразил справедливую мысль: «Само искание Царства Божьего на земле было русским исканием» [Бердяев 1997: 34].

Каждый человек пытается постичь смысл данной ему жизни, своё место на земле. В мире, где в большинстве своём царит хаос и разрушение, сложно определиться с нравственными ценностями. Что перевесит чашу весов в пользу Рая: добро или зло, свет или тьма, или есть какая-то золотая середина. И возможен ли Рай на земле. И если он возможен, то каким должен быть человек, несущий это учение? Поэтому к образу Христа обращались писатели, поэты, философы разных культур и исторических времён.

В своё время к библейским мотивам и непосредственно к теме Христа обращались: М.Ю. Лермонтов, Л.Н. Толстой, Н.В. Гоголь, Ф.М. Достоевский, Л. Андреев, А. Блок, Б. Пастернак, А. Ахматова, М. Булгаков, Ю. Домбровский, В. Тендряков, Ч. Айтматов, В. Шаров, Дж. Мильтон, Гёте, У. Вордсворт, Т.С. Элиот, Г. Грин, А. Миллер, А. Франс, А. Барбюс, У. Фолкнер, Г.Г. Маркес, М. О. Сильва, А.Р. Бастос и т.д.

Так, для Ф.М. Достоевского Христос – это идеал для каждого человека, это суть замысла Божьего, которую писатель раскрывает через судьбы и мысли своих героев. («Идиот», «Братья Карамазовы»). Для А. Блока, например, образ Христа – символ нового мира, который уже строят люди, несмотря на их кровавый путь, они создадут чистый, справедливый и бескровный мир («Двенадцать»).

Обращение писателей XX века к Евангельскому образу - явление отнюдь не случайное. Реальность, наполненная трагическими кризисами; ознаменованная разгулом ненависти, крушением утопий, идет к своему

завершению в атмосфере угрозы, нависшей над цивилизацией. Все это доказывает жизненную необходимость укрепления нравственных ценностей в обществе, а ведь совсем недавно их считали чем-то второстепенным в сравнении с социально-политическими проблемами.

В русской литературе образ Иисуса почти отсутствует. Сложно воплотить этот образ на бумаге, когда благоговейное и трепетное отношение к Богу закладывалось с детства. Первым, кто ввел сюжет Христа в литературное произведение, был Ф. М. Достоевский и его князь Мышкин. Федор Михайлович в одном из писем утверждал, что «главная мысль романа — изобразить положительного прекрасного человека. Труднее этого нет ничего на свете, а особенно теперь. Все писатели, не только наши, но даже все европейские, кто только ни брался за изображение положительно прекрасного, — всегда пасовал. Потому что эта задача безмерная. Прекрасное есть идеал, а идеал — ни наш, ни цивилизованной Европы еще далеко не выработался» [Достоевский 1988 – 1996: 343]. Такая трудная задача не остановила писателя. Герой романа рос и воспитывался не в России, он далёк от социальных и политических проблем в пореформенной действительности. В князе нет фальши, он сохранил мироощущение ребёнка, живущего в тесном единстве с природой. Он умеет слышать людей, он чуток к их страданиям, потому что сам знает, что такое одиночество и болезнь. Князь противостоит умственной и нравственной ординарности окружающих, находящихся во власти золотого тельца. Достоевский не раз повторял, что высшим идеалом человеческой личности он считает Иисуса Христа, и в черновиках к роману писатель называл Мышкина «Князем Христом».

Век XX, с его обилием и разнообразием литературных течений и жанров, довольно богат на изображения Христа в качестве мотива или сюжета произведений. Из множества литературных образов особо выделяется Иешуа Га-Ноцри М.А. Булгакова. Это главный герой романа, написанного Мастером. Образ героя полемически соотнесен с образом евангельского Иисуса: в системе булгаковского романа Иешуа и Иисус

соотносятся как бесспорная истина и ее искаженный образ; в этом смысле вопрос о реальном существовании Иисуса, звучащий в начале романа, предполагает неоднозначный ответ. Иешуа предстает как персонаж рассказа Воюнда, сына Ивана Бездомного и романа Мастера.

Сегодня мы наблюдаем повышенное внимание писателей к личности Христа. В мире хаоса, в условиях переоценки духовных ценностей образ Иисуса вновь становится высшим нравственным идеалом для человека и человечества, указывающим путь к добру, любви, милосердию. Использование в художественных произведениях евангельских сюжетов мотивируется также поисками новых средств художественного обобщения.

Актуальность данной работы заключается в том, что ранее воплощение образа Христа в художественной интерпретации двух известных писателей мало исследовалось.

Предметом исследования будут являться романы Ф.М.Достоевского «Идиот» и М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита».

Объектами нашего исследования будут воплощения образа Христа в романах, то есть князь Мышкин и Иешуа Га-Ноцри

Цель данной работы сопоставить особенности художественного воплощения образа Христа в романе Ф.М.Достоевского «Идиот» и романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»

Задачи:

1. Проанализировать образную систему романа Ф.М.Достоевского «Идиот»
2. Выявить характерные особенности воплощения этого образа в поэтике романа
3. Определить своеобразие воплощения Христа в образе Га-Ноцри в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»
4. Сопоставить особенности воплощения данного образа в романах
5. Выявить практическую значимость для курса в средних учебных заведениях.

Апробация работы: основные положения данного исследования были апробированы на международном студенческом форуме «Белгородский диалог» в апреле 2019 года.

Структура работы: введение, две главы, выводы по главам, заключение, библиография, приложения методического характера.

Глава I. Особенности выражения авторского идеала в романе Ф. М. Достоевского «Идиот»

1.1 Особенности мировоззрения «зрелого» Достоевского

Мировоззрение, творчество и сама жизнь Федора Достоевского сотканы из самых крайних противоположностей. Как отмечал Борис Бурсов, автор одной из самых глубоких книг о писателе, «по сплетению несовместимых духовных, душевных, просто житейских свойств он резко выделяется на фоне всей мировой литературы» [Бурсов 1979: 231].

Вот эту сложность Достоевского, полифоничность его мыслей и чувств, столь гениально выраженную в его романах и куда менее талантливо, но зато с большей определенностью, - в публицистике, всегда необходимо учитывать.

В истории литературы выделяют два значимых этапа в творчестве Достоевского – докаторжный (1846 – 1849) и послекаторжный (1854 – 1881) – («до катастрофы» и «после катастрофы»). Исследователи биографии Ф.М. Достоевского выделяют ещё и сибирский период (время каторги и ссылки Достоевского) – с 1850 по 1859 год. При этом период с 1854 (когда после окончания срока каторги Достоевский получил возможность вернуться к писательскому труду) по 1881 г. делится разными исследователями на различные отрезки в соответствии с хронологией биографии или по временным ориентиром созданных им произведений.

До сих пор идут споры о рамках переходного периода от раннего к зрелому творчеству. М.М. Бахтин рассматривает произведения, написанные Достоевским в ссылке – «Дядюшкин сон» и «Село Степанчиково и его обитатели» (1859), как этапные в формировании поэтики романов писателя 60–70-х гг. [Бахтин 1972: 281]. На важность изучения материалов, связанных с периодом семипалатинской ссылки Достоевского и началом «второго петербургского периода», одним из первых указал П.Н. Сакулин, назвавший

статью, сопровождающую публикацию писем 1849 – 1865 гг. – «Второе начало» [Сакулин 1930: 523-545].

«Пятикнижие» Достоевского может рассматриваться не только как ряд самостоятельных произведений, но и как целостная художественная система, состоящая из подсистем (романов). По замечательному наблюдению В.И. Иванова, «его [Достоевского] лабиринтом был роман или скорее, цикл романов, внешне не связанных прагматической связью и не объединенных общим заглавием <...>, но все же сросшихся между собою корнями» [Иванов 1994: 284].

Тезис о телеологичности как основном принципе организации романов Достоевского был сформулирован А.П. Скафтымовым в статье «Тематическая композиция романа «Идиот» [Скафтымов 1972: 25], в которой он утверждает: «Концепция действующих лиц, их внутренняя организованность и соотношение, каждая сцена, эпизод, каждая деталь их действенно-динамических отношений, каждое их слово и поступок, каждая частность их теоретических суждений и разговоров – все обусловлено каждый раз некоторой единой, общей для всего произведения идейно-психологической темой автора. Внутренний тематический смысл безусловно господствует над всем составом произведения» [Скафтымов 1972: 25].

Если принять «пятикнижие» за одну систему, а каждый роман её логическим звеном, то принцип влияния Откровения святого Иоанна Богослова, можно отследить этот принцип и в остальных четырёх романах, а не только в романе «Идиот». Соответственно, от романа к роману расширяются тематические рамки, превращая художественный мир, созданный писателем, в сложное религиозно-философское учение.

Первым романом великого «пятикнижия» Достоевского считают роман «Преступление и наказание», за ним в хронологическом порядке следуют «Идиот», «Бесы», «Подросток» и «Братья Карамазовы». В основном, период «пятикнижия» (с 1867 по 1880 год) рассматривается как вершинный в

творчестве Достоевского, отличающийся особой поэтикой и идеологией: [Канунова 2004: 13-14].

Творчество Достоевского посвящено постижению души человеческой, её духа. Три ключевые мысли проводит в каждом из своих произведений автор: идею личности как ценности, одухотворенной Божьим х Духом; идею страдания как реальной неотъемлемой части нашего существования; идею Бога как высшего этического критерия и мистической сущности всемирного бытия. Писатель буквально «выворачивает наизнанку» душу человека, анализируя самые потаённые уголки сознания.

Произведения Достоевского доказывают нам, что нравственность, которая зиждется на шатких основаниях личного произвола приводит рано или поздно к принципу, всё позволено, то есть к прямому отрицанию всякой нравственности, а значит самоуничтожается и сама личность. Девиз: «Все дозволено» толкает Радиона Раскольникова на убийство, Ивана Карамазова — на отцеубийство, Кирилова — на самоубийство.

«В Достоевском достигает вершины русская литература, и в творчестве его выявляется этот мучительный и религиозно серьезный характер русской литературы. В Достоевском сгущается вся тьма русской жизни, русской судьбы, но в тьме этой засветил свет. Скорбный путь русской литературы, преисполненный религиозной болью, религиозным исканием, должен был привести к Достоевскому. Но в Достоевском совершается уже прорыв в иные миры, виден свет. Трагедия Достоевского, как и всякая истинная трагедия, имеет катарсис, очищение и освобождение. Не видят и не знают Достоевского те, которых он исключительно повергает в мрак, в безысходность, которых он мучит и не радуется. Есть великая радость в чтении Достоевского, великое освобождение духа. Это – радость через страдание. Но таков христианский путь. Достоевский возвращает веру в человека, в глубину человека. Этой веры нет в плоском гуманизме. Гуманизм губит человека. Человек возрождается, когда верит в Бога. Вера в человека есть вера во Христа, в Бого-Человека» [Бердяев 1923: 101].

Через всю жизнь свою Достоевский пронес исключительное, единственное чувство Христа, какую-то исступленную любовь к лику Христа. Во имя Христа, из бесконечной любви к Христу, порвал Достоевский с тем гуманистическим миром, пророком которого был Белинский. Вера Достоевского во Христа прошла через горнило всех сомнений и закалена в огне. Он пишет в своей записной книжке: «И в Европе такой силы атеистических выражений нет и не было. Стало быть, не как мальчик же я верую во Христа и его исповедую. Через большое горнило сомнений моя осанна прошла». Достоевский потерял юношескую веру в «Шиллера» — этим именем символически обозначал он все «высокое и прекрасное», идеалистический гуманизм. Вера в «Шиллера» не выдержала испытания, вера в Христа выдержала все испытания. Он потерял гуманистическую веру в человека, но остался верен христианской вере в человека, углубил, укрепил и обогатил эту веру. И потому не мог быть Достоевский мрачным, безысходно-пессимистическим писателем. Освобождающий свет есть и в самом темном и мучительном у Достоевского. Это — свет христов, который и во тьме светит. Достоевский проводит человека через бездны раздвоения — раздвоение основной мотив Достоевского, но раздвоение не губит окончательно человека. Через Бого-Человека вновь может быть восстановлен человеческий образ...» [Бердяев 1923: 101].

Читая произведения Достоевского, сам собой напрашивается вывод, что мудрость заключается в учении Спасителя и нет большего подвига, чем следовать Его заветам.

Таким образом, в «послекаторжный» период у Достоевского складывается мировоззренческий, философский, этический и эстетический идеал, который воплощается в образе Христа, как в личности, которая совершает ряд деяний. Этот идеал лёг в основу его «пятикнижия».

1.2 Отражение мировоззрения Достоевского в образной системе романа «Идиот»

Многие русские религиозные мыслители ставили в центр учения образ Богочеловека Христа. Так, С.Н. Булгаков еще в 1906 г. в очерке о Достоевском, предварившем шестое полное собрание его сочинений, процитировал приведенный выше фрагмент из подготовительных материалов к роману «Бесы» «Да Христос и приходил затем...» [Булгаков 1933: 154].

На протяжении всего своего философского и богословского пути С.Н. Булгаков утверждал эту необходимую связь Воплощения Бога, в котором человеческое естество достигло полноты и совершенства, и грядущего обожания человека. Как Достоевский видел во Христе «идеал человека во плоти», так и Булгаков подчеркивал, что в лице Христа каждый может видеть «самого себя таким, каким он должен быть, каким его хочет Бог» [Булгаков 1933: 154].

Люди высокого ума всегда искали идеал, согласно которому можно было бы построить свою жизнь. Поиск идеала выступал той «титанической» задачей, решая которую, человек проверял и познавал себя как личность, не позволяя деградировать умственно и нравственно. Романы Ф. М. Достоевского – это строгие заветы того, как правильно осуществлять этот поиск. Великий писатель «всегда верил – есть нечто серьезнее тщеславия, выше утробы, значительнее самой смерти» [Селезнёв 1981: 267].

Понимая мучительную дисгармонию мира, писатель никогда не отказывался от идеи просветления мира, от веры в традицию. У читателя и по сей день сохраняется чувство непосредственной сопричастности эпохе Достоевского.

Впервые роман был опубликован в 1868 году на страницах журнала «Русский вестник». Задумка произведения родилась у Достоевского после издания «Преступления и наказания» во время путешествия по Германии и Швейцарии. Там же 14 сентября 1867 года он сделал первую запись, касающуюся будущего романа. Далее, он отправился в Италию, и во Флоренции роман был закончен полностью. Достоевский говорил, что после

работы над образом Раскольникова ему захотелось воплотить в жизнь другой, совсем идеальный образ.

Главной особенностью композиции романа является чересчур затянутая кульминация, получающая развязку лишь в предпоследней главе. Сам роман делится на четыре части, каждая из которых по хронологии событий плавно перетекает в другую.

Принципы сюжета и композиции строятся на централизации образа князя Мышкина, вокруг него разворачиваются все события и параллельные линии романа.

Загадочен и полон тайн роман Достоевского, не менее загадочен и его главный герой – князь Мышкин. Задумывая роман, писатель понимал, какая колоссальная задача стоит перед ним. Автору нужно было показать неприглядную правду, которая заключалась в том, что всё необычно хорошее и прекрасное, в большинстве своём всегда осмеивается, угнетается и даже гибнет в столкновении с реалиями мира. Задача Достоевского заключалась в том, чтобы дать возможность выжить прекрасному, не изменив реальности жизни. Пусть герой романа необычен, он «белая ворона» в окружающем его обществе, но это не отделяет его от людей.

