

УДК 821.161.1.09

DOI: 10.17223/19986645/70/12

**Н.О. Булгакова, О.В. Седельникова**

**КОНЦЕПТ «БЕСОВСТВО»  
НА ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННОМ УРОВНЕ  
РОМАНА Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «БЕСЫ». Статья 1<sup>1</sup>**

*Рассмотрена актуализация базового концепта романа Ф.М. Достоевского «Бесы» на уровне пространства и времени. В первой статье цикла представлены три из пяти выявленных признаков концепта «бесовство»: конец времени, угасание, хаос – характеризующие восприятие времени и пространства героями романа. Признаки акцентируют метафизические аспекты авторского осмысления природы бесовства и трактовки причин его распространения, связанных с деградацией ценностных ориентиров современного человека.*

*Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, роман «Бесы», художественный концепт, бесовство, поэтика, пространство и время, система образов.*

Роман Ф.М. Достоевского «Бесы» имеет долгую историю изучения в отечественной и зарубежной достоевистике [1–11]<sup>2</sup>, при этом проблема взаимосвязи смыслового, словесного и поэтического уровня в этом и других произведениях писателя требуют уточнения. Настоящая статья является продолжением изучения концепта «бесовство» как базового смысло- и формообразующего элемента романа «Бесы», играющего значительную роль на композиционном, сюжетном и образном уровнях текста [12]. Для понимания глубинных смыслов литературного произведения важно обратить внимание на особенности изображения первичной реальности, воссозданной автором на разных уровнях текста в процессе формирования художественной картины мира. Её фундаментальные характеристики – пространство и время – являются, по выражению М.М. Бахтина, «воротами» к пониманию смысла художественного произведения [13. С. 406], а «язык пространственных отношений становится одним из главных средств осмысления действительности» [14. С. 276]. Последнее обуславливает необходимость рассмотрения способов актуализации концепта «бесовство» в романе «Бесы» на уровне пространства и времени.

Особенности воплощения категорий пространства и времени в творчестве Достоевского, в том числе в романе «Бесы», неоднократно привлекали внимание исследователей [15–24]. По мнению Л.И. Сараскиной, важнейшей характеристикой художественного времени романа «Бесы» является

---

<sup>1</sup> Статья подготовлена при финансовой поддержке РФФИ (проект № 19-512-23008) и в рамках программы повышения конкурентоспособности ТПУ.

<sup>2</sup> Библиографию исследований о романе Ф.М. Достоевского «Бесы», опубликованных до 2007 г., см.: [1. С 29–31].

хронологическая чёткость всех событий, которые фиксирует рассказчик [18. С. 12]. Исследователь отмечает, что событийная канва романа организована таким образом, что возможно точно установить даты всех событий, не только происходящих в настоящем, но и связанных с прошлым каждого из героев: «внутренняя хронология “Бесов” с ее многочисленными и настойчивыми “сигналами точного времени” образует стройную и законченную систему времяисчисления» [18. С. 12]. Хронологическая доскональность позволяет подчеркнуть достоверность описанных в романе событий и реальность героев как типов, характерных для изображаемой эпохи, а с другой стороны, оттенить коренную ненормальность как будто привычных для всех фактов современной российской жизни. Благодаря хроникёру основное сюжетное время переплетается с внесюжетными и постсюжетными элементами [18. С. 12], поэтика текста усложняется, выстраиваются не линейные, а ассоциативные временные континуумы. Так, Антон Лаврентьевич обращается к событиям из прошлого героев, которые оказываются значимыми для понимания сути происходящего. Это позволяет писателю недвусмысленно обозначить причины распространения бесовства как нравственно-философской проблемы и тяжелой социальной болезни.

На проявление бесовского начала на уровне пространства и времени романа указывает К. Кроо: взаимодействие временных и пространственных границ в этом произведении обозначает важный смысловой аспект данного явления. Непосредственное оформление он получает в размышлениях Кириллова и Ставрогина о стирании «временных границ в пространственных пределах» [23. С. 232].

Примечательно, что на пространственно-временном уровне романа концепт «бесовство» объективирован не посредством базовых лексем-репрезентантов, формирующих ядро концепта (*бес, демон, чёрт* и их дериваты), семантизирующихся в поэтике произведения на уровне сюжета, композиции и системы образов [12. С. 140–141], а с помощью слов и словосочетаний, указывающих на присутствие бесовского начала в аксиологически значимых проявлениях темпоральных ассоциаций героев, общем восприятии пространства и форм перемещения в нем. Выявленные в процессе фронтального просмотра текста признаки концепта «бесовство», актуализированные в пространственно-временных деталях романной картины мира, можно условно разделить на три типа: описывающие модель времени героев (*конец времени, угасание*), характеризующие пространство (*хаос*) и обозначающие тип движения героев в пространстве (*кружение, срыв*).

### **Признак конец времени**

Особое значение в процессе художественного оформления важнейших особенностей авторского замысла посредством темпоральных характеристик в романе «Бесы» получает признак *конец времени*. Последовательность развития событий в романе отличается высшей степенью эсхатологичности [18. С. 306, 415; 25. С. 13–14; 27. С. 385–386]. Немаловажную

роль в способах объективации концепта «бесовство» в данном случае играет само восприятие категории времени (в том числе идеи конца времени) разными героями. Авторское внимание к этому аспекту указывает на его безусловную значимость для реализации основной идеи произведения.

Особенности вербализации концепта «бесовство» в романе позволяют противопоставить друг другу две группы персонажей [3. С. 548] и уточнить семантику их образов [12. С. 141]. Среди персонажей можно выделить бесов, играющих активную роль в распространении нравственного и социального беспорядка, стремящихся к разрушению традиционного уклада (Петр Верховенский). Другой тип героев – беснующиеся – люди, чьи нравственные ценности были искажены, в результате чего в их сознании возникла мысль о возможности самостоятельно изменить мир или просто жить, не руководствуясь христианскими заповедями. Действующие лица, включая главного «беса» Петра Верховенского, съезжаются в провинциальный город, где с особой интенсивностью разворачиваются трагические события: в результате беснования, в орбиту которого так или иначе втянуты практически все герои романа, погибают тринадцать персонажей, происходит пожар, разрушается привычный уклад городской жизни. Примечательно и то, что герои-«бесы» ясно ощущают близость надвигающейся катастрофы, которая приведёт к разрушению существующего мироустройства. Так, хроникёр подчёркивает, что Шигалеву будто бы было известно с точностью до минуты время запланированного им разрушения:

**Он [Шигалёв]. смотрел так, как будто ждал разрушения мира, и не то чтобы когда-нибудь, по пророчествам, которые могли бы и не состояться, а совершенно определённо, так-этак послезавтра утром, ровно в двадцать пять минут одиннадцатого<sup>1</sup> [265. Т. 10. С. 110].**

В этом фрагменте шигалевский план крушения мира и окончания времени представлен в словах хроникёра. Фраза представляет собой развёрнутую антитезу, сталкивающую диаметрально противоположные типы представлений о времени: сакрализованный и профанный, бесовский. Противопоставление закреплено в лексической, синтаксической и смысловой структуре предложения и актуализировано двумя цепочками антонимичных обстоятельств времени: «когда-нибудь» – «по пророчествам» – «могли бы не состояться» и «совершенно определённо» – «так-этак» – «послезавтра утром», «ровно в...». Уверенность Шигалёва в неминуемом и определённом разрушении мира, восприятие этой идеи как нормы, настойчиво реализуемое в словесной ткани фрагмента, поддерживает актуализированное пушкинским эпиграфом ощущение непреодолимой силы бесовского шабаша, разразившегося в уездном городе и проникнувшего во все сферы жизни людей.

Пётр Верховенский с холодной уверенностью сообщает Карамзинову точное время начала и окончания решающих событий: «К началу будуще-

<sup>1</sup> В цитатах из романа «Бесы» полужирным шрифтом выделены единицы, обеспечивающие воплощение разбираемого признака в тексте.

