

Научная статья
УДК 821.161.1.09
doi: 10.17223/19986645/85/11

Концепт «бесовство» на пространственно-временном уровне романа Ф.М. Достоевского «Бесы». Статья вторая

Ольга Викторовна Седельникова¹, Наталья Олеговна Булгакова²

¹ Томский политехнический университет, Томск, Россия, sedelnikovaov@tpu.ru

² Университет Пуатье, Пуатье, Франция, bulgakovano@gmail.com

Аннотация. Рассмотрена актуализация базового концепта романа Ф.М. Достоевского «Бесы» на уровне пространства и времени. Во второй статье цикла представлены два из пяти признаков концепта «бесовство», выявляющих присутствие концепта в пространственно-временных признаках «кружение» и «срыв». Эти признаки обеспечивают актуализацию историософских аспектов романного содержания, вписывая происходящее в пространство русской истории и делая их одним из этапов вечной борьбы Бога и Дьявола за господство в человеческих душах.

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

Благодарности: Статья подготовлена при финансовой поддержке РФФИ (проект № 19-512-23008) и в рамках программы развития ТПУ.

Для цитирования: Седельникова О.В., Булгакова Н.О. Концепт «бесовство» на пространственно-временном уровне романа Ф.М. Достоевского «Бесы». Статья вторая // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2023. № 85. С. 220–235. doi: 10.17223/19986645/85/11

Original article
doi: 10.17223/19986645/85/11

The concept *besovstvo* at the time and space level in Fyodor Dostoevsky's *The Devils*. Article 2

Olga V. Sedelnikova¹, Natalia O. Bulgakova²

¹ Tomsk Polytechnic University, Tomsk, Russian Federation, sedelnikovaov@tpu.ru

² University of Poitiers, Poitiers, France, bulgakovano@gmail.com

Abstract. The second article of the cycle dwells on two of the five features of the concept *besovstvo* in Dostoevsky's *The Devils* – *spinning* and *rush-down*, which reveal the presence of the concept in the time and space of the novel. The *rush-down* feature is introduced with the metaphorical image of the sleigh rushing down the hill. One of the five excerpts revealing the feature is located at the beginning of the novel, the others – in the climax, in the description of the governesses' ball, where *besovstvo* absorbing the society is represented most actively. All the excerpts play an important role in the plot

organization. Representing the concept of *besovstvo* with the feature of *rush-down* the author denotes the largest scale of *besovstvo* as a social disease, indicates the characters' responsibility for this, and emphasizes the frowziness of the space. The feature of *spinning* is an important feature of the concept of *besovstvo* in the Russian literary culture. In *The Devils*, it forms the basis that connects the other features of *besovstvo* in the novel (*end of time, chaos and rush-down* as a result of *spinning*, loss of the values). It is represented less often than the others (in three fragments of the introduction and the climax), but it is represented implicitly revealing the source of the false ideas and actions leading to the tragic consequences. At the same time, represented at the beginning, it "tunes" in the readers for the adequate perception of the events in the novel through the epigraph from Pushkin's *The Captain's Daughter*. It helps the readers see the novel's events through the Russian historical and social disturbance. The further verbalization of the feature in Petrusha's words and in the episode of the ball reveals the mechanisms of spreading disturbance via the ill-will of particular characters and by the crowd's need for bread and circuses. Two manifestations of the diabolic spinning are related to episodes characterizing the generation of the fathers and the main revolutionary ideologist of *besovstvo*. Here the feature of *spinning* turns out to be the most important characteristic of some characters of the novel, emphasizing their responsibility for spreading *besovstvo*. The last episode revealing the feature of spinning – the governesses' ball – demonstrates the scale of the final tragedy where *besovstvo* brings all the members of the town community under control. Unlike the features of the concept of *besovstvo* discussed in the first article of the cycle (*end of time, extinction and chaos*), mainly specifying metaphysical aspects of the writer's idea, the features of *rush-down* and *spinning* are related to the actualization of historical and philosophical aspects of the content. They insert the events in the space of the Russian history by turning them into one of the stages of the struggle between Devil and God in people's souls. Thus, the representation of the concept *besovstvo* in the space and time of *The Devils* has a complex structure including five features that contribute to the axiological content in the poetics of the novel.

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

Acknowledgments: The study was supported by the Russian Foundation for Basic Research, Project No. 19-512-23008 and performed as part of the TPU Development Programme.

For citation: Sedelnikova, O.V. & Bugakova, N.O. (2023) The concept *besovstvo* at the time and space level in Fyodor Dostoevsky's *The Devils*. Article 2. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 85. pp. 220–235. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/85/11

Настоящая статья является продолжением изучения концепта «бесовство» в романе Ф.М. Достоевского «Бесы» на уровне пространства и времени. В первой статье были рассмотрены три из пяти признаков этого концепта *конец времени, угасание* и *хаос*, которые, воплощаясь в данном произведении на уровне слова, раскрывают грани метафизической природы бесовства как явления, разрушающего общество и нравственные ценности формирующих его людей [1]¹.