Князь Мышкин имеет проницательный ум, умеет видеть душу другого человека, его скрытое «Я». Он прозревает будущую судьбу окружающих его людей, всю глубину любимых им женщин. Иначе его доброта и общительность, вызывала бы только раздражение, его прямолинейность и любовь к правде – злобу. Мир реальности и иной мир сближаются под взглядом главного героя, наделяя его чертами пророка. Эти черты прослеживаются в князе с первых глав, а особенно чётко в конце третьей главы, когда одна фраза предвосхищает дальнейшее развитие событий в романе и печальный его финал. На вопрос Гани Иволгина о том, что женился бы Рогожин на Настасье Филлиповне, он отвечает, что «...женился бы, а через неделю, пожалуй, и зарезал бы ее» [Достоевский 2009: 40]. Это говорит о том, что надо очень внимательно относиться к каждому слову

Достоевского, ведь этим самыми словами герой пророчествует об убийстве Настасьи Филипповны Рогожиным сразу после свадьбы.

Роман Ф.М. Достоевского буквально пронизан символами. Так и имена всех героев являются «говорящими». Неспроста он даёт главному герою такое имя. Если брать во внимание фамилию, то князя Мышкины реально существовали, что отражено в геральдических книгах. Достоевский очень ревностно относился к именам своих литературных героев. Неоднозначно мнение по поводу имени и отчества. Имя Лев ассоциируется с царём зверей, что идёт в противоречии с фамилией. Так как лев крупное хищное животное, а мышь маленькая. Также, известен тот факт, что Л.Н. Толстой и Ф.М. Достоевский в жизни не были знакомы, но следили за творчеством друг друга. Лев Николаевич Толстой в представлении Достоевского был всегда окружён детьми, именно поэтому автор дал такое имя и отчество своему герою.

В поисках образа «человека положительно прекрасного» Достоевский включает в роман балладу Пушкина «Жил на свете рыцарь бедный». Она подчёркивает художественную характеристику главного героя.

Также мы видим в князе Мышкине и черты Дон-Кихота Сервантеса. Эти черты складываются в образ князя не только в «положительно прекрасного» человека, а в образ «национального» Спасителя.

У Достоевского человеческая природа гармонично сочетается с божественной природой. Бог не поглощает человека, а человек не исчезает в Боге. У Достоевского есть и Бог, и человек. И связует их друг с другом чарующий посредник - Христос. Путь свободы, быть может, есть путь страдания, но на человека, прошедшего через мучительные испытания, в конце его крестного пути прольётся неизречённый свет Христовой правды [Труайа 2003: 236].

К. В. Мочульский утверждает, что «князь - художественный автопортрет самого Достоевского» [Мочульский 1995: 403].

На полях черновиков романа автор часто пишет «князь Христос», хотя в самом романе напрямую он не сравнивает князя с Сыном Божьим. Тем более князь был болен. Скорее, эти записи служили ориентиром для Достоевского, чтобы не отклонится от задуманного.

Заболевание князя Мышкина, которое именовали в XIX веке, как «падучая» болезнь, а сейчас эпилепсия была болезнью и самого автора. И некоторые утверждали, что состояние больного перед приступом можно считать озарением.

«Что же в том, что это болезнь? - решил он наконец, - какое до того дело, что это напряжение ненормальное, если самый результат, если минута ощущения, припоминаемая и рассматриваемая уже в здоровом состоянии, оказывается в высшей степени гармонией, красотой, дает неслыханное и негаданное дотоле чувство полноты, меры, примирения и встревоженного молитвенного слития с самым высшим синтезом жизни? Да. За этот момент можно отдать всю жизнь!» [Достоевский 2009: 241].

Озарение эпилептика, несомненно, связано с его болезнью, патологично. Однако эпилепсия вообще очень странная болезнь. У теософов есть теория (или знание), что эпилепсия даёт человеку духовность. В болезни Мышкина, как и в распятии, есть что-то очень глубокое и неустранимое, относящееся не только к форме романа, но и к проформам самого бытия. «В страдании есть идея», есть, может быть, обнаружение Бога, страдающего вместе с миром, и не единожды на Голгофе, а каждый миг, в каждой твари [Померанц 1990: 277].

Окружающие так и воспринимают князя - как представителя «иноного мира». Детская доверчивость, с которой он относится к людям, обезоруживает даже тех, кто встречает его враждебно. Некоторые исследователи считают, что князь попал в «страну Содомию», «в общество, которое ассоциируется с обитателями ада», «в чудовищный мир денег, где всё покупается и продаётся». «Теперь я к людям иду; я может быть, ничего не знаю, но наступила новая жизнь» [Достоевский 2009: 82 с.], - говорит

князь. Обычное человеческое общество. Обыкновенные люди со своими страстями и пороками, радостями и бедами. Вот только пороков много....

Так много, что возникает ощущение приближающегося Апокалипсиса. Бесовство вошло в сознание людей... можно ли остановить весь поток, рвущийся в ад? Мышкин пытается это сделать. Сперва, когда он приезжает из Швейцарии полный сил, это ему почти удаётся. Но потом масса берёт своё, каждая новая попытка остановить её ведёт к надрыву и, наконец, к безумию. И всё же иного выхода в мире Достоевского нет. Только так: изнутри сильно развитой личности - навстречу всем. «В центре романа «Идиот» - не мужчина, заблудившийся между двумя женщинами, а человек, пытающийся остановить общий поток, стремящийся в ад. Возможно ли это?» [Померанц 1990: 222-223].

Весь роман наполнен глубоким символическим содержанием. В каждый сюжет, в образ каждого героя Достоевский стремится вложить тот или иной скрытый смысл. Настасья Филипповна символизирует собой красоту, а Мышкин – христианскую благодать и способность к всепрощению и смирению, а символический характер картины "Мертвый Христос" особенно яркий, ведь Мышкин говорит о том, что, если ее созерцать, можно лишиться веры. Князь Мышкин пример воплощения вселенского добра и милосердия, это блаженный человек, совершенно лишенный всякого рода недостатков, как зависть или злоба. Он внешне имеет непривлекательную наружность, неловок и постоянно вызывает насмешки окружающих. В его образ Достоевский вкладывает великую идею о том, что абсолютно неважно, какая у человека внешность, важны лишь чистота его помыслов и праведность поступков. Мышкин безгранично любит всех окружающих его людей, крайне бескорыстен и открыт душой. Именно за это его и называют «Идиотом», ведь люди, привыкшие находиться в мире постоянной лжи, власти денег и разврата абсолютно не понимают его поведения, считают его больным и умалишенным. Князь же тем временем пытается всем помочь, стремится залечить чужие душевные раны своей добротой и искренностью.

Достоевский идеализирует его образ, даже приравнивая его к Иисусу. Основной идеей служит противопоставление идеального образа праведного Мышкина и жестокого окружающего мира российской действительности, человеческой низостью и подлостью. Именно из-за глубокого неверия людей, отсутствия у них моральных и духовных ценностей мы видим тот трагический финал, которым Достоевский завершает свой роман [Селезнёв 1981: 417].

Настасья Филипповна – символический образ в романе, символ жертвы. Очень красивая женщина, с несчастливой судьбой. Мимо такой женщины не может пройти ни один мужчина, не обернувшись. Совсем молоденькой, невинной девушкой она становится содержанкой своего попечителя и это дало мрачный отпечаток на всю её жизнь. С той поры она презрела всё, и людей и саму жизнь. Её поведение и поступки ведут к саморазрушению и самоуничтожению.

Мужчины торгуют ею подобно вещи, она лишь презрительно наблюдает за этим, поддерживая эту игру. Сам Достоевский не дает четкого понимания внутреннего мира этой женщины, о ней мы узнаем из уст других людей. Ее душа остается, закрыта всем, в том числе, и читателю. Она – символ вечно ускользающей красоты, которая в итоге так никому и не досталась. Прекрасная женщина, одна среди волков, скалящих на нее зубы в жажде купить ее, продать и нажить на ее красоте деньги, сожрать красоту встает перед миром, погрязающим в деньгах, и, проклиная власть денег над человеком, предаёт всю эту дьявольскую власть огню!

– Красота неподкупна! Красота не продается и не покупается! Красота спасет мир!

Трагично завершение романа, и приводят к такому финалу абсолютная бездуховность и факт отсутствия веры. Можно с различных сторон смотреть на суть финала и по-разному оценивать его, но Достоевский делает четкий акцент на физической и душевной красоте, которые не могут выжить среди корысти, жажды наживы и лицемерия. Индивидуализм и идеология

"наполеонизма" неуклонно растут. Достоевский подмечает это. И хотя автор выступает за свободу, присущую любой личности, он убежден, что зачастую антигуманные поступки совершаются вследствие неограниченного и бесконтрольного своеволия. Когда индивидум пытается самоутвердиться, это приводит к преступлению. Достоевский расценил революционное движение как самый типичный бунт анархистов. Интересно, что характеры всех персонажей, которые имели взаимодействие с характером князя Мышкина, развивались в лучшую сторону, а благодаря образу доброго человека, который имеет библейское основание, мы видим причину такого положительного изменения.

Достоевский видел успех своего романа в создании образа идеального, совершенного человека, который бы поразил умы и современников, так и последующих поколений. 1 (13) января 1868 г. он писал об этом С.А. Ивановой: «Идея романа — моя старинная и любимая, но до того трудная, что я долго не смел браться за нее <...> Главная мысль романа — изобразить положительно прекрасного человека. Труднее этого нет ничего на свете, а особенно теперь. Все писатели, не только наши, но даже все европейские, кто только ни брался за изображение положительно прекрасного, — всегда пасовали. Потому что это задача безмерная. Прекрасное есть идеал, а идеал — ни наш, ни цивилизованной Европы — еще далеко не выработался» [Достоевский: 1988 – 1996: 343].

И далее говоря о том, что единственное «положительно прекрасное лицо» для него Христос, Достоевский перечислял лучшие образцы мировой литературы, на которые он ориентировался: это, в первую очередь, «из прекрасных лиц» стоящий «всего законченнее» Дон-Кихот Сервантеса, затем «слабейшая мысль, чем Дон-Кихот, но всё-таки огромная». Пиквик Диккенса, и, наконец, Жан Вальжан из романа «Отверженные» В. Гюго, писателя, названного Достоевским в 1862 г. в предисловии к публикации русского перевода «Собора Парижской богородицы» «провозвестником»

идеи «восстановления погибшего человека» в литературе XIX в. [Достоевский 1980: 28].

В двух случаях, по словам Достоевского, герой «прекрасен единственно потому, что в то же время и смешон <...> Является сострадание к осмеянному и не знающему себе цену прекрасному — а, стало быть, является симпатия и в читателе», «Жан Вальжан, тоже сильная попытка,— но он возбуждает симпатию по ужасному своему несчастью и несправедливости к нему общества» [Достоевский 1980: 251].

Учитывая опыт своих предшественников, Достоевский находит иное решение проблемы «прекрасного» героя, которого устами Аглаи Епанчиной охарактеризует как «серьезного» Дон-Кихота, соотнеся его с героем пушкинской баллады о «рыцаре бедном», самоотверженно посвятившим свою жизнь служению высокому идеалу.

В черных планах 21 марта н. ст. Достоевский писал: Чем сделать лицо героя симпатичным читателю? Если Дон-Кихот и Пиквик как добродетельные лица симпатичны читателю и удались, так это тем, что они смешны. Герой романа Князь если не смешон, то имеет другую симпатичную черту: «он !невинен!» [Достоевский 2009: 239.].

Читая роман нужно отметить, что Достоевский видит высокое назначение человека в том, чтобы бескорыстно отдать себя людям, поэтому в своих черновиках он называет главного героя князем «Христом». И вместе с тем, писатель понимает, с какими трудностями столкнётся такой человек, исходя из реалий психологии современного общества, которое тяготеет к обособлению, эгоистичности каждого его члена, что идёт вразрез с идеями братства и общечеловеческой любви. Особенно остро писатель это почувствовал, когда наблюдал жизнь Западной Европы. С тревогой думал о том, что происходило в тогдашней буржуазной России.

Соответственно, мысли Достоевского о земном Христе воплощаются в образе князя Мышкина, по словам самого автора, «земного Христа», «князя

Христа», человека, желающего спасти униженных и оскорблённых, но не имеющего мистической сущности Спасителя.

1.3 Власть красоты в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» и формы её проявления

Красота – явление противоречивое и разноликое. Для каждого писателя существовал свой идеал красоты, который он воплощал в том или ином женском образе. «Красота спасет мир» это выражение из романа Ф.М. Достоевского «Идиот» давно стало крылатым. Для Федора Михайловича характерен своеобразный дуализм, многое в его романах имеет двойное значение, и эти самые значения не редко противопоставляются друг другу. Так же как любовь романтическая (Аглая и князь Мышкин) противопоставляется любви христианской (Настасья Филипповна и князь Мышкин), когда в романе князя ставят перед выбором одной из них, женская красота и христианская существуют вместе.

Можно сказать, что красота является одним из ключевых пунктов для понимания всей поэтики этого романа. Красота здесь воплощена в трех женских образах.

С первым женским образом, который напрямую связан с мотивом жертвенности в романе является образ Настасьи Филипповны Барашковой. Фамилия героини связывает её с мотивом жертвенности в романе. Е. Курганов связывает этимологию фамилии со значением «агнец», то есть с юным барашком, приносимым в жертву,

«На портрете была изображена действительно необыкновенной красоты женщина. Она была сфотографирована в черном шелковом платье, чрезвычайно простого и изящного фасона: волосы, по-видимому, темно-русые, были убраны просто, по-домашнему; глаза темные, глубокие, лоб задумчивый; выражение лица страстное и как бы высокомерное. Она была несколько худа лицом, может быть, и бледна...» [Достоевский 2009: 33].

Главный герой видит её на фото, которое показывает Ганя Иволгин. Он буквально заморожен её лицом: «Ему как бы хотелось разгадать что-то, скрывавшееся в этом лице и поразившее его давеча <...> Как будто необъятная гордость и презрение, почти ненависть, были в этом лице, и в то же самое время что-то доверчивое <...> странная красота! Князь смотрел с минуту, потом вдруг спохватился, огляделся кругом, поспешно приблизил портрет к губам и поцеловал его», - читаем мы в романе [Достоевский 2009: 33].

Можно сделать вывод, что изначально изображение Настасьи Филипповны уподобляется иконе. Князь Мышкин, глядя на неё испытывает волнение и даже благоговение. А сама Настасья Филипповна соотносится с Мадонной. Уже тогда князь увидел в её лице страдание.

Настасья Филипповна находится на содержании у Тоцкого, что говорит о запятнанной репутации. Мужчины буквально вырывают её друг у друга, делая предметом торга. А князь Мышкин своим незамутнённым взором видит в ней человека, сочувствует ей и очень хочет её спасти.

Образ Настасьи Филипповны создан в сложении двух главных пересекающихся тем: гордости и высокой моральной чуткости [Скафтымов 2007: 328]. А ее «падение» дает автору возможность подробно нам развернуть эту концепцию. Сам Достоевский в своих черновиках пишет так: «Настасья Филипповна – беспорядок и красота (жертва судьбы)» [Достоевский 1972—1990: 252].

Мышкин пытается ее спасти, проявляя христианскую любовь к ней и, действительно, спасение Настасьи Филипповны только в замужестве с Мышкиным. В конце она все же выбирает Рогожина, и он убивает ее.

«Красота Настасьи Филипповны – это невыносимая красота», - пишет В.Ф. Погорельцев в своей работе «Искусство общежития: о романе Ф.М. Достоевского «Идиот». Это красота-страдание, страдание красоты за самое себя, красоты, распинаемой в этом мире. Это – красота, зовущая к мести за

себя, презиращая жалость и вместе с тем, просящая жалости и готовая оттолкнуть ее [Погорельцев 1998.: 46].

Мотив «жертвоприношения» в структуре романа Ф. М. Достоевского «Идиот» имеет сквозное положение (жертва времени, жертва денежного обогащения, жертва конфликта света и тьмы, жертва казни) указывает на его сводное строение. Мотив функционирует в качестве концептуально-семантического поля в художественном произведении.