**го мая начнётся, а к Покрову всё кончится, – вдруг** проговорил Пётр Степанович» [26. Т. 10. С. 289]. Обращает на себя внимание определённая времени разрушений, подчеркивающая, что Верховенский-младший, как и Шигалёв, примеряет на себя миссию Бога. Примечательно, что, определяя дату окончания разрушения мира, он называет православный праздник – Покров. Это свидетельствует о том, что бесовское движение вмещается в традиционный для России религиозный ход времени, утверждающий идею вечного возрождения, и ведёт к его бесследному уничтожению. В данном случае Покров становится своеобразным символом разрыва связи с Богородицей (что поддерживается в сюжете романа историей надругательства над иконой), традиционно выступавшей чудотворной защитницей человека, спасительницей от всех несчастий [28. С. 47]: люди низвергли высшие заповеди, утратили связь с ними, потеряли веру, вследствие чего Богородица не может укрыть их от беды.

Подобная точность в планировании срока наступления политического и нравственного переворота, масштабного разрушения традиционных устоев жизни приводит к нарастанию сюжетного напряжения и указывает на неизбежность трагической развязки. Этому особенно способствуют темпоральные представления героев-бесов: в их сознании время линейно, хронологически точно, отличается последовательностью и ведёт к определённой концу – полному разрушению существующего мироустройства. Такая модель времени с поступательным историческим ходом противопоставлена времени традиционному, религиозному, не предусматривающему точной даты наступления конца, а подразумевающему последовательную смену различных циклов жизни [13. С. 377–378], поскольку наступление Апокалипсиса в христианской картине мира не имеет точной даты, в отличие от разрушения, о котором говорят герои-бесы. Это свидетельствует и о глубине охватившего Россию кризиса, вызванного действиями людей, стремящихся к полному уничтожению всех основ национальной жизни.

Другое восприятие времени характеризует беснующихся героев. В отличие от героев-бесов они не предпринимают осознанных действий, направленных на разрушение мира, но так или иначе участвуют в них, по-разному реагируя на происходящее, и в подавляющем большинстве случаев не делают чего-либо, что могло бы помешать бесам и способствовать сохранению ценностей. Напротив, они демонстрируют глубину проникновения бесовского начала в повседневную жизнь («...ну и стала *беситься*, тут уж и мне, матушка, *жизья не стало*» [26. Т. 10. С. 55], «*овладевал* Варварой Петровной *бес самой заносчивой гордости*» [26. Т. 10. С. 129–130]). Беснующиеся герои теряют способность адекватной оценки происходящего, перестают ощущать его ненормальность и противоестественность, но сами способствуют разрушению, конечности времени. Так, Гаганов, одержимый слепой жаждой мести, готов умереть или совершить убийство на дуэли [26. Т. 10. С. 226], Даша просит Ставрогина позвать её, когда «будет конец» [26. Т. 10. С. 231].

В ряде эпизодов заметны инстинктивные попытки отдельных героев вырваться из круговорота событий. Нарушить линейный ход времени, создава-

емый бесами, мечтает Степан Трофимович. Герой отчаянно желает, чтобы не наступило воскресенье, в которое будет объявлено о его помолвке с Дашей: «**О**, почему бы совсем не быть этому послезавтра, этому **воскресенью!** – воскликнул он **вдруг**, но уже **в совершенном отчаянии**, – почему бы **не быть** хоть одной этой неделе **без воскресенья** – *si le miracle existe?* Ну, **что бы стоило провидению вычеркнуть из календаря хоть одно воскресенье**, ну хоть для того, чтобы **доказать атеисту свое могущество et que tout soit dit!**» [26. Т. 10. С. 100].

Степан Трофимович боится дня, который, как позже увидит читатель, станет отправной точкой роковых событий. Он противится стремительному бесовскому векторному движению времени, которое должно привести к катастрофе. В данном эпизоде необходимо обратить особое внимание на наречие «вдруг». По наблюдениям Н.Д. Арутюновой, в текстах Достоевского большое значение имеет такая категория, как «неуправляемость действия», которая выражается как синтаксически, так и с помощью глаголов стихийности и наречий, в том числе «вдруг» [19. С. 78]. Примечательно и то, что исследователь выделяет такие черты, как стихийность и спонтанность, доведённые в художественном пространстве и времени Достоевского до предела, как важные характеристики мироощущения русского человека. В результате этого жизнь предстаёт не как движение к цели по определённому пути, «а как стихийный поток, несущий человека в неведомом направлении и грозящий катастрофой» [19. С. 84]. На спонтанность и стихийность, хаотичность как коренную черту русского характера, сформировавшуюся под влиянием геоклиматических условий России с её необъятным пространством, указывали В.О. Ключевский [29. С. 173] и Н.А. Бердяев [30. С. 71]. Внезапность, выраженная с помощью наречия «вдруг», усиливается в словах Верховенского-старшего благодаря следующему за ним противительному союзу «но» и частице «уже», использование которых в данном контексте логически не обусловлено, так как подразумевает, что Степан Трофимович воскликнул не в первый раз.

Высокая степень эмоционального напряжения героя и его отчаянное желание чуда – изменения хода времени, нарушения рациональной векторной заданности – воплощены и в контрастных по смыслу словах «провидению» и «атеисту», а также в трёхкратном повторении слова «воскресенье». Реплика старшего Верховенского, таким образом, отличается от чётко структурированной и логичной фразы его сына о разрушении времени степенью эмоциональности и желанием вернуться к цикличности сакрального времени, остановив линейное течение. В словах сына выражена твердая уверенность, а в речи отца – страстное желание.

Так, признак концепта «бесовство» *конец времени* объективирован в словах хроникёра, героев-бесов и беснующихся персонажей. В каждом случае мысль о нарушении естественного хода времени получает разное значение в зависимости от ценностных установок действующих лиц. Определяющей в процессе актуализации этого признака становится система образов, непосредственные темпоральные ощущения и связанные с ними ценностные установки героев.

Отдельного внимания заслуживает проявление признака *конец времени* в образе Николая Ставрогина. Будучи главным героем романа, он занимает центральное место в реализации аксиологического наполнения концепта с помощью ядерных лексем-репрезентантов: при его взаимодействии с другими героями в произведении выявляются различные грани бесовства, а также раскрывается трагедия самого Князя, заключающаяся в неспособности отличать Добро от Зла и совершать осознанный выбор [12. С. 134–138].

Восприятие времени Ставрогиным раскрывается, главным образом, в его диалогах с другими героями. Так, в разговоре с Дашей он выражает мысль о невозможности окончания времени:

- ...Итак, теперь до **конца**?
- Вы всё ещё непременно ждёте **конца**?
- Да, я уверена.
- На свете ничего **не кончается**.
- Тут будет **конец**. Тогда кликните меня, я приду. Теперь прощайте.
- А какой будет **конец**? – **усмехнулся** Николай Всеволодович.
- Вы не ранены и... не пролили крови? – спросила она, не отвечая на вопрос о **конце** [26. Т. 10. С. 229].

Взгляды героя отличаются как от убеждений Шигалёва и Петра Верховенского, так и от страстного желания Степана Трофимовича. В отличие от этих персонажей, занимающих активную позицию, заключающуюся в их стремлении изменить ход времени, Ставрогин пассивен. Его восприятие времени раскрывается в данном фрагменте в связи с упоминанием феномена времени собеседником. Даша выражает убеждённость в конечности бытия. Девушка чувствует угрозу в разворачивающихся событиях, которые приведут к трагическим последствиям («*Тут будет конец*»). Ставрогин, в отличие от неё, усмехаясь и будто бы провоцируя девушку («*Вы всё ещё непременно ждёте конца?*»), отрицает эту мысль: «*На свете ничего не кончается*». В этой реплике выражается восприятие Ставрогиным времени как бесконечного, неограниченного континуума. К. Кроо полагает, что именно этот мотив вековечности определяет сюжетное развёртывание романа [23. С. 233]. Главный герой не допускает мысли о возможности наступления конца, не верит в то, что разворачивающиеся вокруг события, спровоцированные героями-бесами и отчасти им самим, представляют серьёзную угрозу для общества. Неспособность осознать возможность быть наказанным за причастность Злу и отсутствие понимания ценности и скоротечности жизни определяется нравственным релятивизмом героя, следствием которого становится безответственность, возникновение желания от скуки испытать себя [30. С. 49–50] и преступить нравственные границы.

Таким образом, восприятие времени Ставрогиным становится важным критерием в авторском осмыслении специфики этого образа противопоставляется как героям-бесам, жаждущими «конца», т.е. полного разрушения традиционных ценностей, так и «беснующемуся» Степану Трофимовичу, желающему чудесного изменения хода времени. Николай Всеволо-

дович, потерявший ценностные ориентиры, отрицая границы и идею конца, традиционную для религиозной картины мира, ощущает себя вне времени, вследствие чего допускает совершение безнравственных поступков и иллюзию, что таковые могут остаться безнаказанными.

Не менее важные особенности отношения Ставрогина ко времени обнаруживают себя в обсуждении возможности вечной жизни между ним и другим беснующимся героем – одержимым идеей о человекобоге Кирилловым:

– Нет, не в **будущую вечную**, а в **здешнюю вечную**. Есть **минуты**, вы доходите до **минут**, и **время вдруг останавливается** и будет **вечно** <...>

– Это вряд ли в наше **время** возможно, – тоже **без всякой иронии** отозвался Николай Всеволодович, медленно и как бы задумчиво. – В Апокалипсисе ангел клянётся, что **времени больше не будет** <...>

– Когда весь человек счастья достигнет, то **времени больше не будет**, потому что не надо <...> **Время** не предмет, а идея. **Погаснет** в уме.

– Старые философские места, **одни и те же с начала веков**, – с каким-то **брезгливым сожалением** пробормотал Ставрогин [25. Т. 10. С. 188].

Кириллов, в отличие от Ставрогина, допускает идею вечной жизни, тем не менее, искажая христианскую концепцию. По замечанию Р.Г. Назирова, герой верит, что человек может достигнуть вечности без Бога, самостоятельно, что недопустимо для Достоевского [31]. Примечательно, что Кириллов считает, будто бы время должно исчезнуть, просто погаснув, а не остановиться после наступления дня Страшного суда. К. Кроо отмечает, что стирание временных границ обусловлено поведением людей, которые позволяют гаснуть идеям [23. С. 233]. Таким образом, ответственность за разворачивающуюся трагедию лежит, главным образом, на представителях молодого поколения, которые, потеряв связь с традициями, посчитали возможным изменить мир, переступив через христианские ценности, утратив веру в них и, таким образом, дав им погаснуть.

Кириллов также говорит о линейном течении времени, которое движется к определённом моменту, когда «весь человек счастья достигнет». Так, причиной беснования героя становится утрата традиционных ценностных основ, искажение религиозной концепции конца времени, которое приводит к разработанной им теории человекобога и совершению идеологического самоубийства.

В рассматриваемом фрагменте через оппозицию Кириллову ярко проявляется амбивалентность Ставрогина. В отличие от диалога с Дашей, в котором он насмехается над мыслью о наступлении конца, герой уже с серьёзностью («*без всякой иронии*») заявляет собеседнику о невозможности наступления вечности «в наше время». К. Кроо предполагает, что эта реплика Ставрогина «усиливает хронотопическое свойство вечности» [23. С. 232]. Разговор с Кирилловым представляет несомненный интерес для характеристики Князя. Несмотря на то, что он утверждает, будто бы не верит в конец, очевидно, что в глубине его сознания присутствует идея о

конце времени, на что указывает фраза: «*В Апокалипсисе ангел клянётся, что времени больше не будет*». Двойственное и неопределённое отношение Ставрогина к категории времени, отсутствие его чёткого, хотя бы даже ошибочного понимания становится одним из источников нравственного релятивизма героя и приводит к пассивности, порождает равнодушие и скуку, при которых широкая амплитуда колебаний от «идеала Мадонны» до «идеала содомского» уравнивается противоположностью полюсов, в результате чего герой истощает запас внутренней энергии и становится «ни холоден, ни горяч» [26. Т. 11. С. 21]. Отказавшись под влиянием «отцов» от вечных ценностей, презрительно называемых «старыми философскими истинами» (в этом выражении, как и во многих других, маркирована связь с идеями Степана Трофимовича), Ставрогин сожалеет о том, что этим истинам уже нельзя верить (с «брезгливым сожалением»), что противопоставляет его Петру Верховенскому и Шигалёву. Герой истощил внутренние силы в тщетных поисках новой основы понимания мира, в поисках которой он объездил Европу, посетил Египет и добрался до Афона. В результате он утратил способность различать нравственно допустимые и недопустимые действия. Находясь вне времени, Ставрогин не чувствует его хода, что позволяет ему тратить свои силы впустую, не задумываясь о цене времени и значении каждого поступка, о ценности жизни.

Идею отсутствия пространственно-временных границ Ставрогин обсуждал в прошлом и с Шатовым. Вопрос последнего: «Вы всё настаиваете, что мы **вне пространства и времени...**» [26. Т. 10. С. 198], – указывает на чувство «потерянности» Шатова, отсутствие у него ощущения твёрдой почвы под ногами, во многом обусловленное пассивным принятием идей, которые он воспринял от Ставрогина. Из диалога персонажей очевидно, что ранее они обсуждали вопрос о религии и существовании Бога («Но не вы ли говорили мне, что если бы математически доказали вам, что истина вне Христа, то вы бы согласились лучше остаться со Христом, нежели с истиной? Говорили вы это? Говорили?») [26. Т. 10. С. 198]. Достоевский в словах Шатова наделяет Ставрогина пусть даже на некоторый непродолжительный период его исканий собственной сокровенной идеей о невозможности для него истины вне Христа [26. Т. 28 (1). С. 176], что указывает на особое положение героя в системе образов романа и проводит границу между ним и бесами.

Восприятие времени Шатовым внешне соответствует православной концепции, герой заявляет о вере в новое пришествие Христа: «Я верую, что новое пришествие совершится в России» [26. Т. 10. С. 200]. Однако когда Ставрогин задаёт ему вопрос о вере в Бога, он не отвечает утвердительно:

- Я верую в Россию, я верую в её православие... Я верую в тело Христово... Я верую, что новое пришествие совершится в России... Я верую... – залепетал в иступлении Шатов.
- А в бога? В бога?
- Я... я буду веровать в бога [26. Т. 10. С. 200–201].

Очевидно, что восприятие Шатовым времени отлично от его понимания Ставрогиным и Кирилловым: герой хочет верить в Бога и, как следствие, в

религиозный ход времени, однако пока не принял веру как сокровенную основу мироотношения. С этим связаны и его неуверенность в себе, раздражительность и неуживчивость.

Высказывая противоречивые мнения о традиционных христианских ценностях, Ставрогин спровоцировал неуверенность Шатова в важнейших установках, его нравственное «шатание», которое привело к гибели последнего. Он утратил ясное представление о народе и Боге в процессе переосмысления реплик Князя, разделившего в беседе с ним один из эпизодов собственных метаний в поисках истины. Неуверенность Шатова подтверждается словами: *«Молчите! – я глуп и неловок, но погибай моё имя в смешном!»*. В восприятии времени и пространства Шатову, как и в отношении других важных вопросов, свойственны сомнения и неустойчивость. Рассмотренные реплики указывают на принадлежность героя к «беснующимся» персонажам, мучительно ищущим нравственную опору.

Таким образом, актуализация признака *конец времени* концепта «бесовство» происходит в рамках сюжетного времени романа «Бесы»: в одном фрагменте – в словах хроникёра, в четырёх остальных случаях – в речи персонажей. Важно и то, что признак раскрывается в диалогах героев, посредством столкновения контрастных представлений о природе и значении времени как бытийной субстанции. Автор указывает на разные типы отношения к сакральной идее конца времени у бесов-разрушителей (Верховенский, Шигалёв), беснующихся героев, заражённых ложными идеями (Степан Трофимович, Кириллов, Шатов), осознающей приближение разрушительного финала Даши и, наконец, Ставрогина, страстно ищущего новое понимание истины, но утратившего способность верить.

Другие признаки концепта «бесовство» оказываются важными для характеристики не только времени, но и пространства романа.