Мотив положительно прекрасного человека, воплощённый в фигуре Мышкина, берёт истоки в доброте, любви и способности к прощению, оставляя себя в жертву. Мотив прощения является вначале и компонентом судьбы Настасьи Филипповны, далее — мотива попоранной красоты и человеческого достоинства. Речь идёт о почти решенной свадьбе Настасьи Филипповны с Ганей Иволгиным. Во время посещения своей предполагаемой будущей семьи Настасья Филипповна снова сталкивается с попранием своего человеческого достоинства: «Да неужели же ни одного между нами не найдётся, чтобы эту бесстыжую отсюда вынести! — воскликнула вдруг, вся трепеща от гнева, Варя» [Достоевский 2009, 126].

Именно эту фразу и предложение Рогожина Настасья Филипповна вспомнит перед «развязкой», во время устроенного ею вечера. Князь Мышкин при сложившейся ситуации, чтобы спасти поруганную красоту и человеческое достоинство, просит руки Настасьи Филипповны: «Я ничего не знаю, Настасья Филипповна, я ничего не видел. Вы правы, но я... Я сочту, что вы мне, а не я сделаю честь. Я ничто, а вы страдали и из такого ада чистая вышли, а это много. <...> Я умру за вас, Настасья Филипповна. Я никому не позволю про вас слова сказать, Настасья Филипповна... Если мы будем бедны, я работать буду, Настасья Филипповна...» [Достоевский 2009: 178]

Следствием всего возникает мотив самоубийства: намерение Настасьи Филипповны броситься в воду, вызванная её невольным «падением» после гипнотического транса, её отъезд с Рогожиным — другая ипостась такого же

мотива. Второстепенные мотивы сплетаются в один «смысловой узел» — жертвоприношения [Маркина 2012: 70].

При этом Настасья Филипповна являет собой большую силу, о которой Аделаида Епанчина говорит: «Такая красота - сила, <...> с этакою красотой можно мир перевернуть!» [Достоевский 2009: 88]. Трагедия Настасьи Филипповны не только в том, что весь мир, как она полагает, против нее, но и она против всего мира [Погорельцев 1998: 48]. Нет покоя в горячем «горящем» сердце. Ее гордость губительна и не дает ей обрести умиротворение и спастись. Единственным спасением для нее может стать любовь князя Мышкина, но его любовь – это сострадание, поэтому спасения и не происходит. Вот почему ее смерть становится единственным возможным исходом – своего рода символом духовного очищения через страдание. Ее судьба – это пример того, что отсутствие доброты, веры в людей и излишняя гордость ведут к гибели.

В финале «Идиота» трудно понять, кто жертва, а кто ее исполнитель. Если христианская жертва — знак высшей свободы (ее прообраз — в Иисусовом "молении о чаше"), то языческая — порабощения. Приметы механистичности (у Достоевского — симптом подчиненности темной силе) — очевидны в финале «Идиота»; ритуальность совершенного убийства — столь же ясна. Настасья Филипповна была заколота ритуальным ножом (перед которым Мышкин испытывает мистический испуг) «прямо в сердце». Этот факт оговорен как Рогожиным, так и Мышкиным; в черновиках он отмечен несколько раз с акцентированием сознательности совершенного Рогожным удара. Настасья Филипповна принесена Рогожиным в жертву своей безумной страсти, тем же ножом и в жертву тому же идолу он хотел принести и Мышкина на гостиничной лестнице. Но и жертва нанесла двойной удар — и тоже прямо в сердце. По признанию Мышкина, мрак души Настасьи Филипповны, ее неочищающие страдания «прокололи его сердце навсегда» [Достоевский 2009: 361]. Так же смертельно ранила она и сердце Рогожина. О первой своей встрече с ней он говорит: «Так меня тут и

прожгло» [Достоевский 2009: 16]... Князь пострадал сильнее всех. Если присоединить к двум полученным им ударам в сердце еще и смертельное ранение амуром – Аглаей. Он и есть главная жертва финальной сцены.

Аглая Епанчина является вторым образом красоты в романе, антиподом Настасьи Филипповны. Продолжая тему символичности имён, можно сказать, что автор неспроста дал ей имя одной из граций, что в переводе с греческого обозначает «сияющая».

Аглая Епанчина – генеральская дочь, её любят родные, она окружена мужским вниманием. Её репутация безупречна. У князя Мышкина она ассоциируется со «светом». Князь просто любит её издали. Даже Настасья Филипповна восхищается ей, так как считает её совершенной и безгрешной. пишет ей письма.

Один из поклонников называет ее «божественной девушкой». Однако в оценке ее матери, Аглая - «злая», «самовольная», «фантастическая», «безумная», а для отца она - «хладнокровный бесенок».

Это один из самых противоречивых образов романа. С одной стороны, Аглая добра, нежна, восприимчива, полна высоких побуждений. Это она рассмотрела в «бедном рыцаре» человека, способного спасти идеал, а потом служить ему всю жизнь. Именно она, больше чем другие, понимает величие души Мышкина и готова пойти за ним [Погорельцев 1998: 49]. Но в то же время она предает князя, его любовь, за что получает пощечину от матери. Как отмечает А.П. Скафтымов: «Аглая Епанчина скомпонована по тем же двум полюсам: гордости и скрытой, таимой стихии живых, непосредственных «источников сердца» [Скафтымов 2007: 54]. Своеобразие в образе Аглаи проявляется в ее «детскости». Тем не менее, и в Аглае главная тема остается: и в ней боязнь за импонирующее преобладание не дает свободного проявления ее нежности, доброты и правды сердца» [Скафтымов 2007, 54-56].

С другой, несмотря на всю свою чистоту, некоторую детскость в ней нет цельности, всепонимания и способности к всепрощению. Ее самолюбие

пагубно. От ее непосредственности недалеко до хамоватой ребячливости. Аглае, как и Настасье Филипповне, мешает проявить свои лучшие человеческие качества гордость, к которой присоединяются «амбиция и внутренняя зависимость от мнения других людей» [Погорельцев 1998, 49]. Следовательно, «образ чистой красоты» в Аглае – это иллюзия; а ее загадочность – самолюбие, граничащее с эгоизмом. Следовательно, не найти спасения и в этом образе.

Некоторые исследователи находят идеал красоты в образе второстепенной героини – Веры Лебедевой, в которой находят воплощение концепция идеалов добра и высшей духовной красоты. Во всех сценах, где присутствует Вера, на несчастных, страдающих героев, мятущихся во мраке лжи этого мира, словно «проливается свет». Подлинное, полное настоящего света, а не лживое, искусственное, как, например, у Аглаи, сияние исходит от ее мягкой улыбки, от ее добрых красивых глаз. Вера полна искреннего человеческого сострадания. Она невинна и чиста. Именно эта невинность и чистота заставляет верить ей всех героев без исключения. Например, сразу после первой встречи ей особенно благоволит Лизавета Прокофьевна; именно Вере Ипполит предоставляет право решать читать или не читать его «Исповедь»; девушка также пользуется единодушным доверием сестер Епанчиных. Вера сострадает князю Мышкину сильнее и искреннее всех. Вера – подлинное олицетворение христианской веры в романе. Т. Касаткина представляет Веру «с младенцем Любовью на руках» и считает ее «романной иконой» [Касаткина 1996: 210]. Именно от нее и исходит в полной мере та красота, которая спасает, потому что ее красота – идеал добра и милосердия.

Таким образом, рассмотрев эти три противоречивых, но ярких образа мы можем судить о том, что красота разнолико и довольно противоречиво показана в романе Ф.М. Достоевского «Идиот», именно, власть женской красоты над мужчинами определяет сюжет. Но как нам представляется, писатель через эту разноплановость хотел показать ту истинную красоту,

которая действительно может «спасти мир». Это красота духовная, основой которой является понимание, сострадание и прощение.

1.4 Художественные средства воплощения образа князя Мышкина в романе «Идиот»

А) Портрет. Психология и литература обращаются к наблюдению как к способу познания психики людей. Анализируя внешние проявления героя романа «Идиот», необычайная особенность которого прослеживается уже в портрете: «Это был молодой человек, лет двадцати шести или двадцати семи, очень белокур, густоволос, со впалыми щёками и с лёгенькою, востренькою, почти совершенно белою бородкой. Глаза его были большие, голубые и пристальные; во взгляде их было что-то тихое, но тяжёлое, что-то полное того странного выражения, по которому некоторые угадывают с первого взгляда в субъекте падучую болезнь...» [Достоевский 2009: 6].

Аналитическое описание внешнего вида усиливает конкретные психологические свойства личности. Такие художественные детали как «впалые щёки», тихий и тяжёлый взгляд, «сухое бесцветное лицо» не только предупреждают о физической болезни, но и сообщают о душевных переживаниях. Важной особенностью является взгляд князя, «пристальный и пытливый, всегда ласковый», которым он обычно оглядывает своих собеседников. Создаётся впечатление, будто герой пытается заглянуть в самую душу, разгадать человека. Умение не отводить взгляда при общении – явный знак искренности, чистоты помыслов. Поэтому многие герои, боясь этой чистоты, считают Мышкина странным. Для составления более полного психологического портрета героя необходимо обратить внимание и на его поведение, мимику, жесты, пластику, темпоинтонационные особенности речи. Лучше всего эти возможности проявляются в общении и поведении с остальными героями.

Князь Мышкин отвечал на замечания персонажей романа всегда с полной готовностью, вежливо и учтиво, но с робкой улыбкой, словно извиняясь за свои мысли, совершенно не похожие на мысли других: «- Зябко? - Очень, – ответил сосед с чрезвычайной готовностью Готовность белокурого молодого человека в швейцарском плаще отвечать на вопросы своего черномазого соседа была удивительная » [Достоевский 2009: 7].

Герой учтив со всеми вне зависимости от социального положения, поэтому в его речи очень часто звучат такие слова как «Вы меня извините», «я Вам помешал», «помилуйте, я Ваш вопрос очень ценю». Внешний монолог даёт представление о типе интеллекта. Князь Мышкин – замечательный психолог, он, не имея никакого специального образования, христиански умеет чувствовать чужую боль. Именно поэтому, увидев портрет Настасьи Филипповны, он многое о ней рассказал: «Удивительное лицо! и я уверен, что судьба её не из обыкновенных. Лицо весёлое, а она ведь ужасно страдала. Об этом глаза говорят, вот эти две косточки, две точки под глазами в начале щёк. Это гордое лицо, ужасно гордое» [Достоевский 2009: 38]. Стоит отметить, что князя Мышкина его лечащий врач Шнейдер назвал совершенным ребёнком, который «только ростом и лицом похож на взрослого, но развитием, душой, характером и даже умом не взрослый» [Достоевский 2009: 77].

Эта «детскость» проявляется и в необыкновенной простоте, наивности и доброте героя. Анализируя образ Мышкина, можно увидеть черты одарённой личности, которые выражаются в индивидуальности мышления, умении уважать окружающих, тонко чувствовать чужую боль и, конечно же, в безмерном одиночестве, почувствовать которое помогают психологические приёмы изображения характера изнутри – то есть путём художественного познания внутреннего мира героя.

Вначале произведения у князя Мышкина прямой взгляд, уверенные жесты, он ещё полон сил. Его улыбка («тихая, робкая») говорит о чувстве такта, «врождённой деликатности», о его умении разделить горе другого

человека. Князь только «идёт к людям», он прочитал «много русских книг»... Всё поведение князя подчёркивает, что перед нами неординарная личность. К финалу романа князь постепенно теряет душевные силы, слабеет физически.

Главный герой романа «Идиот» - Лев Николаевич Мышкин - несёт в себе Божественный Свет, в его речи звучит Слово Бога. Современники часто обвиняли Достоевского в идеализации образа главного героя, на что автор отвечал, что князь Мышкин литературный персонаж, поэтому и поведение и речь у него соответствующие.

Б) Речь. Вначале романа князь многословен, ведь он вновь обрёл возможность говорить на родном языке. Речь его эмоциональная, что говорит о чувственности, открытости души, даже о некоторой детскости восприятия, но вместе с тем, тихая, спокойная и уверенная, что говорит о богатом внутреннем мире. Князь не реагирует на агрессию, не употребляет бранных слов, что говорит о чистоте его души.

Он стеснителен, не понимает порывов влюблённых женщин, всё воспринимая буквально. Ему присущи вежливость, тактичность, он умеет слушать собеседника.

Плохо владеет живым разговорным языком (не понимает каламбуры, не употребляет фразеологизмы и т.д.); присутствует оценочный элемент при употреблении слова «баба» (гендерно-маркированный концепт) - «Это мне баба сказала, такую глубокую, такую тонкую и истинно религиозную мысль, в которой вся сущность христианства разом выразилась <> Простая баба! Правда мать...» [Достоевский 2009: 235].

Дар предвидения, способность «читать» лица, «слышать» внутреннюю речь собеседника: чувствительность психики отражена в речевом поведении (князь «проговаривается»; речь очень эмоциональна, заикается); предвидит развитие событий (« И я их лица знаю; « Ай да князь! насквозь прочитал; «как-то угадал князь»).

К финалу романа мы можем наблюдать прогрессирующую болезнь, так как постепенно увеличиваются паузы, повторы; князь всё чаще «уходит в себя»- прерывается восприятие чужой речи.

Письменная речь князя представлена только небольшой запиской к Аглае: «Когда-то вы меня почтили вашей доверенностью. Может быть, вы меня совсем теперь позабыли. Как это так случилось, что я к вам пишу? Я не знаю; но у меня явилось неудержимое желание напомнить вам о себе, и именно вам. Сколько раз вы все три бывали мне очень нужны, но из всех трёх я видел одну только вас. Вы мне нужны, очень нужны. Мне нечего писать вам о себе, нечего рассказывать. Я и не хотел того; мне ужасно бы желалось, чтобы вы были счастливы. Счастливы ли вы? Вот это только я и хотел вам сказать» Ваш брат кн. Л. Мышкин» [Достоевский 2009: 201].

Во время свидания на зелёной скамейке Аглая упрекает князя за это «любовное письмо»...

«...Любовное письмо? Мое письмо - любовное! Это письмо самое почтительное, это письмо из сердца моего вылилось в самую тяжёлую минуту моей жизни! Я вспомнил тогда о вас, как о каком-то свете...[Достоевский 2009: 202].

Если рассматривать текст письма с позиции признаков мужской/женской письменной речи, то можно сделать вывод: это скорее женское письмо... В тексте употреблены стилистически повышенные формы (почтили вашей доверенностью, неудержимое желание наполнить), вводные слова и конструкции выражают неопределённость (Может быть, как это так случилось), повторы говорят о повышенной эмоциональности (нужны, нужны, очень нужны; нечего писать / нечего рассказывать; были счастливы/ счастливы ли); много глаголов в пассивном залоге (случилось, явилось, желалось, преобладают простые и сложноподчинённые предложения.

Одновременно можно выделить и некоторые признаки мужской письменной речи: наличие абстрактных существительных (доверенность,

желание, счастье (употр. счастливы) и достаточно однообразные приёмы при передаче эмоций (риторические вопросы, повторы).

«Любовное письмо» Мышкин действительно писал как «брат». Или это письмо ангела [Горошко 1999: 47-48].

Важным и часто встречающимся приёмом в романе является внутренний монолог, который фиксирует воспроизведение мыслей и помогает более полно проанализировать столь сложную и противоречивую личность: «Что ж в том, что это болезнь? – решил он, наконец. – Какое до того дело, что это напряжение ненормальное, если самый результат, если минута ощущения, припоминаемая и рассматриваемая уже в здоровом состоянии, оказывается в высшей степени гармонией, красотой, даёт чувство полноты» [Горошко 1999: 47-48].