### Признак *угасание*

В процессе авторского осмысления бесовства как болезни современного общества важную смысловую функцию получает признак *угасание*, принадлежащий индивидуально-авторской части признаков концепта «бесовство», который реализует как временные, так и пространственные смыслы. Данный признак актуализуется во фразе Кириллова из беседы со Ставрогиным, в которой герой выражает идею окончания времени через метафору со словом «погаснет»: *«Время не предмет, а идея. Погаснет в уме»* [26. Т. 10. С. 188]. В этой реплике обозначена ответственность людей за искусственное «угасание», остановку сакрального хода времени. Представители молодого поколения посчитали, что могут заменить Бога в определении законов течения времени и протекания своей и чужой жизни. Частным проявлением этого явилось окончание собственной жизни, определившее трагический исход судьбы Кириллова. Подобные идеи, по мнению писателя, являются одним из показателей глубины современного нравственного кризиса [26. Т. 23. С. 144–146; т. 24. С. 50–54].

Большое значение для реализации рассматриваемого признака в романной картине мира получает образ потухшего солнца, который актуализирован в речи персонажей в начале развития сюжетной интриги. В четвёртой главе первой части романа он появляется в словах Марьи Тимофеевны, рассказывающей о жизни в монастыре пришедшим к ней Шатову и хроникёру:

...а солнце заходит, да такое большое, да пышное, да славное, – любишь ты на солнце смотреть, Шатушка? Хорошо, да грустно. Повернусь я опять назад к востоку, а тень-то, тень-то от нашей горы далеко по озеру, как стрела, бежит, узкая, длинная-длинная и на версту дальше, до самого на озере острова, и тот каменный остров совсем как есть пополам его перережет, и как перережет пополам, тут и солнце совсем зайдёт, и всё вдруг погаснет. Тут и я начну совсем тосковать, тут вдруг и память придёт, боюсь сумраку, Шатушка [26. Т. 10. С. 117].

Так, уже в начале романа в словах Хромоножки с помощью образа погасшего солнца выражено предчувствие эсхатологической развязки. Поэтика романа «Бесы» наполнена фольклорными мотивами и образами [18, 32]. Марья Тимофеевна, мировидение которой органически связано с фольклорно-поэтическими традициями, часто рассказывает истории, напоминающие апокрифические предания [32. С. 20], в связи с чем процитированный фрагмент приобретает пророческий характер. Описание картины заката солнца контрастно по эмоциональной окраске и двойственно благодаря использованию автором слов с противоположным эмоциональным зарядом: «хорошо, да грустно», «большое», «пышное», «славное» и «тень», «перережет», «зайдёт», «погаснет», «тосковать», «боюсь сумраку». Важно и то, что образ потухшего солнца в романе неразрывно связан со Ставрогиным [30. С. 51]. Такие противоположные персонажи, как Шатов и Верховенский, воспринимают Николая Всеволодовича как солнце [26. Т. 10. С. 193, 324, 404]. Слова Марьи Лебядкиной, таким образом, становятся двойным пророчеством: Ставрогину, столь щедро одарённому Богом, следовало использовать свои силы во благо людям, однако, утратив истинные ориентиры, он «угас» подобно солнцу, что и стало результатом его беснования. Образ длинной и узкой тени, перерезающей остров, в свою очередь, указывает на предчувствие собственной гибели и ее характер, а также множество других смертей.

Признак *угасание* находит воплощение и в реплике Лебядкина, обращённой к Ставрогину: «Самовар кипел с восьмого часу, но... потух... как и всё в мире. И солнце, говорят, потухнет в свою очередь» [25. Т. 10. С. 207]. Образ потухшего самовара усиливает мрачность и беспросветность бесовского пространства, создаёт ощущение безнадежности и неотвратимости трагедии, как и повторяющийся символ потухшего солнца, напоминающий о неизбежности страшной развязки и поддерживающий намеченное ранее в словах Марьи Лебядкиной понимание сути трагедии Ставрогина. Важно и то, что признак *угасание* последовательно актуализируется в сюжете в речи персонажей, которые связаны со Ставрогиным и погибли в результате интриг Верховенского: Хромоножки и Лебядкина.

Так, введением признака *угасание*, объединяющего в себе пространственные и временные смыслы, автор указывает на неизбежность трагической развязки романских событий, поскольку линейное время разрушителей приведёт к уничтожению жизни, и одновременно, актуализируя его в словах Кириллова, обозначает важные причины происходящего, ставит вопрос о беде и вине молодого поколения и общества в целом.

### Признак *хаос*

Тема разрушения патриархального мироустройства стала одной из основных в европейской литературе XVIII–XIX вв., а в русской литературе она получила наибольшее распространение в середине XIX в. в связи с формированием критического реализма и развитием полифонического романа как формы диалектического изучения жизни. В романе этого типа изображён «большой, но абстрактный мир, где люди разобщены, эгоистически замкнуты и корыстно-практичны» [13. С. 382]. Уже в дебютном романе «Бедные люди» для изображения идеала жизни, противопоставленного современной буржуазно-капиталистической цивилизации, Достоевский обращается к жанру идиллии, воссоздавая в этом ключе картины «золотого детства» Вареньки Доброселовой [33. С. 138, 141]. По замечанию М.М. Бахтина, идиллический хронотоп предполагает «вековую прикреплённость жизни поколений к одному месту, от которого эта жизнь во всех её событиях не отделена», основные вехи в жизни человека: «любовь, рождение, смерть, брак, труд, еда и питье, возрасты» – гармонично сочетаются с ритмом природы [13. С. 374]. Пространство и время романа «Бесы» характеризуются активным разрушением идиллических начал, поскольку в данном произведении автор ставит перед собой задачу изобразить общество в состоянии социального и нравственного кризиса, подорвавшего все основы патриархального мироустройства. Вследствие этого ярко проявляющимся на пространственно-временном уровне романа «Бесы» признаком становится *хаос*. Это состояние предполагает отсутствие пространственной целостности, вызванное внешним воздействием, разрушающим статику идиллического времени и гармоничную упорядоченность мира.

Смысло- и сюжетобразующая роль признака *хаос* актуализирована в романе репликой Федьки Каторжного, в которой герой, обращаясь к Ставрогину, характеризует город: Да вы **дорогу-то** здешнюю **знаете** ли-с? Ведь тут такие **проулки** пойдут... я бы мог **руководствовать**, потому **здешний город – это всё равно, что чёрт в корзине нёс, да растрёс** [26. Т. 10. С. 206].

Лаконичное и ёмкое описание городского пространства перифразирует русскую поговорку «это село чёрт в кузове нёс, да кучками растрёс». По замечанию В.А. Михнюкевича, герои романа «Бесы» активно используют в своей речи поговорки, нередко изменяя один из компонентов, что свидетельствует об их чуждости ценностным доминантам народного сознания (Ставрогин, Степан Трофимович, Лембке и др.), а также раскрывает самозванство персонажей-бесов, выдающих себя за тех, кем они не являются, чтобы достичь своих целей (Пётр Верховенский) [32. С. 26]. Замена слова «кузов» на «корзину»

и утрата обстоятельства «кучками» маркеры, указывающие на принадлежность Фёдки «бесовскому» миру. Особое значение в контексте романной проблематики получает обозначенный в пословице субъект действия (принадлежащий ядерным репрезентантам базового романного концепта), посредством которого автор непосредственно указывает на вмешательство злой сверхъестественной силы в жизнь города. Важной деталью рассматриваемого фрагмента является антитеза *дорога – проулки*, актуализирующая образ бездорожья как важнейшего символа хаотичности пространства национального бытия, охваченного бесовским кружением. Данный образ непосредственно отсылает читателя к эпиграфу из пушкинских «Бесов» и усиливает предчувствие трагического финала, заостряя проблему национального характера как фактора, способствующего силе бесовского искушения.

Важным для понимания специфики пространства и времени романа «Бесы» является описание пути Ставрогина к дому, где находится Марья Тимофеевна. Николай Всеволодович, направляясь к ней ночью, тайне от всех, чтобы сообщить о своём намерении объявить об их браке, по дороге встречает Фёдку Каторжного:

Он прошёл всю **Богоявленскую** улицу; наконец пошло **под гору, ноги ехали в грязи**, и **вдруг** открылось широкое, туманное, как бы пустое пространство – **река**. Дома обратились в **лачужки, улица пропала** во множестве **беспорядочных закоулков**. Николай Всеволодович долго пробирался около заборов, не отдаляясь от берега, но твёрдо находя свою дорогу и даже вряд ли много о ней думая. Он занят был совсем другим **и с удивлением** осмотрелся, когда вдруг, очнувшись от глубокого раздумья, увидал себя чуть не на середине нашего длинного, **мокрого**, плашкотного **моста** [26. Т. 10. С. 203].

Пространство, в котором оказывается Ставрогин, спустившись с горы, напоминает тёмный заколдованный мир, полный лачужек, проулков, который запутывает его. Концепт «бесовство» актуализуется с помощью слов с семантическими компонентами грязь, беспорядок, бездорожье, неожиданность. Несоответствие пространства ожиданиям героя свидетельствует о его (пространства) выморочности: это ложная реальность, которая хочет казаться подлинной. Оно притворяется знакомым, однако оказывается чужим и враждебным человеку. Несмотря на то, что дорога хорошо ему известна, Ставрогин путается в пространстве и во времени, когда внезапно, «вдруг» оказывается на мосту, где его поджидает беглый каторжник, готовый по велению барина пойти на убийство. Не случайно позже герой, описывая Даше эту встречу, назовет Фёдку бесёнком, как будто не совсем понимая, привиделось ли ему это свидание или же случилось на самом деле.

Пейзаж романа соответствует описанию мест обитания нечистой силы в русском фольклоре, которое традиционно связано со стихией воды [32. С. 24]. Постоянно идёт дождь, герои передвигаются по влажной почве, лишаясь твёрдой опоры, скользя, что символически отражает современный путь русского общества, оторвавшегося от основ национального бытия.

В указанном фрагменте ноги Ставрогина едут в грязи, перед ним открывается туманное, т.е. неясное, призрачное, пространство – река, мост, на котором герой оказывается неожиданно для себя, мокрый.

В этом пейзаже примечательно присутствие моста. В христианстве мост является символом соединения двух миров, сакрального и земного. В видении апостола Павла представлен узкий мост, ведущий в рай, пройти по которому – трудная задача. Грешники, не справляющиеся с ней, попадают в ад [28. С. 305]. В русских народных сказках и былинах часто встречается образ Калинова моста, соединяющего мир мёртвых и мир живых, на котором герой вступает в единоборство со змеем [28. С. 305]. Н.Д. Арутюнова отмечает значимость встречи Ставрогина и Федьки Каторжного на мосту, в данном случае являющемся аналогом порога, который в романах Достоевского служит для обозначения кризиса и душевного перелома переступающих его героев [34. С. 530]. Для Ставрогина преградой на пути становится Федька, который искушает его лёгким избавлением от нависшей проблемы оглашения странного брака. Под влиянием ловушек-искушений, ловко расставленных Петром Верховенским, герой не проходит испытание: бросая деньги каторжнику, он предаёт жену, через связь с которой интуитивно искал спасения, и утрачивает возможность обретения истины.

Признак концепта «бесовство» *chaos* актуализируется и через тип движения героев в пространственно-временном континууме – скитание. Одной из характеристик антиидиллического пространства в «Бесах» является уход героев из дома или отсутствие собственного дома, что определяет дисгармонию их существования. В связи с этим наибольший интерес вызывает география странствований Николая Ставрогина [18. С. 60]. Покинув родительский дом, он долгое время жил в Петербурге, где свёл знакомство с Лебядкиным, Кирилловым и Верховенским и где начал совершать необъяснимые поступки. Три года Ставрогин находился за границей, объездив всю Европу, был в Египте, Афоне, Иерусалиме и даже в Исландии. Однако очевидно, что путешествие по европейским странам не способствовало культурному обогащению героя, получению ценных знаний, возбуждению живого интереса к чему-либо, а поездка к святым местам не повлияла на его духовную жизнь. Путешествие Ставрогина превращается в скитание – бесприютное и бесцельное. Подобный характер имеют и жизнь и / или многочисленные поездки других героев. Особое значение в пространстве романа приобретает Швейцария [35–37]. Здесь незадолго до возвращения в город N одновременно пребывают Ставрогин, Варвара Петровна с Дашей, Дроздова, Лиза Тушина, Маврикий Николаевич. Именно в Швейцарию хочет бежать Ставрогин с Дашей, но заканчивает жизнь самоубийством. Таким образом, скитание героев по миру является признаком дисгармоничности пространства и при этом позволяет писателю указать на истоки бесовства, изобразить перенос «бесовских» идей из европейских стран на отечественную почву.

Несмотря на то, что сюжетное пространство романа охватывает определённое место – город, прототипом которого считается Тверь [18. С. 50], его географические детали лишены целостности. В романе встречаются пейзажи Москвы,

Подмосковья и Петербурга [18. С. 50]. С одной стороны, топографическая неопределенность дополняет уже имеющиеся характеристики пространственного хаоса, а с другой – позволяет Достоевскому подчеркнуть всеобъемлющий, расширяющийся на всю страну размах изображённой проблемы.

Ещё один способ актуализации признака *хаос* в бесовском пространстве романа – стихия случайности, проявляющаяся в череде встреч героев с «ненужными» людьми, несущими бесовское искушение. Результат таких встреч всегда глубоко трагичен и сопряжён с принятием ложных идей (С.Т. Верховенский – юный Ставрогин, Ставрогин – Кириллов) или страшной гибелью (Лебядкины, Шатов, Лиза и др.). Наконец, характерным признаком проникновения хаоса во все сферы современной жизни становится подмена истинного семейства – случайным. Все семьи в романе «Бесы» отличаются глубокой дисгармонией: Ставрогин был воспитан без отца, доверен неглупой, амбициозной и деятельной матерью не внушавшему доверия воспитателю [8. С. XVII–XXIV], забытый отцом Пётр Верховенский рос вдали от дома, нездоровы отношения брата и сестры Лебядкиных, в семьях Липутина и Виргинского и т.д. В густонаселенном пространстве романа Достоевский почти не находит места благополучным семейным парам и детям, что лишает город надежды на будущее.

Раскрытие признака концепта «бесовство» *хаос* в романе Достоевского «Бесы» указывает на масштабность последствий разрушения нравственных установок, вскрывает механизмы распространения бесовства, обусловленные утратой обществом традиционных ценностей (разрушение дома и семьи) и, как следствие, поиском новых ориентиров, которые оказываются ложными. Другой аспект признака связан с присутствующей в нем аллюзивной отсылкой к пушкинскому эпиграфу, в котором бесовский шабаш выступает в том числе как одна из символических особенностей бескрайнего пространства национального бытия, порождающего стихийность и неукорененность национального характера [29. С. 173; 30. С. 71]. Способы актуализации данного признака в романе весьма разнообразны. К ним относятся искажение пословицы, описание пейзажа, характеристика путешествий героев, описание встреч и т.п. Важнейшие фрагменты, актуализирующие признак *хаос*, связаны с описанием характера перемещения героев романа в пространстве (Ставрогин, Петр Верховенский, Шатов, Кириллов – скитаются по миру; Лиза, Степан Трофимович, Марья Шатова – бегут, не зная куда). В связи с этим признак *хаос* актуализуется, главным образом, в словах хроникёра, который в большинстве из анализируемых здесь и в ряде других наиболее значимых для уяснения человеческой сути каждого персонажа эпизодах произведения, где действие происходит исключительно без свидетелей, замещается «автором <...> всеведующим и не погрешающим» [26. Т. 7. С. 149]<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> О совмещении в романе двух позиций – хроникера и «всеведующего» автора – как особенности повествовательной модели, используемой Достоевским в «Бесах», пишет Б.Н. Тихомиров [8. С. XI–XIII].