Очень часто внутренний монолог в романе доведён до своего логического предела, поэтому превращается в «поток сознания». Этот приём создаёт иллюзию неупорядоченного движения мыслей: «Ему вообразилось, что предложение о дуэли могло зародиться и не в одной голове Келлера Ба! – остановился он вдруг, озарённый другой идеей, – давеча она сошла на террасу, когда я сидел в углу, и ужасно удивилась о чае заговорила; а ведь у ней в это время уже была эта бумажка в руках, стало быть, она непременно знала, что я сижу на террасе, так зачем же она удивилась? Ха-ха-ха!» [Достоевский 2000: 386].

Именно «поток сознания» наиболее распространён в романе. Путаница мыслей, обострённое восприятие действительности демонстрируют мучительные поиски смысла жизни, неприспособленность к её абсурдным ситуациям.

В) Важные художественные детали. О роли картины Ганса Гольбейна Младшего «Мертвый Христос» (1521) в романе «Идиот» написано достаточно много. Её место в романе можно определить как сюжетно-композиционный и идейно-философский центр, также картина важна в психологической характеристике героев.

Анализируя изображенное, в редких случаях исследователи указывают на то, что на стене в доме Рогожина висит копия знаменитой картины Гольбейна [Зверева 2008: 143].

«Отличная копия», по словам князя Мышкина, соседствует с картинами «за рубль да за два», купленными на аукционе; кстати, и она стоит всего «два целковых», но, в отличие от остальных, – «не дрянь», по мнению Рогожина [Достоевский 2009, 232].

Рогожина сложно назвать ценителем живописи и искусства вообще, так как подборка картин случайна и «экономична», но мрачность картины Гольбейна соотносится с мрачностью дома и характером героя.

Князь же Мышкин разбирается в этом говорит эпизод посещения им Рогожина, когда герои шли из большой залы к двери на лестницу, он разглядел картину, даже несмотря на темноту и сразу понял, что это «отличная копия» и соотнёс её сюжет с «сюжетом» жизни Рогожина. Так, во второй главе понятие копия легализуется, обретая в тексте свои законные права на многоаспектное функционирование. Однако уже в первой главе есть намеки на своего рода вторичность.

Картина Гольбейна «Мертвый Христос», имевшая колоссальное воздействие на Достоевского, в романе сразу же обозначена как копия, заставившая князя Мышкина вспомнить о поразившем его базельском оригинале. Эта «отличная» копия, купленная Рогожиным «за два целковых» по наводке «знающего человека». Художественность исчезает из подобной репрезентации, но ведь и картина Гольбейна также поражает не художественностью, а натуралистичностью. Ставшая революционной для своего времени (подъем Реформации), картина отличалась не только странностью формата, но главным образом верностью действительности, анатомией мертвого тела и, как следствие, отсутствием одухотворенности в облике Христа.

Об этой картине Достоевский узнал задолго до заграничной поездки из «Писем русского путешественника» Н.М. Карамзина: «В Христе, снятом со

креста, не видно ничего божественного; но как умерший человек изображен он весьма естественно. По преданию рассказывают, что Гольбеин писал его с одного утопшего Жида» [Карамзин 1984: 98].

Приехав за границу, Достоевские специально остановились на сутки в Базеле, чтобы посетить галерею. В своем «Дневнике 1867 года» в записи от 24 (12) августа А.Г. Достоевская приводит пугающе физиологическое описание картины: «Обыкновенно Иисуса Христа рисуют после его смерти с лицом, искривленным страданиями, но с телом, вовсе не измученным и истерзанным, как в действительности было. Здесь же представлен он с телом похудевшим, кости и ребра видны, руки и ноги с пронзенными ранами, распухшие и сильно посинелые, как у мертвеца, который уже начал предаваться гниению. Лицо тоже страшно измученное, с глазами полуоткрытыми, но уже ничего не видящими и ничего не выражающими. Нос, рот и подбородок посинели; вообще это до такой степени похоже на настоящего мертвеца, что, право, мне казалось, что я не решилась бы остаться с ним в одной комнате. Положим, что это поразительно верно, но, право, это вовсе не эстетично, и во мне возбудило одно только отвращение и какой-то ужас, Федя же восхищался этой картиной» [Достоевская 1993: 234].

Натуралистичность изображения отпугнула Анну Григорьевну, но у Достоевского вызвала восхищение. Однако если принимать во внимание мнение самого писателя, например, в статье «Выставка в Академии художеств за 1860-61 год», то «правда действительная» – это лишь «механическая сторона искусства, его азбука и орфография <...>. Прежде надо одолеть трудности передачи правды действительной, чтобы потом подняться на высоту правды художественной» [Достоевский 1987: 132-133]. В понимании Достоевского фотография сопоставима с зеркальным изображением, но и то и другое далеко от художественности и искусства. Поэтому художник должен сделать следующий шаг – научиться смотреть на творение «глазами души, или оком духовным» [Достоевский 1987: 132-133].

Если говорить о романе «Идиот», то превращение правды действительной в художественную состоялось, так как натуралистичное живописное изображение мертвого Христа является главным в идее утраты веры человеком и обществом. Мертвый Христос – это мертвый человек, вот откуда чуть ли не протокольная фотографичность (начиная с формата картины). Что касается романа Достоевского, то фотографическая точность видна уже в швейцарском пейзаже: «Я уверен, что живописец с натуры писал, и я уверен, что это место я видел: это в кантоне Ури». Фотография Настасьи Филипповны усиливает ощущение присутствия реальности, которое становится давящим в тот момент, когда появляется картина Гольбейна, и до конца романа это тяжелое ощущение не покидает читателя. Более того, картина Гольбейна, будучи копией, порождает аналогичный сюжет – смерть Настасьи Филипповны, только около нее Мышкин и Рогожин. Так, средствами искусства создается идея вторичности мира и человека, которые всегда что-то или кого-то напоминают, но оригинал остается за пределами сознания героев романа, конечно, за исключением князя Мышкина.

Невозможно пройти мимо еще одного аспекта, связанного с картиной Гольбейна. На него обратила внимание Т.А. Касаткина. Как известно, в своем «Дневнике 1867 года» А.Г. Достоевская пишет о том, насколько картина «Мертвый Христос» поразила писателя, как ни странно, до этого отпустившего «пренебрежительное замечание по поводу копии Гольбейновых «Плясок смерти» – «славны бубны за горами!». «Впрочем, последнее Анна Григорьевна объясняет тем, что копия могла вовсе и не соответствовать оригиналу. Удивительно, что это простое соображение не приходило в голову исследователям Достоевского (мне – в их числе), вполне уверенным, что на основании репродукций (хотя бы и очень хороших) они могут делать заключения о действительном значении картины Гольбейна в структуре романа «Идиот» [Касаткина 2006: 2], – отмечает исследовательница. По ее мнению, репродукции «неадекватны оригиналу»

воспроизведением не картины, а лишь ее проекции, зафиксированного отпечатка изображения под одним углом зрения, что чревато утратой самого главного в произведении искусства – ритма [Касаткина 2006: 2].

Поездка в Базельскую галерею помогла прояснить важные подробности. Оказывается, в современной развеске картина находится на уровне лица взрослого человека. Однако в той развеске, какую видели писатель и его жена, и, разумеется, Карамзин, посредник в знакомстве Достоевского с картиной Гольбейна, последняя висела во втором ряду, над тремя другими картинами. Следовательно, зритель смотрел на картину снизу вверх. Примерно так смотрят на нее Мышкин с Рогожиным, ведь картина висит над дверью. Подобный угол зрения провоцирует восприятие Христа как «настоящего мертвеца»: странный поворот головы, выходящие за пределы передней плоскости картины волосы и кисть правой руки создают впечатление «обмякшего» тела, «начинающего валиться на вас мертвеца» [Касаткина 2006: 1].

Результат известен – «от этой картины у иного еще вера может пропасть!» [Достоевский 2009: 232]. Есть и другой ракурс, при котором картина находится на уровне глаз зрителя. Впечатление от такого созерцания совершенно иное.

Анализируя детали изображения, Т.А. Касаткина отмечает странную напряженность в теле Христа: словно окаменевшие в некоем усилии мышцы, поднятая над плоскостью гроба шея, странно изогнутое плечо, разворот головы, глаз, в котором «заведенный под веко зрачок начинает, с первым пробуждением сознания, медленно возвращаться на свое место», – все это воспроизводит динамику, тот самый ритм, который легко утратить при ином взгляде. Это «динамика начавшегося движения», но это не падающее мертвое тело, а восстающий из гроба Христос. И результат иной – выход «в пространство предстоящих картине – в пространство живых. В этот момент замечаешь, что тление словно отступает с тела на конечности» [Касаткина 2006: 2].

Возможно, именно это увидел Достоевский, когда встал на стул, желая рассмотреть картину ближе. Ни Анна Григорьевна, ни Карамзин на стул не вставали, поэтому ужас и отвращение, наверное, были спровоцированы таким углом зрения. Правда, есть одно обстоятельство, которое напугало жену писателя: «<...> я очень боялась, чтобы с него не потребовали штраф, потому что здесь за все полагается штраф» [Достоевская 1993: 234], но, думается, оно не столь значимое.

Итак, Достоевский воспроизвел первоначальную, оригинальную, развеску. По мнению Т.А. Касаткиной, писатель «настойчиво предположил в романном тексте возможность иного видения». «Иного» означает в противовес распространенной на западе «ренановской» проблематике романа, а именно – проблеме «Христа невоскресшего», «Христа – только человека» [Касаткина 2006: 2].

Даже в самой фразе «от этой картины у иного еще вера может пропасть!» заложена возможность иного видения, зависящая от воспринимающего.

Однако даже первоначальная развеска не способна сделать копию, висящую над дверью в доме Рогожина, оригиналом. И если неадекватность репродукции по отношению к оригиналу, помимо воспроизведения лишь проекции, отпечатка изображения, состоит еще и в том, что репродукция, в отличие от оригинала, способна запечатлеть только статику (как на фотографии!), то вполне актуально, что, при всей лихорадочности, спонтанности событий, в романе устойчивой оказывается идея застывшего в своей безобразности мира и человека. Фотографичность в живописном сюжете «Идиота» априорна. В этом плане импонирует мысль Э. Вахтеля о том, что роман строится как череда «фотографических» сцен [Вахтель 2002: 136], которые, добавим, выстраиваются в соответствии с принципами крупного плана. Центральным персонажем в этих сценах становится князь Мышкин, и именно с его подачи осмысляются живописные полотна.

Подводя итог, можно прийти к выводу: Лев Николаевич Мышкин – это одарённая личность. Его одарённость – врожденное духовное богатство, которое, скорее всего, стало результатом наследственности и физического недуга. Учёными доказано, что человеческие «дефекты», следствием которых является нарушение нормального развития, приводят к включению биологических «компенсаторных функций организма». Именно поэтому более распространённым в романе становится портретное описание Льва Николаевича Мышкина. Через детали внешности, речи, интерьера мы можем видеть незаурядность и непохожесть героя на остальных персонажей. Данный приём помогает читателю занять некую стороннюю позицию, которая позволяет объективно оценить образ.

Выводы по I главе

В «послекаторжный» период у Достоевского складывается мировоззренческий, философский, этический и эстетический идеал, который воплощается в образе Христа, как в личности, которая совершает ряд деяний. Этот идеал лёг в основу его «пятикнижия».

Наиболее ярко мысли Достоевского о земном Христе воплощаются в образе князя Мышкина, по словам самого автора, «земного Христа», «князя Христа», человека, желающего спасти униженных и оскорблённых, но не имеющего мистической сущности Спасителя.

Отражением идеи жертвы является и Настасья Филипповна Барашкова, чья необыкновенная красота обречена на уничтожение, что подчёркивается и фамилией героини. К такому выводу можно прийти, рассмотрев три противоречивых, но очень ярких женских образа. Поэтому мы можем судить о том, что красота разнолико и довольно противоречиво показана в романе Ф.М. Достоевского «Идиот», именно, власть женской красоты над мужчинами определяет сюжет. Но как нам представляется, писатель через эту разноплановость хотел показать ту истинную красоту, которая действительно может «спасти мир». Это красота духовная, основой которой является понимание, сострадание и прощение.

Носителем истинной красоты является князь Мышкин. Достоевский мастерски рисует образ главного героя, человека открытого, даже наивного. Внешне князь напоминает Христа: «... роста немного повыше среднего, очень белокур, густоволос, со впалыми щеками...» [Достоевский 2000: 6].; «Глаза его были большие, голубые и пристальные; во взгляде их было что-то тихое, но тяжелое...» [Достоевский 2000: 232].

Князь одет в плащ с капюшоном и без гроша в кармане. На ногах какие-то необычные башмаки. Он как будто из другого мира. И каждый персонаж романа видит, что князь Мышкин не от мира сего, он блаженный или, как говорят в простонародье, идиот. Он исполняет все девять заповедей блаженства. И все возлагают ту или иную надежду на некоторую его

помощь. В романе положительность князя Мышкина в том, что он совершенный герой. С первых минут своего появления он удивляет всех, с кем общается, своей искренностью, открытостью, правдивостью и готовностью прийти на помощь. Хотя и желание помочь не всеильно, и исследователи и читатели часто упрекают Мышкина в том, что он никого не спас. Хотя это не совсем так. Мышкин спас швейцарскую девушку Мари. Он восстановил добро в сердцах детей. После встречи с ним меняется Ганя Иволгин, становится другим. И, наконец, у князя появляется верный последователь – Коля Иволгин.

Таким образом, Достоевский мастерски рисует образ князя Мышкина с помощью важных деталей, таких, как внешность героя, его речь, а также художественных деталей. Одной из самых ярких символических деталей в романе является картина Ганса Гольбейна «Мёртвый Христос». Ведь, глядя на неё, кажется, что воскресение невозможно. Такой её видел главный герой, который вернулся в небытие из-за своей болезни.

Глава II. Особенности воплощения образа Христа в «ершалаимских» главах романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»

2.1 Особенности композиции романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»

Роман Булгакова «Мастер и Маргарита» принес писателю мировую славу. Сам автор определял жанр произведения как роман, но по сей день уникальность этого произведения вызывает споры. Его определяют как роман-миф, философский роман, роман-мистика и так далее. Это происходит потому, что роман соединяет в себе все жанры сразу, даже те, которые вместе существовать не могут. Повествование романа направлено в будущее, содержание как психологически так и философски достоверное, проблемы, затронутые в романе, вечные. Основной идеей романа является борьба добра и зла, понятий неразделимых и вечных.

Композиция романа столь же оригинальна, как и жанр,- роман в романе. Один о судьбе Мастера, другой о Понтий Пилате. С одной стороны, они противопоставлены друг другу, с другой - как бы образуют единое целое. Этот роман в романе включает в себя глобальные проблемы и противоречия. Мастера волнуют те же проблемы, что и Понтия Пилата. В конце романа, можно заметить, как Москва соединяется с Ершалаимом, то есть один роман совмещается с другим и переходят в одну сюжетную линию. Перед писателем, обращающимся к жанровой разновидности романа о романе, стоит сложная композиционная задача: совмещение двух разных стилевых планов. С одной стороны, это повествование об истории романа, об обстоятельствах, сопутствующих его созданию, о той социальной и культурной среде, которая его породила. С другой стороны, это собственно романский текст, история создания которого становится сюжетообразующим фактором произведения. Сложность этой задачи для Булгакова усугублялась еще и тем, что Мастер пишет роман о событиях двухтысячелетней давности, обращается не только к принципиально иной социальной и исторической

среде, но и к событиям, предопределившим духовную эволюцию человечества на тысячелетия вперед. Естественно, что существует огромная традиция повествования о них — от канонических текстов Евангелия до множества апокрифов, как древнейших, так и созданных в последнее столетие. К таким апокрифам можно, например, отнести рассказ Леонида Андреева «Иуда Искариот». Безусловно, текст, создаваемый Мастером, принадлежит к такого рода апокрифам.