Таким образом, результаты фронтального просмотра текста романа Достоевского «Бесы» показали, что базовый смысло- и сюжетообразующий для этого произведения концепт «бесовство» активно проявляется на уровне романного пространства и времени, подчеркивая всеобъемлющий характер изображаемого кризиса основ национального бытия, причем очень часто в данном случае получает преломление в наиболее значимых для выявления философских глубин авторской идеи эпизодах произведения, что связано с аксиологической нагрузкой, присутствующей в отношении личности к категории времени, общему восприятию своего положения в пространстве, возможностей и способов перемещения в нем. Важную роль в этом смысле в «Бесах» выполняют признаки *конец времени, угасание, хаос*. Их репрезентанты последовательно обозначены в словесной ткани романа. Они добавляют важные смысловые акценты и существенно дополняют аксиологическое содержание рассматриваемого концепта, сформированное с помощью признаков, обозначенных в ближайшем контексте его ядерных лексем-репрезентантов (*отсутствие серьёзности, внезапность, отношение к вере, логика, ничтожность, уныние, презрение, гордость, логика, неверие, беспомощность, отвращение, страх*) [12. С. 127], демонстрирующих непосредственные проявления бесовства. Чтобы акцентировать внимание читателя на указанных признаках, писатель использует ряд характерных для его идиостиля приемов, в том числе лексические повторы, введение лексем с семантикой внезапности, перифразы русских пословиц, порядок слов, аранжировку ритмического рисунка фраз.

Представленные признаки формируют дальнюю периферию концепта «бесовство» в романе. Признаки *конец времени* и *хаос* закреплены в сознании носителей русского языка: они тесно связаны с особенностями христианского мировидения, согласно которому отказ от Бога ведёт к концу света и беспорядку. Признак *угасание* характеризует восприятие представителями русской культуры окружающего пространства и восходит к языческим символам.

В целом изученные в настоящей статье признаки концепта «бесовство» актуализируют в романе метафизические аспекты авторского осмысления природы бесовства и трактовки причин его широкого распространения, которые связаны с деградацией ценностных ориентиров современного человека. На это указывает преобладание способов объективации указанных признаков в речи действующих лиц.

В связи с этим важным способом актуализации концепта «бесовство» на пространственно-временном уровне с помощью признаков *конец времени, угасание* и *хаос* выступает в романе принцип образной оппозиции. Различные типы героев имеют собственные представления о времени, которые отражают их сущность, философию и причины личного беснования. Время героев-бесов линейно. Беснующиеся персонажи воспринимают его сквозь призму искажения православных ценностей. Ставрогин занимает особое положение, которое отличает его от других героев и делает центром романа и «одним из самых загадочных образов не только Достоев-

ского, но и всей мировой литературы» [38. Т. 2. С. 176]. Подтверждением такого положения героя становятся особенности воплощения как временных, так и пространственных признаков концепта «бесовство» *конец времени, угасание, хаос*, которые в большинстве случаев обозначаются в связанных с Князем репликах других персонажей или в его словах. Благодаря взаимодействию с другими персонажами и рассуждениями о времени и пространстве раскрывается его выпадение из временного континуума (фактически выпадение из жизни) и постепенное потухание, обусловленное отсутствием веры. Положение Ставрогина вне пространства и времени является следствием его недоверия к «отжившим истинам» отцов и бесплодности поисков нового идеала, что породило утрату жизненной силы и смыслов. Отсутствие ощущения границ континуума и течения времени позволяет ему нарушать нравственные законы. Таким образом, детали темпоральных представлений героев и пространственных характеристик их поступков, отмеченные в словесной ткани романа, позволяют уточнить научные представления о сущности каждого из действующих лиц этого полемического произведения, вызывавшего на протяжении истории его рецепции множество споров.

Включение в пространство романа различных географических локусов (русская провинция и столицы, Европа, северная Африка, Америка) позволяет автору отразить масштабность изображаемой им проблемы и механизмы её распространения. Важным способом проявления концепта «бесовство» на пространственном уровне является антиидилличность романного пространства, выраженная нагнетанием признака *хаос*.

Таким образом, аксиологическое содержание фрагментов, в которых проявляются признаки концепта «бесовство» *конец времени, угасание и хаос*, позволяет выявить способы воплощения особенностей идеи романа «Бесы» в словесной ткани и поэтике произведения, уточнить научные представления о персонажах романа и прежде всего личности его главного героя.

### *Литература*

1. *Достоевский*: Сочинения, письма, документы: слов.-справ. / сост. и науч. ред. Г.К. Щенников, Б.Н. Тихомиров. СПб.: Пушкинский Дом, 2008. 467 с.
2. *Ашимбаева Н.Т.* Лексема «князь» в контексте произведений Достоевского // Достоевский и мировая культура. СПб., 1997. С. 57–66.
3. *Захаров В.Н.* Эмблема романа: Россия и Христос // Полн. собр. соч. : в 18 т. Т. 9. М., 2004. С. 544–555.
4. *Касаткина Т.А.* Без Бога...: Роман Ф.М. Достоевского «Бесы». Статья 1 // Три века русской литературы: Актуальные аспекты изучения. Москва; Иркутск, 2006. Вып. 13. С. 13–33.
5. *Касаткина Т.А.* Без Бога...: Роман Ф.М. Достоевского «Бесы». Статья 2 // Три века русской литературы: Актуальные аспекты изучения. Москва; Иркутск, 2007. Вып. 14. С. 3–24.
6. *Буданова Н.Ф.* Бесы // Достоевский. Сочинения, письма, документы. Слов.-справ. СПб.: Изд-во «Пушкинский Дом», 2008. С. 29-31.
7. *Захаров В.Н.* Снова «Бесы» // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: канонические тексты. Петрозаводск, 2012. Т. 9. С. 635–658.

8. Тихомиров Б.Н. Репетиция русского апокалипсиса // *Достоевский Ф.М.* Бесы: роман в трех частях / вступ. ст., подгот. текста и коммент. Б.Н. Тихомирова; ил. С.М. Шор. СПб., 2018. Кн. 1. С. V-VXXX.
9. *Backès J.-L.* Dostoïevski en France (1884–1930), thèse dactylographiée, Paris IV. 1972. 5 vol. 712 f.
10. *Backès J.-L.* Le Diable dans les romans de Dostoïevsky // Centre culturel international de Cerisy-la-Salle, 24 juillet-3 août 1964. Entretiens sur l'homme et le diable, sous la direction de Max Milner, avec la collaboration de Catherine et Jean-Louis Backes, Janine Bertier, Gaston Ferdière... [etc.]. Paris : La Haye : Mouton et Cie, 1965. P. 299–307.
11. *Poulin I.* Langues brisées et sujets en miettes. Pourquoi lire Sappho ou Dostoïevski en traduction? // *Sens de la langue, sens du langage : poésie, grammaire, traduction.* Vol. 32. Pessac, 2011. P. 179–189.
12. *Булгакова Н.О., Седельникова О.В.* Концептосфера романа Ф.М. Достоевского «Бесы»: к определению базового концепта и его функции в поэтике романа // *Вестник Томского государственного университета. Филология.* 2018. № 54. С. 125–146.
13. *Бахтин М.М.* Формы времени и хронотопа в романе: Очерки по исторической поэтике // *Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики.* М., 1975. С. 234–407.
14. *Лотман Ю.М.* Структура художественного текста. М. : Искусство, 1970. 383 с.
15. *Цейтлин А.Г.* Время в романах Достоевского // *Русский язык в школе.* 1927. № 5. С. 3–17.
16. *Волошин Г.* Пространство и время у Достоевского // *Slavia,* 1933. № 1–2. С. 162–172.
17. *Назирова Р.Г.* Творческие принципы Ф.М. Достоевского. Саратов, 1982. 160 с.
18. *Сараскина Л.И.* «Бесы»: роман-предупреждение. М.: Сов. писатель, 1990. 478 с.
19. *Арутюнова Н.Д.* Стиль Достоевского в рамке русской картины мира // *Поэтика. Стилистика. Язык и культура.* М., 1996. С. 61–96.
20. *Караулов Ю.Н.* Русская речь, русская идея и идиостиль Достоевского // *Язык как творчество : сб. ст. к 70-летию В.П. Григорьева.* М., 1996. С. 237–249.
21. *Галкин А.Б.* Пространство и время в произведениях Ф.М. Достоевского // *Вопросы литературы.* 1996. № 1. С. 316–322.
22. *Шутая Н.К.* Художественное время и пространство в повествовательном произведении: На материале романа Ф.М. Достоевского «Бесы»: дис. ... канд. филол. наук. М., 1999. 223 с.
23. *Кроо К.* «Творческое слово» Ф.М. Достоевского – герой, текст, интертекст. СПб.: Академический проект, 2005. 286 с.
24. *Карякин Ю.Ф.* Зачем хроникер в «Бесах» // URL: <http://karyakinyury.com/ru/books/dostiapokalipsis/dostiapokalipsis.html> (дата обращения: 16.09.2017).
25. *Мелетинский Е.М.* Достоевский в свете исторической поэтики // *Мелетинский Е.М.* Заметки о творчестве Достоевского. М., 2001. 190 с.
26. *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений : в 30 т. Л., 1972–1990.
27. *Степанян К.* Явление и диалог в романах Ф.М. Достоевского. СПб. : Крига, 2010. 400 с.
28. *Славянская мифология.* Энциклопедический словарь. 2-е изд. М. : Междунар. отношения, 2011. 512 с.
29. *Ключевский В.О.* Русская история: Полный курс лекций. М. : Олма-ПРЕСС, 2005. 832 с.
30. *Бердяев Н.А.* Ставрогин // *О русских классиках / сост., коммент. А.С. Гришин.* М., 1993. С. 46–54.
31. *Назирова Р.Г.* Творческие принципы Достоевского [Электронный ресурс]. URL: <http://nevmenandr.net/scientia/nazirov-ch2.php> (дата обращения: 16.09.2019).
32. *Михнюкевич В.А.* Фольклор в «Бесах» Ф.М. Достоевского // *Русская литература.* 1991. № 4. С. 18–33.