Следовательно, перед Булгаковым стояла задача стилистически дистанцировать повествование о Москве 30-х годов и Ершалаиме начала нашей эры. Эту задачу писатель решает, вводя в московские главы образ повествователя. Ершалаимские главы созданы в совершенно иной стилистической манере. Здесь неуместны шутки, ироничный тон повествования, характеризующий московские главы. Это своего рода новый апокриф, претендующий на воспроизведение истины, апокриф от Воланда — недаром именно он санкционирует истинность всего изображенного.

Мысль об истинности «угаданного» Мастером заявляется Воландом в самом первом разговоре с Берлиозом. «— Ваш рассказ чрезвычайно интересен, профессор, — обращается к Воланду Берлиоз после того, как они с Бездомным услышали от него первую главу романа о Пилате, — хотя он совершенно не совпадает с евангельскими рассказами.

— Помилуйте, — снисходительно усмехнувшись, отозвался профессор, — уж кто-кто, а вы-то должны знать, что ровно ничего из того, что написано в Евангелиях, не происходило на самом деле никогда...» Вслед за тем Воланд берется подтвердить истинность написанного Мастером, ибо сам был свидетелем происходящего две тысячи лет назад.

Итак, если текст Мастера претендует на истинность, то в нем и не может быть стилистически выраженного образа повествователя, сознание которого преломляло бы описываемые события, интерпретировало бы их в том или ином ключе. Автор выступает лишь как скупой свидетель

происходящего. Поэтому стилистически московские и ершалаимские главы совершенно различны.

Стилистика романа о Пилате не меняется в зависимости от того, как они введены в булгаковский текст, кто рассказывает о событиях; образ повествователя никак не выражен. Поэтому писатель может прибегнуть к различным сюжетным мотивировкам введения их в романную композицию. Это рассказ Воланда на Патриарших прудах (глава 2. Понтий Пилат), сон Иванушки в психиатрической больнице (глава 16. Казнь), чтение Маргаритой тетради Мастера .

Но композиционное единство романа образуют не только сюжетные мотивировки включения в текст ершалаимских глав и их стилистическая дистанцированность. Два временных пласта соотнесены и на уровне проблематики, и на уровне композиции романа «Мастер и Маргарита».

Московские и ершалаимские главы во многом зеркальны. Их объединяет система персонажей. В обоих присутствуют две пары идеологов, конфликт между которыми определяет романную проблематику. Это, с одной стороны, Иешуа и Пилат, с другой — Воланд и Берлиоз. В обоих есть два героя, образы которых типичны для жанра философского романа, в котором они проходят путь от одной системы взглядов к другой: Левий Матфей (проследите путь этого героя от сборщика податей к последователю Иешуа) и Иван Бездомный. Явно соотнесены образы Иешуа и Мастера: для них зов нравственного императива оказывается выше любых других побуждений, но у обоих отсутствует активность, деятельное начало, что приводит к житейской и жизненной беспомощности и трагической слепоте. Именно поэтому оба оказываются жертвами предательства. Образы предателей тоже соотнесены: это Иуда и Алоизий Могарыч. Истории взаимоотношений жертвы и предателя тоже зеркальны в двух временных планах булгаковского романа. Это история дружбы и коварного корыстного предательства: Иуда получает тридцать тетрадрахм, а Алоизий Могарыч — квартиру Мастера.

Соотнесенность сюжетных линий двух временных планов обнаруживает, что добро без активности бессильно и бессмысленно. Поэтому в романе и появляется Воланд, воплощение активности и всемогущего деяния.

Композиционное единство романа создается еще и тем, что Булгаков, создавая апокриф от Воланда, в московских главах пародирует некоторые христианские мотивы и обряды. Во сне Никанор Иванович Босой видит, что «какие-то люди с золотыми трубами в руках (ангелы?) подводят его, и очень торжественно, к большим лакированным дверям» (врата рая? Или ада?), после чего он слышит глас с небес: «— Добро пожаловать, Никанор Иванович! Сдавайте валюту!»

Погоня Ивана Бездомного за шайкой Воланда, начавшаяся на Патриарших прудах и завершившаяся появлением в весьма странном виде в МАССОЛИТе, пародирует обряд крещения: Иван тогда действительно заново рождается, с того вечера начинается эволюция героя. В метаниях по Москве (здесь его черт водит, Булгаков реализует поговорку) Иван забирает в квартире, где он неизвестно зачем оказался, бумажную иконку и венчальную свечу. После этого, искупавшись в Москве-реке (приняв крещение водой), он обнаруживает, что приятный бородач, которому он поручил свою одежду, благополучно исчез, оставив взамен свои полосатые кальсоны, рваную толстовку, свечку, иконку и коробку спичек. В новом облачении, в разорванной беловатой толстовке с приколотой на груди бумажной иконкой неизвестного святого, с зажженной венчальной свечой появляется Иван Бездомный в ресторане Дома Грибоедова [Голубков М.М. 2003: 48]. Также, в романе можно увидеть пример любви, которая возвышает человека над миром, постигает духовное. Именно такая она у Мастера и Маргариты. Поэтому так и назвал свой роман М.А.Булгаков. Маргарита отдаёт свою душу дьяволу, ради спасения Мастера, но так и остаётся положительной героиней в романе и сам автор на её стороне.

Благодаря примеру Маргариты можно сделать вывод о том, что человек должен сам делать свой личный выбор, не прося помощи у высших сил.

Три сюжетные линии романа переплетаются между собой, соединяясь в единое целое. Первая линия, любовная, её центральными героями являются Мастер и Маргарита. Представителями второй линии, а именно философской являются Иешуа и Понтий Пилат, представителями же мистической и сатирической – москвичи и Воланд со своей свитой. Все линии между собой связаны образом Воланда, так как он появляется и в древнем Ершалаиме и в современной тогда Москве.

Завязкой романа является сцена на Патриарших прудах, где Берлиоз и Иван Бездомный встречают незнакомца, с которым у них завязывается дискуссия о существовании Бога. Этим незнакомцем является Воланд, который олицетворяет в романе дьявола. Он и задаёт вопрос: «кто же управляет жизнью человеческой и всем вообще порядком на земле», если Бога нет, Иван Бездомный отвечает: «Сам человек и управляет» [Булгаков 2008: 78]. Автор раскрывает относительность человеческого знания и в то же время утверждает ответственность человека за свою судьбу. Что является правдой автор повествует в библейских главах, которые являются центром в романе. Ход современной жизни заключается в повествовании Мастера о Понтий Пилате. Еще одной особенностью этого произведения является то, что он автобиографичен. В образе Мастера мы узнаем самого Булгакова, а в образе Маргариты - его любимую женщину, его жену Елену Сергеевну. Наверное, поэтому мы воспринимаем героев реальными личностями. Мы сочувствуем им, переживаем, ставим себя на их место. Читатель будто перемещается по художественной лестнице произведения, совершенствуясь вместе с героями.

Сюжетные линии завершаются, соединяясь в одной точке в Вечности. Такая своеобразная композиция романа делает его интересным для читателя, а главное - бессмертным произведением.

2.2 Специфика образной системы романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»

«Мастер и Маргарита» является центральным произведением творчества писателя. Его отличает очень интересная художественная структура. Действие романа разворачивается сразу в трех планах: Москва 30-х годов, древний Ершалаим и потусторонний, фантастический мир.

Литературовед Б.В. Соколов выстраивает параллели между персонажами, принадлежащими к разным мирам. Наиболее явными из них являются: Мастер – Иешуа Га-Ноцри, Иван Бездомный – Левий Матвей, Воланд – Понтий Пилат – профессор Стравинский, Иуда – барон Майгель – Алоизий Могарыч, Низа – Гелла – Наташа [Соколов 2006: 437]. Интересно, что у Маргариты нет параллелей. По мысли Булгакова и его героя, Маргарита – единственная, и другой такой нет и не может быть.

Необычным является и тот факт, что главные герои романа, чьи имена вынесены в заглавие, впервые появляются на его страницах лишь в 13-й главе. Впрочем, «первоначальные названия «Черный маг», «Копыто инженера», «Консультант с копытом» акцентировали внимание на образе Воланда. Цель обращения М.А. Булгакова к образам нечистой силы заключается в том, что этот прием помогает писателю обнажить различные проблемы современного ему общества, а также открыть глаза читателю на двойственность человеческой природы.

Появившись в современной Булгакову Москве, Воланд испытывает людей, пытаясь выяснить, насколько изменился мир со времени событий, описанных в библейских главах романа.

Итак, в романе три основные сюжетные линии. Первая связана с похождениями Воланда и его свиты. На первый взгляд, она может показаться забавной. Однако простиупающие сквозь призму тонкой булгаковской иронии московские реалии выглядят весьма печально, а то и пугающе. Достаточно вспомнить историю «нехорошей квартиры», в которой проживал погибший под колесами трамвая председатель МАССОЛИТа Михаил Берлиоз: «... два

года тому назад начались в квартире необъяснимые происшествия: из этой квартиры люди начали бесследно исчезать

Однажды в выходной день явился в квартиру милиционер, вызвал в переднюю второго жильца (фамилия которого утратилась) и сказал, что того просят на минутку зайти в отделение милиции в чем-то расписаться. Жилец приказал Анфисе, преданной и давней домашней работнице Анны Францевны, сказать, в случае если ему будут звонить, что он вернется через десять минут, и ушел вместе с корректным милиционером в белых перчатках. Но не вернулся он не только через десять минут, а вообще никогда не вернулся.

Удивительнее всего то, что, очевидно, с ним вместе исчез и милиционер... Второй жилец исчез, помнится, в понедельник, а в среду как сквозь землю провалился Беломут, но, правда, при других обстоятельствах. Утром за ним заехала, как обычно, машина, чтобы отвезти его на службу, и отвезла, но назад никого не привезла и сама больше не вернулась» [Булгаков 2008: 78].

Не так уж безобидна и, на первый взгляд, веселая и забавная свита Воланда. Особенно устрашающе выглядит Азazelло: «Сбоку всех летел, блистая сталью доспехов, Азazelло. Луна изменила и его лицо. Исчез бесследно нелепый безобразный клык, и кривоглазие оказалось фальшивым. Оба глаза Азazelло были одинаковые, пустые и черные, а лицо белое и холодное. Теперь Азazelло летел в своем настоящем виде, как демон безводной пустыни, демон-убийца» [Булгаков 2008: 385].

Да и весельчаки Коровьев и Бегемот, в конечном итоге, бесследно уничтожают и «нехорошую квартиру» №50, и валютный магазин на Смоленском рынке, и «Дом Грибоедова».

На страницах романа Булгаков ведет своего читателя по историческому центру Москвы: Бронная, Патриаршие пруды, Никитские ворота, Арбат, Александровский сад. Но основное внимание писатель уделяет жизни москвичей. Наиболее колоритно выглядит сцена в Варьете, во время которой

выдающий себя за иллюзиониста Воланд и его свита предлагают всем присутствующим дамам поменять старые платья на новые и одаривают публику целым дождем из червонцев. Как и следовало ожидать, некоторое время спустя модные наряды исчезают, а деньги превращаются в этикетки от бутылок и резаную бумагу.

Однако после исчезновения ложных ценностей остаются истинные ценности, которые Булгаков утверждает на страницах романа. Это любовь и творчество, нашедшие воплощение в образах Мастера и Маргариты. Образ Мастера во многом близок самому писателю. Прообразом Маргариты стала третья жена Булгакова – Елена Сергеевна. Линия Мастера и Маргариты является центральной сюжетной линией романа.

Третья сюжетная линия романа – это так называемые «библейские главы», представляющие собой своеобразный «роман в романе». Булгаков дает в них свой вариант Евангелия, созданного Мастером. В его трактовке библейские персонажи превращаются в обычных людей – мыслящих, страдающих, совершающих ошибки и пытающихся исправить их.

Таким образом, поскольку действие романа «Мастер и Маргарита» развивается в трех измерениях, то и система его центральных образов выстраивается в соответствии с данной структурой. Большинство персонажей имеет параллели в других измерениях. Нет параллелей лишь у образа Маргариты – любящей, самоотверженной, готовой пожертвовать всем ради своей любви.

2.3 Художественные особенности в изображении образа Иешуа Га-Ноцри в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»

Иешуа - воплощение чистой идеи. Он — философ, странник, проповедник добра, любви и милосердия. Его цель была в том, чтобы сделать мир чище и добрее. Жизненная философия Иешуа такова: «Злых людей нет на свете, есть люди несчастливые». «Добрый человек», — обращается он к

прокуратору, и за это его избивает Крысобой. Но дело не в том, что он так обращается к людям, а в том, что он действительно ведет себя с каждым обычным человеком так, как будто бы он есть воплощение добра. Портрет Иешуа в романе фактически отсутствует: автор указывает на возраст, описывает одежду, выражение лица, упоминает о синяке, и ссадине - но не более того: «...Ввели человека лет двадцати семи. Этот человек был одет в старенький и разорванный голубой хитон. Голова его была прикрыта белой повязкой с ремешком вокруг лба, а руки связаны за спиной. Под левым глазом у человека был большой синяк, в углу рта - ссадина с запекшейся кровью» [Булгаков 2008: 22 – 23].

На вопрос Пилата о родных отвечает: «Нет никого. Я один в мире». Но это отнюдь не звучит жалобой на одиночество. Иешуа не ищет сострадание, в нем нет чувства ущербности или сиротства.

Сила Иешуа Га-Ноцри так велика и так всеобъемлюща, что поначалу многие принимают ее за слабость, даже за духовное безволие. Однако Иешуа Га-Ноцри не простой человек: Воланд мыслит себя с ним в небесной иерархии примерно на равных. Булгаковский Иешуа является носителем идеи богочеловека. В своем герое автор видит не только религиозного проповедника и реформатора: образ Иешуа воплощает в себе свободную духовную деятельность. Обладая развитой интуицией, тонким и сильным интеллектом, Иешуа способен угадывать будущее, причем, не просто грозу, которая «начнется позже, к вечеру», но и судьбу своего учения, уже сейчас неверно излагаемого Левиим.

Иешуа - внутренне свободен. Он смело говорит то, что считает истиной, то, до чего дошел сам, своим умом. Иешуа верит, что придет гармония на истерзанную землю и настанет царство вечной весны, вечной любви. Иешуа раскован, над ним не тяготеет власть страха.

«В числе прочего я говорил, - рассказывал арестант, - что всякая власть является насилием над людьми и что настанет время, когда не будет власти ни кесарей, ни какой-либо иной власти. Человек перейдет в царство истины и

справедливости, где вообще не будет надобна никакая власть» [Булгаков 2008: 27].

Иешуа мужественно переносит все причиняемые ему страдания. В нем горит огонь всепрощающей любви к людям. Он уверен, что лишь добро имеет право менять мир.

Понимая, что ему угрожает смертная казнь, он считает нужным сказать римскому наместнику: «Твоя жизнь скудна, игемон. Беда в том, что ты слишком замкнут и окончательно потерял веру в людей».

Говоря об Иешуа, нельзя не упомянуть о его необычном имени. Если первая часть - Иешуа - прозрачно намекает на имя Иисуса, то «неблагозвучие плебейского имени» - Га-Ноцри - «столь приземленного» и «обмирщенного» в сравнении с торжественным церковным - Иисус, как бы призвано подтвердить подлинность рассказа Булгакова и его независимость от евангельской традиции» [Акимов 1995: 89].

Несмотря на то, что сюжет кажется завершенным - Иешуа казнен, автор стремится утвердить, что победа зла над добром не может стать результатом общественно-нравственного противоборства, этого, по Булгакову, не приемлет сама человеческая природа, не должен позволить весь ход цивилизации: Иешуа остался живым, он мертв лишь для Левия, для слуг Пилата.

Великая трагическая философия жизни Иешуа состоит в том, что истина испытывается и утверждается смертью. Трагедия героя в его физической гибели, но морально он одерживает победу.