33. Седельникова О.В. Ф.М. Достоевский и кружок Майковых. Томск : Изд-во ТПУ, 2006. 274 с.

34. Арутюнова Н.Д. Символика уединения и единения в текстах Достоевского // Язык и культура: Факты и ценности: К 70-летию Юрия Сергеевича Степанова. М., 2001. С. 530.

35. Ашимбаева Н.Т. Швейцария в романах «Идиот» и «Бесы» // Достоевский и мировая культура. 2001. № 16. С. 177–185.

36. Меднис Н.Е. Швейцария в художественной системе Достоевского: (К проблеме формирования в русской литературе швейцарского кода) // Дискурсивность и художественность: к 60-летию В.И. Тютю: сб. науч. тр. М., 2005. С. 102–118.

37. Степанян К.А. Достоевский и Швейцария // Проблемы истории, филологии, культуры. 2007. № 18. С. 113–122.

38. Бердяев Н.Я. Философия творчества, культуры и искусства: в 2 т. М. : Изд-во «ЛИГА, Искусство», 1994. 1052 с.

### **The Concept *Besovstvo* at the Time and Space Level in Fyodor Dostoevsky's *The Devils*. Article 1**

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology.* 2021. 70. 212–232. DOI: 10.17223/19986645/70/12

Natalia O. Bulgakova, Moscow Pedagogical State University (Moscow, Russian Federation). E-mail: bulgakovano@gmail.com

Olga V. Sedelnikova, Tomsk Polytechnic University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: sedelnikovaov@tpu.ru

**Keywords:** Fyodor Dostoevsky, *The Devils*, literary concept, *besovstvo*, poetics, space and time, system of characters.

The study is supported by the Russian Foundation for Basic Research, Project No. 19-512-23008, and is part of the TPU competitiveness enhancement program.

The article focuses on the representation of the core concept *besovstvo* at the level of space and time in Fyodor Dostoevsky's *The Devils*. In the work, the method of conceptological analysis of the literary text is used, whereby it was identified that the core plot- and sense-making concept of the novel – *besovstvo* – is represented at the level of space and time. The features of the concept *besovstvo* elicited through the general review of the novel, which show themselves in spatial and temporal details of the novel's worldview, can be divided into three types: describing the characters' model of time (*the end of time, extinction*), the space (*chaos*), and the type of motion in space (*spin, breakdown*). The first article considers three of the five mentioned features: *the end of time, extinction*, and *chaos*. The feature of the *end of time* appears within the narration time in the dialogues of characters via clashes of their understandings of nature and the meaning of time as an existential substance. Different attitudes to the sacred idea of the end of time were identified in the devils-destructionists; the possessed; Dasha, aware of the approaching of the devastating end; and Stavrogin, still passionately seeking the truth, but having lost the ability to believe. The time of the devil characters is linear. The possessed characters perceive it through the distortion of the Orthodox values. Stavrogin's world perception is described by the position out of space and time, caused by his disbelief of the "moribund truths" of the fathers and the fruitlessness of the search for the new ideal, which generated the loss of the force and meaning of life. Introducing the feature of *extinction* that combines the spatial and temporal meanings, Dostoevsky points to the inevitability of the tragic outcome, as long as the linear time of the destructionists leads to the annihilation of life and at the same time designates the causes of what is happening, raises the question of the misfortune and blame of the young generation and the society as a whole. The significant role in the novel's worldview belongs to the feature of *chaos*, mainly represented in the words of the chronicler, describing the characters' motion in space. Via the feature of

*chaos*, Dostoevsky reveals the scale of the consequences of the moral statute destruction and the *besovstvo* propagation mechanisms determined by the loss of traditional values and search for the new orienting points, which turn out to be false. The other aspect of the feature is connected with the fact that it is allusive to Pushkin's epigraph, in which the devils' sabbath serves as one of the symbolic features of the space of national existence, generating the contradictions of the national consciousness. The elicited features reveal metaphysical aspects of the author's understanding of the nature of *besovstvo* and its wide distribution. The study of the characters' temporal conceptualization and spatial features of their deeds clarifies their images revealed by research.

### References

1. Shchennikov, G.K. & Tikhomirov, B.N. (eds) (2008) *Dostoevskiy: Sochineniya, pis'ma, dokumenty: slov.-sprav.* [Dostoevsky. Compositions, letters, documents. Reference dictionary]. St. Petersburg: Pushkinskiy Dom.
2. Ashimbaeva, N.T. (1997) Leksema "knyaz'" v kontekste proizvedeniy Dostoevskogo [Lexeme "prince" in the context of Dostoevsky's works]. *Dostoevskiy i mirovaya kul'tura*. 9. pp. 57–66.
3. Zakharov, V.N. (2004) Emblema romana: Rossiya i Khristos [The emblem of the novel: Russia and Christ]. In: Dostoevsky, F.M. *Poln. sobr. soch.: v 18 t.* [Complete works: in 18 volumes]. Vol. 9. Moscow: Voskresen'ye. pp. 544–555.
4. Kasatkina, T.A. (2006) Bez Boga...: Roman F.M. Dostoevskogo "Besy". Stat'ya 1 [Without God. . . : F.M. Dostoevsky's "The Devils". Article 1]. In: *Tri veka russkoy literatury: Aktual'nye aspekty izucheniya* [Three centuries of Russian literature: Current aspects of study]. Vol. 13. Moscow; Irkutsk: Irkutsk State University. pp. 13–33.
5. Kasatkina, T.A. (2007) Bez Boga...: Roman F.M. Dostoevskogo "Besy". Stat'ya 2 [Without God. . . : F.M. Dostoevsky's "The Devils". Article 2]. In: *Tri veka russkoy literatury: Aktual'nye aspekty izucheniya* [Three centuries of Russian literature: Current aspects of study]. Vol. 14. Moscow; Irkutsk: Irkutsk State University. pp. 3–24.
6. Budanova, N.F. (2006) Besy [The Devils]. In: Shchennikov, G.K. & Tikhomirov, B.N. (eds) *Dostoevskiy. Sochineniya, pis'ma, dokumenty. Slov.-sprav.* [Dostoevsky. Compositions, letters, documents. Reference dictionary]. St. Petersburg: Pushkinskiy Dom. pp. 29–31.
7. Zakharov, V.N. (2012) Snova "Besy" [The Devils again]. In: Dostoevsky, F.M. *Poln. sobr. soch.: kanonicheskie teksty* [Complete works: canonical texts]. Vol. 9. Petrozavodsk: Petrozavodsk State University. pp. 635–658.
8. Tikhomirov, B.N. (2018) Repetitsiya russkogo apokalipsisa [Rehearsal of the Russian Apocalypse]. In: Dostoevsky, F.M. *Besy: roman v trekh chastyakh* [The Devils: a novel in three parts]. Pt. 1. St. Petersburg: Pushkinskiy Dom. pp. V–VXXX.
9. Backès, J.-L. (1972) *Dostoïevski en France (1884–1930), thèse dactylographiée*. 5 vol. Paris IV.
10. Backès, J.-L. (1965) *Le Diable dans les romans de Dostoïevsky*. Centre culturel international de Cerisy-la-Salle, 24 juillet-3 août 1964. Entretiens sur l'homme et le diable, sous la direction de Max Milner, avec la collaboration de Catherine et Jean-Louis Backes, Janine Bertier, Gaston Ferdière... [etc.]. Paris: La Haye: Mouton et Cie. pp. 299–307.
11. Poulin, I. (2011) Langues brisées et sujets en miettes. Pourquoi lire Sappho ou Dostoïevski en traduction? In: *Sens de la langue, sens du langage: poésie, grammaire, traduction*. Vol. 32. Pessac. pp. 179–189.
12. Bulgakova, N.O. & Sedel'nikova, O.V. (2018) The sphere of concepts of the novel *Demons* by F.M. Dostoevsky: on revealing the main concept and its function in the poetics of the book. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 54. pp. 125–146. (In Russian). DOI: 10.17223/19986645/54/8
13. Bakhtin, M.M. (1975) *Voprosy literatury i estetiki* [Issues of Literature and aesthetics]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. pp. 234–407.

14. Lotman, Yu.M. (1970) *Struktura khudozhestvennogo teksta* [The structure of the literary text]. Moscow: Iskustvo.
15. Tseytlin, A.G. (1927) *Vremya v romanakh Dostoevskogo* [Time in Dostoevsky's novels]. *Russkiy yazyk v shkole*. 5. pp. 3–17.
16. Voloshin, G. (1933) *Prostranstvo i vremya u Dostoevskogo* [Dostoevsky's space and time]. *Slavia*. 1–2. pp. 162–172.
17. Nazirov, R.G. (1982) *Tvorcheskie printsipy F.M. Dostoevskogo* [The creative principles of F.M. Dostoevsky]. Saratov: Saratov State University.
18. Saraskina, L.I. (1990) *“Besy”: roman-preduprezhdenie* [“The Devils”: a warning novel]. Moscow: Sov. pisatel'.
19. Arutyunova, N.D. (1996) *Stil' Dostoevskogo v ramke russkoy kartiny mira* [Dostoevsky's style in the frame of the Russian picture of the world]. In: *Poetika. Stilistika. Yazyk i kul'tura* [Poetics. Stylistics. Language and culture]. Moscow: Nauka. pp. 61–96.
20. Karaulov, Yu.N. (1996) *Russkaya rech', russkaya ideya i idiosstil' Dostoevskogo* [Russian speech, Russian idea and Dostoevsky's idiosstyle]. In: *Yazyk kak tvorchestvo: sb. st. k 70-letiyu V.P. Grigor'eva* [Language as creativity: collection of articles to the 70<sup>th</sup> anniversary of V.P. Grigoriev]. Moscow: IRL RAS. pp. 237–249.
21. Galkin, A.B. (1996) *Prostranstvo i vremya v proizvedeniyakh F.M. Dostoevskogo* [Space and time in the works of F.M. Dostoevsky]. *Voprosy literatury*. 1. pp. 316–322.
22. Shutaya, N.K. (1999) *Khudozhestvennoe vremya i prostranstvo v povestvovatel'nom proizvedenii: Na materiale romana F.M. Dostoevskogo “Besy”* [Artistic time and space in a narrative work: Based on the material of the novel by F.M. Dostoevsky's “The Devils”]. Philology Cand. Diss. Moscow.
23. Kroo, K. (2005) *“Tvorcheskoe slovo” F.M. Dostoevskogo – geroy, tekst, intertekst* [F.M. Dostoevsky's “Creative Word”: hero, text, intertext]. St. Petersburg: Akademicheskii proekt.
24. Karyakin, Yu.F. (2017) *Zachem khroniker v “Besakh”* [Why have a chronicler in “The Devils”]. [Online] Available from: <http://karyakinury.com/ru/books/dostiapokalipsis/dostiapokalipsis.html> (Accessed: 16.09.2017).
25. Meletinskiy, E.M. (2001) *Zametki o tvorchestve Dostoevskogo* [Notes on Dostoevsky's oeuvre]. Moscow: RSUH.
26. Dostoevsky, F.M. (1972–1990) *Polnoe sobranie sochineniy: v 30 t.* [Complete works: in 30 volumes]. Leningrad: Nauka.
27. Stepanyan, K. (2010) *Yavlenie i dialog v romanakh F.M. Dostoevskogo* [Phenomenon and dialogue in F.M. Dostoevsky's novels]. St. Petersburg: Kriga.
28. Tolstaya, S.M. (ed.) (2011) *Slavyanskaya mifologiya. Entsiklopedicheskiy slovar'* [Slavic mythology. Encyclopedic Dictionary]. 2nd ed. Moscow: Mezhdunar. otnosheniya.
29. Klyuchevskiy, V.O. (2005) *Russkaya istoriya: Polnyy kurs lektsiy* [Russian history: A complete course of lectures]. Moscow: Olma-PRESS.
30. Berdyayev, N.A. (1993) *Stavrogin*. In: Grishin, A.S. (ed.) *O russkikh klassikakh* [On Russian classics]. Moscow: Vysshaya shkola. pp. 46–54.
31. Nazirov, R.G. (2019) *Tvorcheskie printsipy Dostoevskogo* [Dostoevsky's creative principles]. [Online] Available from: <http://nevmenandr.net/scientia/nazirov-ch2.php> (Accessed: 16.09.2019).
32. Mikhnyukevich, V.A. (1991) *Fol'klor v “Besakh” F.M. Dostoevskogo* [Folklore in “The Devils” by F.M. Dostoevsky]. *Russkaya literatura*. 4. pp. 18–33.
33. Sedel'nikova, O.V. (2006) *F.M. Dostoevskiy i kruzhok Maikovykh* [F.M. Dostoevsky and the Maikovs' circle]. Tomsk: Tomsk Polytechnic University.
34. Arutyunova, N.D. (2001) *Simvolika uedineniya i edineniya v tekstakh Dostoevskogo* [Symbolism of solitude and unity in Dostoevsky's texts]. In: *Yazyk i kul'tura: Fakty i tsennosti: K 70-letiyu Yuriya Sergeevicha Stepanova* [Language and culture: Facts and values: To the 70th anniversary of Yuri Sergeevich Stepanov]. Moscow: YaSK.

35. Ashimbaeva, N.T. (2001) Shveysariya v romanakh “Idiot” i “Besy” [Switzerland in the novels “The Idiot” and “The Devils”]. *Dostoevskiy i mirovaya kul'tura*. 16. pp. 177–185.

36. Mednis, N.E. (2005) Shveysariya v khudozhestvennoy sisteme Dostoevskogo: (K probleme formirovaniya v russkoy literature shveysarskogo koda) [Switzerland in the artistic system of Dostoevsky: (On the problem of the formation of the Swiss code in Russian literature)]. In: *Diskursivnost' i khudozhestvennost': k 60-letiyu V.I. Tyupa* [Discursiveness and artistry: to the 60th anniversary of V.I. Tyupa]. Moscow: Izd-vo Ippolitova. pp. 102–118.

37. Stepanyan, K.A. (2007) Dostoevskiy i Shveysariya [Dostoevsky and Switzerland]. *Problemy istorii, filologii, kul'tury*. 18. pp. 113–122.

38. Berdyaev, N.Ya. (1994) *Filosofiya tvorchestva, kul'tury i iskusstva: v 2 t.* [Philosophy of creativity, culture and art: in 2 volumes]. Moscow: Izd-vo “LIGA, Iskusstvo”.