Характеристика Иешуа Га-Ноцри в наибольшей степени дается при помощи цитат. Портретная характеристика дана довольно скупой, внимание читателя акцентировано на мировоззрение персонажа, на его мысли и взгляды на жизнь, а не на внешность.

А) Портрет

«...Был одет в старенький и разорванный голубой хитон. Голова его была прикрыта белой повязкой с ремешком вокруг лба, а руки связаны за

спиной. Под левым глазом у человека был большой синяк, в углу рта - ссадина с запекшейся кровью, приведенный с тревожным любопытством глядел на прокуратора».

Иешуа – это человек, «не сделавший никому в жизни ни малейшего зла». Несмотря на жизненные трудности и невзгоды, герой добр по своей природе. Он считает всех людей такими же добрыми: «Злых людей нет на свете» [Булгаков 2008: 27]. Добрым человеком герой называет даже Крысобоя. По мнению Иешуа, в мире нет злых людей, «есть только люди несчастливые» [Булгаков 2008: 27].

Б) Речь представлена в диалогах между Иешуа и Понтием Пилатом.

Роман Мастера вообще очень далек от евангельских текстов. Здесь нет образа Девы Марии, нет и сцены воскресения Христа. Для Булгакова важно не то, что будет с его героем после смерти, а то, как он сумел повлиять на умы и души людей при жизни.

Иешуа настолько чист душой, сердцем и мыслями, что считает добрыми всех людей на земле. Показателен его диалог с Понтием Пилатом:

«...Итак, Марк Крысобой, холодный и убежденный палач, люди, которые, как я вижу, – прокуратор указал на изуродованное лицо Иешуа, – тебя били за твои проповеди, разбойники Дисмас и Гестас, убившие со своими присными четырех солдат, и, наконец, грязный предатель Иуда – все они добрые люди?

– Да, – ответил арестант.

– И настанет царство истины?

– Настанет, игемон, – убежденно ответил Иешуа» [Булгаков 2008: 26].

Булгаков не пытается окружить Иешуа ореолом святости, не показывает, что перед нами – Сын Божий. Иешуа – прежде всего, Человек, и его казнь призвана показать, какая несправедливость творилась в древнем Ершалаиме. Впрочем, московские главы говорят о том, что она творится во все века и времена.

Иешуа Га-Ноцри близок не только булгаковскому Мастеру, но и князю Мышкину из романа Достоевского «Идиот». В обоих произведениях мы сталкиваемся с одной и той же идеей Богочеловека, близкой русской религиозной философии Николая Бердяева и Владимира Соловьева.

3) Пейзаж, художественные символы

Смерть и бессмертие – эти две категории в романе «Мастер и Маргарита» неразрывно связаны с образом Понтия Пилата. Прокуратор несет смерть врагам на поле боя, бродяге из Гамалы, Иуде из Кириафа, в то время как сам он обречен на бессмертие. Но бессмертие Пилата – это совсем не та вечная жизнь души, в которую верят христиане, - это мучение, которое хуже смерти. В связи с этим весьма символично описание грозы, разыгравшейся в Ершалаиме в ночь казни Иешуа: «Ливень хлынул неожиданно, и тогда гроза перешла в ураган. В том самом месте, где <...> беседовали прокуратор и первосвященник, с ударом, похожим на пушечный, переломило кипарис» [Булгаков 2008: 185].

Вполне вероятно, что в данном случае сломленный кипарис выступает символом разрушения связи между земным и божественным миром. А причиной тому является безвольный поступок Пилата.

Пальмы, растущие в саду Понтия Пилата, также символизируют бессмертие. Однако это всего лишь одно из символических значений этого дерева. У древних римлян пальмовая ветвь традиционно считалась символом воинской победы, ее несли во время триумфальных процессий. В нашем случае речь идет о многочисленных победах Пилата на полях сражений; очевидна характерологическая функция, которую выполняет данный символ в создании образа прокуратора.

В христианской символике пальмовая ветвь использовалась как указание на победу мученика над смертью, на бессмертие души. Связано это было с евангельским сюжетом въезда Иисуса Христа в Иерусалим: «На другой день множество народа, пришедшего на праздник, услышавши, что Иисус идет в Иерусалим, взяли пальмовые ветви, вышли навстречу Ему и

восклицали: осанна! благословен грядущий во имя Господне, Царь Израилев!» (Ин. 32:12—13)

Таким образом, можно утверждать, что, будучи многозначным символом, пальма в ершалаимских главах романа «Мастер и Маргарита» связана не только с образом Понтия Пилата, но и с образом Иешуа.

Кроме пальм и кипарисов в саду Пилата растут еще и магнолии: «В изысканных выражениях извинившись перед первосвященником, он предложил ему присесть на скамью в тени магнолий и обождать» [Булгаков 2008: 41].

Магнолии сразу обращают на себя внимание читателя. Дело в том, что это растение было завезено в Европу из Америки только в конце XVII – начале XVIII века. Следовательно, во дворце прокуратора древней Иудеи его быть не могло. Мог ли М. А. Булгаков не знать об этом и по незнанию допустить фактическую ошибку?

На наш взгляд, это маловероятно: работая над романом в течение 12 лет, Булгаков обращался к различным источникам: библейским текстам, апокрифам и легендам, трудам древних историков, в частности Иосифа Флавия, серьезным научно-академическим трудам (как свод примечаний к драме Великого князя Константина Романова "Царь Иудейский", составленный самим автором драмы). Настольной книгой писателя во время работы над романом был «Энциклопедический словарь Брокгаузена и Ефрона». Если Булгаков и допустил в тексте фактическую ошибку, то сделал это абсолютно осознанно. Все дело в том символическом значении, которое имеет магнолия на языке растений и цветов. Магнолия символизирует честолюбие, демонстративность. Что мешает прокуратору спасти от смерти Иешуа? Страх перед тем, что его власть может пошатнуться, демонстрация своей преданности римскому императору.

При характеристике Понтия Пилата Булгаков неоднократно использует символику розы: «Более всего на свете прокуратор ненавидел запах розового масла, и всё теперь предвещало нехороший день, так как запах этот начал

преследовать прокуратора с рассвета. Прокуратору казалось, что этот запах источают кипарисы и пальмы в саду, что к запаху кожи и конвоя примешивается проклятая розовая струя» [Булгаков 2008: 21]. В данном случае роза существует не на уровне яркого зримого образа, а на уровне едва уловимого запаха, который преследует прокуратора. Отношение Пилата к этому запаху очень значимо. Дело в том, что розовое масло традиционно использовалось в различных обрядах и ритуалах в древней Иудее. Таким образом, ненависть прокуратора к запаху розового масла служит еще одним подтверждением ненависти его к Ершалаиму. В романе мы читаем: «Тьма, пришедшая со Средиземного моря, накрыла ненавидимый прокуратором город» [Булгаков 2008: 304].

Следует отметить, что символика розы в романе связана не только с образом Га-Ноцри. Во многих культурных традициях существуют легенды о том, что розы рождаются из крови святых и мучеников. Иешуа – невинная жертва, обреченная прокуратором на смерть. Символ розы – одна из нитей, связывающих образы Пилата и Иешуа, палача и жертвы. Подтверждение этому мы находим в одной из сцен романа: «И если бы нестойкое трепетание небесного огня превратилось бы в постоянный свет, наблюдатель мог бы видеть, что прокуратор не только глядит на две белые розы, утонувшие в красной луже, но постоянно поворачивает лицо к саду навстречу водяной пыли и песку, что он кого-то ждёт, нетерпеливо ждёт» [Булгаков 2008: 306].

Белые розы в луже вина (которое, несомненно, отождествляется с кровью) соотносимы с образами Иешуа и Пилата. Подтверждает это и цветовая символика: в сцене допроса на прокураторе надет белый плащ с кровавым подбоем; голова арестанта прикрыта белой повязкой, а на лице его запеклась кровь. Белые розы традиционно считаются символом чистоты и святости. Тем самым Булгаков не только подчеркивает чистоту души Иешуа, но и намечает «путь спасения» для Пилата.

Символическое звучание в романе Булгакова приобретают и образы птиц: ласточки, воробья, попугая, совы, голубя.

Ласточка впервые появляется на страницах романа в сцене допроса Иешуа: «В это время в колоннаду стремительно влетела ласточка, сделала под золотым потолком круг, снизилась, чуть не задела острым крылом лица медной статуи в нише и скрылась за капителью колонны. Быть может, ей пришла мысль вить там гнездо» [Булгаков 2008: 25]. В традиционных мифологиях образ ласточки имеет различные символические значения, многие из них находят воплощение в ершалаимских главах «Мастера и Маргариты». Прежде всего, ласточка с древнейших времен считалась символом весны. Мы помним, что действие романа разворачивается именно в это время года. Но наиболее важным для характеристики Понтия Пилата является иное символическое значение образа ласточки. В христианстве эта птица символизирует жажду духовной жизни. Вспомним, что происходило во дворце Ирода Великого, когда туда залетела ласточка. Изумленный речами бродячего философа, прокуратор приходит к счастливой мысли о его невиновности: «В течение ее (ласточки) полета в светлой теперь и легкой голове прокуратора сложилась формула. Она была такова: игемон разобрал дело бродячего философа Иешуа, по кличке Га-Ноцри, и состава преступления в нем не нашел» [Булгаков 2008: 31].

Однако в тот самый момент, когда Пилат собирается продиктовать свое решение секретарю, ласточка улетает: «Крылья ласточки фыркнули над самой головой игемона, птица метнулась к чаше фонтана и вылетела на волю» [Булгаков 2008: 31].

Далее прокуратор совершает самый постыдный поступок в своей жизни и упускает возможность оказаться в царстве добра и истины, о котором ему рассказывал Иешуа.

В контексте нашего исследования нельзя не упомянуть об одном поверье, связанном с ласточкой. В древности считалось, что эта птица защищает дом от грома и пожара. Так образ ласточки в романе оказывается тесно переплетенным с очень значимым в символическом плане образом –

образом грозы. Стоило только птице вылететь из дворца, в ненавидимом прокуратором городе и в душе самого прокуратора разразилась гроза.

Еще одной птицей, чей образ в романе М. А. Булгакова так или иначе связан с Понтием Пилатом, является голубь: «...солнце посылало прощальные лучи ненавидимому прокуратором городу. Фонтан совсем ожил и распелся во всю мочь, голуби выбрались на песок, гулькали, перепрыгивали через сломанные сучья, клевали что-то в мокром песке» [Булгаков 2008: 304]. Говорить о том, что образ-символ голубя выполняет исключительно характерологическую или психологическую функцию в раскрытии образа Пилата, было бы не совсем правильно. Его функция, скорее, сюжетнокомпозиционная. Голубь символизирует связь земного мира с божественным. В контексте романа он является еще одной связующей нитью между прокуратором и Иешуа.

Безусловно, одним из наиболее ярких и значимых образов-символов в романе «Мастер и Маргарита» является образ грозы. В первую очередь, этот символ выполняет сюжетно-композиционную функцию, объединяя три мира в романе: современный писателю московский мир, древний ершалаимский и потусторонний. В романе три грозы, и только одна из них происходит в Ершалаиме, но именно эта гроза имеет самое важное сюжетное значение. Имплицитно она связана с образами Иешуа и Понтия Пилата. В первом случае гроза символизирует вселенскую катастрофу, причиной которой стала казнь Га- Ноцри. Кроме того, ершалаимская гроза – это воплощение той драмы, которая разыгрывается в душе прокуратора Иудеи.

Гроза в романе «Мастер и Маргарита» - не единственный природный символ, который помогает Булгакову в создании образа прокуратора Иудеи. Луна и солнце также играют значимую роль для характеристики Пилата.

В большинстве мировых религий солнце является источником жизни, а булгаковское солнце несет в себе противоположное начало – оно предвещает смерть. Солнце в романе буквально сжигает Москву и Ершалаим.

В сцене допроса Иешуа солнце медленно поднимается над городом, приближая страшную минуту приговора: «Пилат поднял мученические глаза на арестованного и увидел, что солнце уже довольно высоко стоит над гипподромом, что луч пробрался в колоннаду и подползает к стоптанным сандалиям Иешуа» [Булгаков 2008: 27]. Солнце освещает разговор с Каифой, который подталкивает Пилата к преступлению: «Прокуратор увидел, что раскаленный шар почти над самой его головой, а тень Каифы совсем съежилась...» [Булгаков 2008: 37].

Вынесение приговора – солнечная кульминация для Понтия Пилата: «Пилат задрал голову и уткнул ее прямо в солнце. Под веками у него вспыхнул зеленый огонь, от него загорелся мозг» [Булгаков 2008: 43]. «Ненавидимый им город умер, и только он один стоит, сжигаемый отвесными лучами, упершись лицом в небо» [Булгаков 2008: 43]. «Тут ему показалось, что солнце, зазвенев, лопнуло над ним и залило ему уши огнем» [Булгаков 2008: 44].

Таким образом, солнце «с какой-то необыкновенной яростью сжигающее Ершалаим» становится символом того огня, который сжигает прокуратора изнутри.

Не только солнечный, но лунный свет сопутствует героям романа М. А. Булгакова. Солнце светит в сценах допроса, оглашения приговора, казни. В эти моменты Пилат вынужден играть роль, продиктованную ему долгом перед римским императором.

Самим собой он становится при свете луны. Луна - символ прозрения и раскаяния героя, безысходной тоски от осознания той ошибки, которую он совершил при свете солнца. Оставшись один в праздничную ночь, прокуратор в тоске глядит на луну: «Оголенная луна висела высоко в чистом небе, и прокуратор не сводил с нее глаз в течении нескольких часов» [Булгаков 2008: 324]. Прокуратор засыпает, пытаясь спастись от ночного светила, но лунный свет настигает его и во сне: «Лишь только прокуратор потерял связь с тем, что было вокруг него в действительности, он

немедленно тронулся по светящейся дороге и пошел по ней вверх прямо к луне» [Булгаков 2008: 324]. Оголенная луна символизирует оголенную совесть Пилата, а лунная дорожка – не что иное, как путь спасения.

Таким образом, можно сказать, что Булгаков изобразил Иешуа в своём романе чистым, бескорыстным человеком, он добр по своей природе и всех людей считает добрыми. Даже в своей казни он никого не винит, умея прощать.

2.4 Князь Мышкин и Иешуа Га-Ноцри: сопоставление художественных образов.

Проанализировав все доступные источники, можно сопоставить образы князя Мышкина и Иешуа Га-Ноцри:

1. оба героя примерно одного возраста (26-27 лет) и имеют некоторое внешнее сходство с Христом;
2. князь Мышкин болен, Иешуа сравнивают с сумасшедшим;
3. князь Мышкин и Иешуа, также как и Иисус Христос, пришли в мир с идеей о Божественном начале в душе человека. Отсюда – их убежденность в том, что рай может быть и на земле, если уметь прощать и видеть в людях только хорошее;
4. для князя Мышкина Иешуа Га-Ноцри переживание внутреннего Царствия Божия, являются реальностью, так как они оба чисты помыслами и душой;

«И князь Мышкин и Иешуа, вслед за своим высшим прототипом Христом, пришли в мир с идеей о Божественном Сыновстве человека. Отсюда – их убежденность в том, что состояние райского блаженства есть нормальное состояние человека, а также столь важная роль в их учении концепции Царства Божия. «Мессианский подвиг Мышкина, — пишет современный автор, – в напоминании о рае не как об утопической мечте, а

как о высшей реальности, разрыв с которой десакрализирует жизнь, отрывает человека от мира дольного <...> Вера князя в то, что люди могут и должны быть счастливы – неистребима» [Ермилова: 2001: 118].

5. Оба героя, как и Христос, проходят через невыносимые мучения, пока не погибают.

«Образ Мышкина соединил в себе идеал богоданный с вековой мечтой человечества о прекрасном. Образ Мышкина – это плод «усилия воображения» писателя, как писал А. Майков. Он изначально создан без претензии на реалистическое «правдоподобие», но на воплощение «высшей» правды бытия – эстетической и метафизической

Достоевский организует испытание своего предчувствия: может ли человек (не Бог), будь он даже «положительно прекрасен», спасти других людей и при этом сохранить себя – не физическую жизнь свою и тело, но духовное ядро личности? Сможет ли остаться спасителем, не став жертвой? Не обречен ли человек – не Бог — сам низвергнуться в бездну распада?

Писатель вскрывает причины неизбежного краха такой личности, первая из которых – несовершенство любой человеческой личности, моральную и физическую слабость ее. Мышкин не выдерживает наплыва человеческого страдания, обрушившегося на него. «Идиот видит все бедствия бессилие помочь» – записывает Достоевский. Эта фраза становится трагическим лейтмотивом романа. «Сюжет романа, — пишет К. Степанян, — может быть представлен как своеобразное поядение Мышкина всеми остальными персонажами вплоть до полного его исчезновения. Конечно, он сам отдает себя на поядение, но, будучи человеком, не может быть хлебом жизни» [Юртаева: 2006: 396с.].

«Роман «Мастер и Маргарита» ставит ключевую проблему искусства, искусства XX в. прежде всего: возможно ли художественное воплощение образа Христа и евангельской темы вообще в литературе светской? Действительно, трудно представить себе художественный текст (тем более сочиненный в эпоху кризиса религиозного сознания), где каноническая

новозаветная традиция получила бы вполне адекватное выражение. Писателю пришлось бы дословно повторить текст Евангелия, ибо в нем уже сказано всё. Любая художественная версия Евангелия еретична. И в этом сказывается духовно-религиозная неполнота светского искусства. И все же, пока оно существует, великие художники берутся за воплощение евангельской темы в своих книгах.

Роман «Мастер и Маргарита» воплотил тоску Булгакова по недостижимой для современного человека близости к Богу, и в то же время — исполненное надежды пророчество о посмертной судьбе писателя XX в.: несмотря на очевидную еретичность своих сочинений, он будет оправдан за то, что его творческий дух искал «горняя» и устремлялся к Истине.

Концепция «идеального героя», созданная Достоевским, во многом была унаследована Булгаковым. Параллель князь Мышкин — Иешуа Га-Ноцри проявляет себя на нескольких структурных уровнях:

1. тематическом — метасюжет о пришествии в мир «положительно прекрасного человека»,
2. религиозно-философском — концепция «прекрасного героя»
3. художественном — реминисцентно-аллюзийный принцип сотворения образов.

Обусловлена корреляция образов князя Мышкина и Иешуа Га-Ноцри глубинным сродством писателей в рамках художественного течения мистического реализма, а соответственно, и поиском ими своего идеала в сфере философского и мистико-религиозного бытия человеческого духа.

Принципиальное различие между двумя писателя — в расставляемых ими при решении темы Христа акцентах: для Достоевского первостепенное значение имеет аспект нравственный и религиозно-философский, для Булгакова — креативно-эстетический. Макротекст «Мастера и Маргариты» воссоздает историю сотворения романа об Иисусе Христе, а его движение соответствует фазам этого процесса — от «большой антирелигиозной поэмы». Иванушки Бездомного через роман мастера к собственно булгаковской,

мистико-трансцендентной версии. Не случайно на уровне булгаковского макротекста, в реальности трансцендентной, Иешуа не только правитель Вселенной, но и высший Цензор.

Автор «Мастера и Маргариты» создал свою версию «положительно прекрасного» лица, соответствующую мироощущению человека XX в., пережившего кровавые катаклизмы и имеющего трагический опыт крушения жизненных устоев и ценностей, а главное, идеалов прошлого.

Знаменательно, что именно на низшей точке линии эволюции образа Христа в светской литературе он обретает черты Богочеловека, — в отличие от образа просто «прекрасного человека» в романе Достоевского». [Злочевская 2012: 216]

б. возможно даже, что князь Мышкин является прототипом для Иешуа Га-Ноцри.

«По мнению А.Л. Дворкина, более чем вероятно, что прототипом булгаковского Иешуа послужил главный герой романа Достоевского “Идиот” — князь Мышкин. Если сравнить Иешуа с князем Мышкиным, сразу замечаешь, что обоих героев роднят их ярко выраженные донкихотские черты. Воззрения Мышкина характеризуются одним из самых глубоких исследователей Достоевского так: «Князь уверяет безобразных и злых людей, что они прекрасны и добры, убеждает несчастных, что они счастливы, смотрит на мир, лежащий во зле, и видит один лишь «образ чистой красоты».

Но в равной степени и Иешуа уверяет Пилата, что злых людей нет; с любым человеком достаточно поговорить, и он поймёт, что он добрый. Это поразительное сходство характеров двух героев ещё более подчёркивается целым рядом практически полных параллелей между ними. Их количество, равно как повторение ключевых слов в описаниях обоих героев и их поведения, исключает возможность случайного совпадения».

«Ошибка и князя Мышкина, и Иешуа Га-Ноцри в том, что они не желают замечать падшей человеческой природы, но видят и проповедуют лишь некое расплывчатое богоподобие («образ чистой красоты») каждого

человека. В мировоззрении обоих нет места греху, а, следовательно, и реальному искуплению. Восклицание князя о том, что «красота спасёт мир», остаётся лишь типичным донкихотским высказыванием. Тьма и мрак, сгущаясь, поглощают и преходящую человеческую красоту, порабощённую похотью и страстью. Не менее всего остального она нуждается в искуплении. В отличие от этих литературных персонажей, настоящий Христос — Сын Божий, знал о грехе и об искуплении. Он пришёл в мир для того, чтобы победить грех и свершить искупление.

Итак, прототипом Иешуа Га-Ноцри является вовсе не исторический Иисус, как уверял Иван Бездомный и Михаил Берлиоза Воланд, а герой романа Достоевского. Подчёркивая заимствованность своего Иешуа, наделяя его чертами другого литературного персонажа и вкладывая повествование о нём в уста сатаны, Булгаков как бы предупреждает читателя не поддаваться на обман дьявола и, несмотря на кажущуюся реальность исторических описаний, не воспринимать Иешуа как реальное историческое лицо. Этому же служат и довольно прозрачные аллюзии, сближающие вымышленный писателем древний Ершалаим и вполне конкретную Москву времён сталинской диктатуры.

Булгаков несомненно продолжает линию Гоголя-Достоевского в русской литературе. И продолжает её он не только стилистически. Сын профессора Духовной академии Михаил Булгаков является христианским писателем, «от противного» доказывающим Божество Иисуса Христа, противопоставляя его как советскому мифологизму, так и породившему его гуманизму, — ведь как тот, так и другой вдохновлены князем мира сего, явившимся, чтобы справить свой шабаш, в только что взорвавшую храм Христа Спасителя страшную сталинскую Москву. [Дворкин 2007: 1].

«Образ князя Мышкина создан Достоевским для того, чтобы служить аргументом “от противного”. Если Христос — не Бог, то какой бы привлекательной ни была Его личность, сколько бы возвышенным ни было

Его учение, всё это впустую, ибо весь мир лежит во зле (1 Ин 5: 19) , и сам себя человек ни искупить, ни спасти не может. Великий русский писатель гениально доказал это примером явления идеального по человеческим качествам: доброго, честного и искреннего князя Мышкина («светлейшего», как его называет Лебедев) в тёмные глубины Петербурга» [Дворкин 2007: 1].

«Булгаков ещё более заострил этот пример. Двойник князя Мышкина (мы видим, что черты его характера те же, что и у героя Достоевского) является в древний Иерусалим, и является туда вместо Христа. Мы помним, что “иерусалимские главы” булгаковского романа подаются как “евангелие от сатаны”, создающего тот фальшивый образ Иисуса, который он хотел бы подсунуть людям вместо подлинного и живого Евангельского образа. Будучи существом в высшей степени хитрым и изобретательным, сатана понимает, что сфальсифицированный им образ должен быть привлекательным — иначе он не сможет выполнить своей задачи. Но в нём нет главного: Иешуа Га-Ноцри — не Бог, а значит, он не способен победить зло и преодолеть смерть. Всё заканчивается его нелепой гибелью на кресте и погребением в общей могиле» [Дворкин 2007: 1].

Выводы по II главе

Последний роман Булгакова М.А. отличается сложностью и оригинальностью композиции. Он является романом в романе: в одном из них повествуется об Иешуа и Понтии Пилате, во втором – о писателе (Мастере), то есть в одном произведении происходят две сюжетные линии, которые связаны между собой. Такая фабула держит читателей в напряжении даже после завершения романа.

Завязкой романа является сцена на Патриарших прудах, где происходит спор Берлиоза и Ивана Бездомного с незнакомцем о существовании Бога. Автор раскрывает относительность человеческого знания и в то же время утверждает ответственность человека за свою судьбу. Что является правдой автор повествует в библейских главах, которые являются центром в романе. Ход современной жизни заключается в повествовании Мастера о Понтий Пилате.

В романе прослеживаются три сюжетные линии, где философская линия представлена Понтием Пилатом и Иешуа Га-Ноцри; любовная (центральная) – Мастером и Маргаритой и сюжетная линия, представителями которой является Москва 30-х годов XX века и Воланд со свитой.

В конце романа, можно заметить, как Москва соединяется с Ершалаимом, то есть один роман совмещается с другим и переходят в одну сюжетную линию. Более того, они происходят в одном и том же месяце, за несколько дней перед Пасхой, но только в одном «романе» – в 30-х годах XX столетия, а во втором – в 30-х годах новой эры.

Система образов романа «Мастер и Маргарита» строится вокруг следующих персонажей: Воланд – Понтий Пилат - Иешуа - Мастер - Маргарита. Нельзя определённо сказать кто из них главный герой. Особенность жанра романа подразумевает под собой такую сюжетную систему, в которой каждый из героев в определенной последовательности становится «главным», то выходя на первое место, то оставляя место

действия для других. За каждым из героев стоит свое идейное содержание, которое реализуется только в системе целого.

Изучив различные точки зрения, касающиеся образа Христа в романах нужно отметить один интересный факт. Существует мнение, что для Иешуа Га-Ноцри прототипом является князь Мышкин.

Заключение

Достоевский и Булгаков – два величайших русских писателя, творчество которых теснейшим образом связано с христианством. Именно они наиболее ярко и объёмно изобразили образ Христа в своих романах, которые являются предметом исследования в данной работе.

В процессе проведения исследования нами был рассмотрен образ Христа в романах. Проведенное исследование позволило подтвердить актуальность темы.

Проанализировав образную систему романа Ф.М. Достоевского нужно отметить, наиболее ярко мысли Достоевского о земном Христе воплощаются в образе князя Мышкина, по словам самого автора, «земного Христа», «князя Христа» «положительно прекрасного человека», человека, желающего спасти униженных и оскорблённых, но не имеющего мистической сущности Спасителя.

Отражением идеи жертвы является и Настасья Филипповна Барашкова, чья необыкновенная красота обречена на уничтожение, что подчёркивается и фамилией героини. К такому выводу можно прийти, рассмотрев три противоречивых, но очень ярких женских образа. Поэтому мы можем судить о том, что красота разнолико и довольно противоречиво показана в романе Ф.М. Достоевского «Идиот», именно, власть женской красоты над мужчинами определяет сюжет. Но как нам представляется, писатель через эту разноплановость хотел показать ту истинную красоту, которая действительно может «спасти мир». Это красота духовная, основой которой является понимание, сострадание и прощение.

Проанализировав образную систему романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» нужно отметить, что система образов строится вокруг следующих персонажей: Воланд – Понтий Пилат - Иешуа - Мастер - Маргарита. Нельзя определённо сказать кто из них главный герой. Особенность жанра романа подразумевает под собой такую сюжетную систему, в которой каждый из героев в определенной последовательности

становится «главным», то выходя на первое место, то оставляя место действия для других. За каждым из героев стоит свое идейное содержание, которое реализуется только в системе целого.

Достигнута цель исследования: проведен анализ и сопоставление художественных образов Христа, выявлена их роль в развитии сюжета и композиции романов. Таким образом, изучив некоторые точки зрения, можно сделать вывод:

1. оба героя примерно одного возраста (26-27 лет) и имеют некоторое внешнее сходство с Христом;
2. князь Мышкин болен, Иешуа сравнивают с сумасшедшим;
3. князь Мышкин и Иешуа, также как и Иисус Христос, пришли в мир с идеей о Божественном начале в душе человека. Отсюда – их убежденность в том, что рай может быть и на земле, если уметь прощать и видеть в людях только хорошее;
4. для князя Мышкина Иешуа Га-Ноцри переживание внутреннего Царствия Божия, являются реальностью, так как они оба чисты помыслами и душой;
5. оба героя, как и Христос, проходят через невыносимые мучения, пока не погибают.
6. возможно даже, что князь Мышкин является прототипом для Иешуа Га-Ноцри.

Также были выполнены: рассмотрены жанровые и композиционные особенности романов Булгакова «Мастер и Маргарита», изучена критическая литература, посвященная роману, выделены основные сюжетные линии романа, проведен анализ центральных образов, выявлено их художественное своеобразие, определена их роль в развитии каждой из сюжетных линий. В процессе подготовки исследования были использованы следующие методы научного исследования: анализ, аналогия, обобщение, сравнение.

Цели и задачи данной работы достигнуты.

Список литературы

1. Акимов, В. М. Свет художника, или Михаил Булгаков против дьяволиады./ В. М. Акимов. - М., 1995. -160 с.
2. Андреев, П. Г. Беспросветье и просвет. / П. Г. Андреев. // Литературное обозрение.-1991. - № 5.- С.56-61.
3. Барков, А. Н. Метла Маргариты / А. Барков. – М.: Алгоритм, 2016. – 384 с.
4. Бабинский, М. Б. Изучение романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» в XI классе. / М. Б. Бабинский. - М., 1992. - 205 с.
5. Бахтин, М.М. Проблемы поэтики Достоевского [Текст] / Ф.М. Достоевский – Издание третье – М.: Художественная литература, 1972 . – 470 с.
6. Белый, А. Д. О «Мастере и Маргарите» / А. Д. Белый. // Вестник русского христианского движения. –1974. -№112.- С.89-101.
7. Бердяев, Н. А.Русская идея [Текст] / Н.А. Бердяев – М.: «Сварог и К», 1997 . – 324 с.
8. Бердяев, Н.А. Мирозерцание Достоевского [Текст] / Н.А. Бердяев – Прага, изд-во УМК-Пресс,1923 . – 238 с.
9. Бурсов, Б. И. Личность Достоевского [Текст] / Б. И. Бурсов. – Ленинград: Советский писатель, 1979 . –680 с.
- 10.Булгаков, С.Н. Агнец Божий [Текст]/ С.Н. Булгаков – Париж, 1933 . – 229 с.
- 11.Булгаков, М.А.Мастер и Маргарита: Роман/Булгаков М.А. – М.: Эксмо,2008. – 448 с.
- 12.Вахтель, Эндрю. "Идиот" Достоевского. Роман как фотография [Текст] / Э. Вахтель ; Авториз. пер. с англ. Я.Токаревой // Новое литературное обозрение : Теория и история литературы, критика и библиография. - 2002. - № 5. - С. 126-143. - Библиогр. в примеч.

13. Горошко, Е.И. Особенности мужского и женского стиля письма [Текст] /Е.И. Горошко//Гендерный фактор в языке и коммуникации: сб. науч. Трудов. МГЛУ, вып.446. - М., 1999. - 47-48
14. Грознова, Н. А. Творчество Михаила Булгакова / Н. А. Грознова. - М., 1991. - 234с.
15. Достоевский, Ф.М. Полн.собр.соч. в 15 тт. [Текст] /Ф.М. Достоевский – Л.: Наука, 1988 – 1996, т. XV. – с. 343
16. Достоевский, Ф.М. Идиот [Текст] /Ф.М.Достоевский. – М.: Дрофа, 2009. – 685 с.
17. Достоевская, А.Г. Дневник 1867 года [Текст] / отв. ред. А.Л. Гришунин. М.: Наука, 1993. – 453 с. (Серия «Литературные памятники»)
18. Достоевский, Ф.М. О русской литературе [Текст] / сост., вступит. статья и коммент. Ю.И. Селезнева. – М.: Современник, 1987. 399 с.. (Библиотека «Любителям российской словесности. Из литературного наследия»)
19. Достоевский, Ф. М. Полное собрание сочинений. В 30т. Т.20 [Текст] / Ф. М. Достоевский // Статьи и заметки.1862-1865: публицистика и письма. Тома 18-30. -Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1980. – 432с.
20. Достоевский Ф.М. «Полное собрание сочинений в 30 томах. Том 8»//Достоевский Ф.М. «Полн. собр. соч.: в 30 томах». Л.: Наука, 1972—1990.– 509 с.
21. Достоевский, Ф.М. «Полное собрание сочинений в 30 томах. Том 9» [Текст] / Достоевский Ф.М. «Полн. собр. соч.: в 30 томах». Л.: Наука, 1972—1990. – 527 с.
22. Дворкин, А.Л. Булгаков и Достоевский: некоторые соображения о генезисе образа Иешуа Га-Ноцри из «Мастера и Маргариты» [Электронный ресурс] / А.Л. Дворкин // альманах «Альфа и Омега», № 50, 2007– Режим доступа: <https://www.pravmir.ru/bulgakov-i-dostoevskiy-nekotoryie-soobrazheniya-o-genezise-obraza-ieshua-ga-notsri-iz-mastera-i-margarityi/#sdfootnote2sym>

- 23.Ермилова, Г.Г. Идея «приобщенной личности» в романе «Идиот» [Текст] / Ф.М. Достоевский. Материалы и исследования – СПб., 2001. Т.16. – 138с.
- 24.Зверева, Т. В. "Сыскать сюжет для картины ...": об одной живописной линии в романе Ф.М. Достоевского "Идиот» [Текст] / Статьи и материалы межвузовской научной конференции. К 25-летию памяти профессора Б.О.Кормана. — Ижевск, 2008 . – 727 с.
- 25.Злочевская, А.В. «Идеал Христов» в подтексте образа «прекрасного героя» Ф.М. Достоевского и М. Булгакова (князь Мышкин - Иешуа Га-Ноцри) [Электронный ресурс] / 24 сентября 2012 г.
- 26.Иванов В.И. Достоевский и роман-трагедия [Текст] // Иванов В.И. Родное и вселенское. – М., 1994 . – 283-311 с.
- 27.Из архива Ф. М. Достоевского. Идиот [Текст] : Неизданные материалы / Ред. П. Н. Сакулина, Н. Ф. Бельчикова ; Центрархив. - Москва; Ленинград : Огиз - Гос. изд-во худ. лит-ры, 1931 (М. : 1-я Образцовая тип.). – 320 с.
- 28.Казаркин, А. П. Истокование литературного произведения: вокруг «Мастера и Маргариты» М. Булгакова. / А. П. Казаркин.- Кемерово, 1988.-198 с.
- 29.Касаткина, Т.А. После знакомства с подлинником. Картина Ганса Гольбейна Младшего «Христос в могиле» в структуре романа Ф.М. Достоевского «Идиот» [Электронный ресурс] / Т.А. Касаткина. – Новый мир. 2006. № 2. URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2006/2/kasa10.html
- 30.Колодин, А. Б. Свет и во тьме светит. / А. Б. Колодин. // Литература в школе.-1994.-№1.-С.44-49.
- 31.Карамзин, Н.М. Письма русского путешественника [Текст] / отв. ред. Д.С. Лихачев. М.: Наука, 1984 . – 717 с. (Серия «Литературные памятники»).

32. Касаткина, Т.А. Характерология Достоевского. Типология эмоционально–ценностных ориентаций [Текст] / Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН – М.: Наследие, 1996 – 335 с.
33. Канунова Ф.З. Некоторые проблемы преподавания творчества Ф.М. Достоевского (общий курс по истории русской литературы XIX в. (III часть) [Текст] // Достоевский и время: сб. статей/ ред. Е. Г. Новикова, А. А. Казаков. Томск: Изд-во ТГУ, 2004. – 9–16с.
34. Лакшин В. Булгаков // Смена. - 1988. - № 15. - С. 13-15,31.
35. Лакшин В. Роман М. Булгакова " Мастер и Маргарита" // Лакшин В. Пути журнальные. - М. 1990. С. 214-264.
36. Лакшин, В.Я. Роман Булгакова «Мастер и Маргарита»/ В.Я.Лакшин. Литературно-критические статьи. – М.: Geleos Publishing House, 2004. С. 255-316.
37. Лосев В. Тайнопись М.Булгакова // Литературная Россия. 1991. № 27.
38. Маркина, М.Н. Мотив жертвоприношения в романе Ф.М.Достоевского «Идиот»: Проблема тематической трактовки. [Текст] / В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: сб. ст. по матер. XI междунар. науч.-практ. конф. Часть II. – Новосибирск: СибАК, 2012 . – 66 – 70 с. Бочульский К. В. Гоголь. Соловьев. Достоевский. [Текст] / Сост. и послесловие В. М. Толмачева; Примеч. К. А. Александровой. — М.: Изд-во «Республика», 1995. — С. 1—60, 574—576.
39. Неизданный Достоевский: Записные книжки и тетради 1860–1881 гг., том 83 [Текст] / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького; Ред. И.С. Зильберштейн и Л.М. Розенблюм; В подгот. тома к печ. принимала участие Ф.И. Гринберг; Подбор ил. Н.Д. Эфрос при участии Г.Ф. Коган. — М.: Наука, 1971. — 727 с.
40. Померанц, Г.С. Открытость бездне. Встречи с Достоевским [Текст]/ Г.С. Померанц – М.: Советский писатель, 1990 . – 384 с.

41. Погорельцев, В.Ф. Искусство общежития: о романе Ф.М. Достоевского «Идиот» [Текст] / В.Ф. Погорельцев – М.: ТЦ «Сфера», 1998. – 188 с.
42. Роднянская, И. Б., Иванов, В. И. Свобода и трагическая жизнь. Исследование о Достоевском [Текст] / И. Б. Роднянская // Достоевский: Материалы исследования. Т. 4. [Текст] / под ред. Г. М. Фридлиндера. – Л.: Наука, 1980. – 218-238 с.
43. Русская литература XX века: учеб. пособие / под ред. В. В. Агеносова. – М., 2000. – 167 с.
44. Петелин, В. В. Возвращение мастера: о М. А. Булгакове. / В. В. Петелин. – М., 1986. – 111 с.
45. Сакулин, П.Н. Второе начало. Неизданные письма Достоевского 1849-1865 [Текст] / Достоевский Ф.М. Письма – Под ред. А.С. Долинина. М.; Л., 1930. – 98 с.
46. Сарнов, Б.М. Каждому по его вере. О романе Булгакова «Мастер и Маргарита» / Б.М. Сарнов. – М.: Высшая школа, 2003. – 96 с.
47. Сахаров, В. Э. Сатира молодого Булгакова. / В. Э. Сахаров. – М.: Художественная литература, 1998. – 203 с.
48. Соколов, Б.В. Расшифрованный Булгаков. Тайны «Мастера и Маргариты» / Б.В. Соколов. – М.: Яуза, Эксмо, 2006. – 608 с.
49. Соколов, Б.В. Булгаковская энциклопедия / Б.В. Соколов. – М.: Локид, Миф, 1996. – 592 с.
50. Селезнёв, Ю. И. Достоевский [Текст] / Ю. И. Селезнёв. – М.: Молодая гвардия, 1981. – 543 с.
51. Скафтымов, А.П. Поэтика художественного произведения» [Текст] / Скафтымов А. П.; Сост. В.В. Прозоров, Ю.Н. Борисов. Вст.ст. В.В.
52. Скафтымов, А.П. Тематическая композиция романа «Идиот» [Текст] / А.П. Скафтымов // Нравственные искания русских писателей – М., 1972. – 23-87 с.

53. Степанян, К.А. «Сознать и сказать». «Реализм в высшем смысле» как творческий метод Ф. М. Достоевского [Текст] / К.А.Степанян – М., «Раритет», 2005. – 512 стр.
54. Туниманов, В.А Творчество Достоевского (1854-1862) [Текст] /В.А. Туниманов. – Л., 1980 . – 298 с.
55. Труайя, А. Федор Достоевский [Текст] / Перевод с французского Н. Унанянц – М.: «Эксмо», 2003 . – 479 с.
56. Чеботарева, В. А. Прототип булгаковской Маргариты. / В. А. Чеботарева. // Литература в школе. -1998.- №2.-С. 117-118
57. Янковская, Л. И. Творческий путь Булгакова. / Л. И. Янковская. - М.: Советский писатель,1983.- 101с.

Тема: **Образ Христа и его роль в литературе (на примерах романов Ф.М.Достоевского «Идиот» и М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»)**

Цели и задачи урока.

1. Выявить особенности композиции романов «Идиот» и «Мастер и Маргарита»
2. Выявить систему художественных образов в романах «Идиот» Ф.М. Достоевского и «Мастер и Маргарита» М.А.Булгакова.
3. Найти сходства между князем Мышкиным и Иешуа Га-Ноцри
4. Определить, какие философские и нравственные проблемы поднимает и решают авторы в своих романах? О чём предупреждают нас, от чего предостерегают?
5. Воспитание чувства ответственности за свои поступки, пробуждение понятий добра, милосердия, совести и т.п.

Форма урока – обсуждение проблем за круглым столом, дискуссия (исследовательская работа по текстам Библии и романов).

Оформление:

1. Портрет М. Булгакова (в исполнении учащихся 11 класса).
3. Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита», роман «Идиот»
4. Портреты князя Мышкина и Иешуа Га-Ноцри (в исполнении учащихся 11 класса).

Эпиграф к уроку:

Благословенны миротворцы на земле. Люби всех, доверяй избранным, не делай зла никому.

(Вильям Шекспир)

:

Пусть зло во все века сильней,
Но доброта неистребима,
Идёт безвестным пилигримом

Она дорогою своей.
Давно уж слуха нет о ней
И вдруг такой же, как с икон Рублёва,
Она глядит – сам основа
И оправданье жизни всей
Семён Виленский

Ход урока.

1. Организационный момент.
2. Вступление к уроку.

Слово учителя. Сегодня у нас необычный урок, поэтому домашним заданием для вас было вспомнить всё изученное о романе Ф.М.Достоевского «Идиот» в 10 классе. Конечно же, вы удивлены, ведь мы начали изучать замечательный, очень талантливый русский роман «Мастер и Маргарита», роман сложный, требующий глубоких раздумий. Но сейчас вы поймёте для чего.

На протяжении более двух веков человечество интересуют вопросы о бессмертии души, о её спасении в вере во Христа. Возможно ли жить человеку по канонам проповедуемым религией, с точки зрения таких моральных ценностей, как мотив жертвенности, желание спасти мир. Для русской культуры и литературы эти вопросы являются приоритетны. А самыми яркими образами Христа в литературе являются князь Мышкин и Иешуа Га-Ноцри.

Тетрадь: Записывание темы и эпиграфа урока.

Вопросы учащимся:

1. Как вы думаете, почему изображение Христа в русской литературе вплоть до XX века практически отсутствует?

2. Чем вызвано сегодняшнее внимание к легендарной личности Христа?

Прослушивание сообщения «Библейское сказание о Христе» (сообщение делает заранее подготовленный ученик или группа учащихся).

Учитель: а сейчас перейдём к композиции романа «Мастер и Маргарита»

Ученик, подготовивший индивидуальное задание: Композиция романа оригинальна и многопланова. В рамках одного произведения сложно взаимодействуют два романа:

1-ый– повествование о жизненной судьбе Мастера,

2-ой– созданный Мастером роман о Понтии Пилате.

Получился роман в романе.

Главы вставного романа рассказывают об одном дне римского прокуратора. Они рассредоточены в основном повествовании о московской жизни главного героя, Мастера, и окружающих его людей. Их всего четыре (2, 16, 25 и 26 гл.). Они вклиниваются в озорные московские главы и резко от них отличаются: строгостью повествования, ритмизированным началом, древностью (ведь они переносят нас из Москвы 30-х годов двадцатого века в город Ершалаим тоже 30-х годов, но века первого).

Обе линии единого произведения– современная и мифологическая– явно и неявно перекликаются друг с другом, что помогает писателю шире показать современную ему действительность, осмыслить её (а это одна из самых главных задач писателя М. Булгакова, которую он решает во всех своих произведениях.)

Индивидуальное задание:

По-своему необычно и композиционное построение и романа «Идиот». В каждой части есть, так называемые узловые сцены. В первой части их три:

- 1) Пребывание Мышкина у Епанчиных;
- 2) Эпизод с пощёчиной;
- 3) День рождения Настасьи Филипповны.

Во второй части одна узловая сцена: сцена чтения и осмысления стихотворения А.С.Пушкина «Жил на свете рыцарь бедный»;

В третьей части центральными сценами становятся:

- 1) «Необходимое объяснение»,

2) Исповедь Ипполита Терентьева.

В четвёртой части:

1) Великосветский вечер у Епанчиных,

2) Встреча Аглаи с Настасьей Филипповной.

Четвёртая часть завершается трагедией в доме Рогожина.

Еще одной особенностью композиции романа «Идиот» является обогащение её вставными эпизодами, например, «пети же» в первой части или фантастическая встреча генерала Иволгина с Наполеоном — в части четвертой.

Значимым, хотя и не слишком развитым компонентом романа является пейзаж (например, предощущение главным героем грозы), и не прав Ю. Айхенвальд, считавший, что Достоевский пейзажем не дорожит, «природой не занимается».

Задачи нашего урока:

- провести параллели, проверку современной действительности опытом мировой культуры на уровне вечных ценностей, всеобщих нравственных принципов.

А основы этого нравственного опыта заложены в христианстве. Узнать о них может каждый, читающий Библию.

- сопоставить два образа Христа из романов, составить таблицу.

- определить, какие философские и нравственные проблемы поднимают и решают автор, о чем предупреждают.

Я прошу смело высказывать свои суждения, даже если они будут не совсем верными, спорными, внимательно слушать ответы товарищей, пользоваться сигнальными карточками (!), чтобы я вовремя заметила ваше желание высказаться. Т. е. я жду от вас полноценной работы мысли и слова и обещаю быть вам добрым помощником.

Итак, приступаем к 1 этапу урока. Задание к нему получили две группы.

Заполнение таблицы с обсуждением и подтверждениями из текста.

| Характеристики | Князь Мышкин | Иешуа Га-Ноцри |
|---------------------|--------------|----------------|
| Внешность | | |
| Род занятий | | |
| Отличительные черты | | |
| Семейное положение | | |
| Отношение к людям | | |
| Образование | | |
| | | |

Учитель: Слушая высказывания на сегодняшнем уроке, участвуя в них, я думаю, вы теперь понимаете, чему нас учат изученные на сегодняшнем уроке художественные образы, что хотели нам сказать авторы.

Ответы детей. На примере столь ярких образов мы учимся прощать и сострадать другим людям. Каждый человек волен выбирать в какую сторону склонятся весы души, в сторону добра или зла, света или тьмы..Авторы этих замечательных романов подняли темы вечные, всегда волнующие человека.

Домашнее задание.

1. Подготовить развернутый ответ «Образ Христа в романах Ф.М.Достоевского «Идиот» и М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»
2. Написать сочинение-размышление на тему: «О чем меня заставили задуматься образы героев в романах Ф.М.Достоевского «Идиот» и М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита».