¹ Обзор научной литературы о романе Достоевского «Бесы», в том числе о специфике пространства и времени в этом произведении, представлен в первой статье цикла [1].

Выявленные признаки концепта «бесовство», проявляющие на пространственно-временном уровне романа «Бесы», можно условно разделить на три смысловые группы: признаки, описывающие модель времени персонажей (*конец времени* и *угасание*), относящиеся к пространству (*угасание* и *хаос*), а также описывающие характер движения персонажей в этом пространстве (*кружение* и *срыв*).

Признак *срыв*

Ключевым признаком концепта «бесовство», ярко воплощающимся на уровне пространства романа, является *срыв*. Б.Н. Тарасов указал на значительное количество «срывающихся», «визжащих», нарочито противоречивых людей в этом произведении [2. С. 540]. На организующую роль срыва в поэтике романа «Бесы» указывал также французский славист Л. Аллен [2]. Подобно тому, как признак *кружение* вводится в эпиграфе из стихотворения Пушкина, признак *срыв* представлен в эпиграфе из притчи об исцелении бесноватого: «Бесы, вышедши из человека, вошли в свиней; и **бросилось** стадо **с крутизны** в озеро, и потонуло» [4. Т. 10. С. 5]. Данный признак отражает способ передвижения героев в пространстве, а также их эмоциональное состояние и душевное здоровье. Такое движение определяет поведение Лизы. В последней главе второй части «Флибустьеры. Роковое утро» в предкульминационном фрагменте она с вызовом сообщает Ставрогину, что Лебядкин в письмах к ней называет Николая Всеволодовича своим родственником. Этим заявлением она побуждает Князя раскрыть свою роковую тайну, сообщив о браке с Марьей Тимофеевной:

Страшный вызов послышался в этих словах, все это поняли. **Обвинение** было **явное**, хотя может быть и для неё самой **внезапное**. Похоже было на то, когда человек, **зажмуря глаза, бросается с крыши**¹ [4. Т. 10. С. 352].

Реплика-вызов, брошенная Лизой Ставрогину, уподобляется образу добровольного падения с крыши, который возвращает читателей к евангельскому эпиграфу о стаде свиней. Обращение писателя к этому ситуативному элементу позволяет обозначить максимальный уровень психоэмоционального напряжения героини, обусловленный её болезненной одержимостью Ставрогиным. Достигнув предела, символом которого является крыша как наивысшая точка в сотворённом человеком пространстве, она обрекает себя на гибель. Признание героем Марьи Тимофеевны законной женой становится роковым для Лизы. Оно окончательно лишает её здравого смысла и самообладания, побуждает пойти на губительный шаг – приехать к Ставрогину.

Признак *срыв* ярко проявляется в кульминационном фрагменте при описании состояния губернатора фон Лембке, пытающегося остановить бунт работников Шпигулинской фабрики. В этом эпизоде автор использует образ сорвавшихся с горы санок:

¹ В цитатах из романа «Бесы» жирным шрифтом нами выделены единицы, обеспечивающие воплощение разбираемого признака в тексте. – О.С., Н.Б.

– Шапки долой! – проговорил он едва слышно и задыхаясь. – На колени! – взвизгнул он **неожиданно, неожиданно** для самого себя, и вот в этой-то **неожиданности** и заключалась, может быть, вся последовавшая развязка дела. Это как на горах на масленице; ну можно ли, чтобы **санки, слетевшие сверху, остановились посредине горы?** Как назло себе, Андрей Антонович всю жизнь отличался ясностью характера и ни на кого никогда не кричал и не топал ногами; а с таковыми опаснее, если раз случится, что их **санки почему-нибудь вдруг сорвутся с горы**. Всё пред ним **закружилось** [4. Т. 10. С. 342].

Для актуализации признака *срыв* в данном фрагменте используется яркий образ слетевших с горы санок, которые невозможно остановить. Он представляет особую значимость для характеристики русского национального характера. Сани – традиционный со времён Древней Руси транспорт, позволявший русским людям передвигаться по заснеженным непроходимым дорогам. Они стали частью любимого русским человеком времяпрепровождения – катания с горок и в русской тройке, которое, в свою очередь, отражает свободолобие и силу русского человека, метафорически выражая широту русского национального характера. Однако автор «Бесов» актуализирует другие грани этого амбивалентного образа: чрезмерная широта и необузданность душевных движений приводят героев романа к гибели. Укажем также на присутствие в данном фрагменте признака *кружение*, поддерживающего реализацию авторской идеи.

В творчестве Достоевского образ срывающихся с горы санок встречается и в романе «Игрок» при описании проигрыша бабуленьки, случившегося из-за охватившего её приступа одержимостью игрой:

На другой день она проигралась вся окончательно. Так и должно было случиться: кто раз, из таких, попадает на эту дорогу, тот – точно **с снеговой горы в санках катится, всё быстрее и быстрее** [4. Т. 5. С. 282].

Подобный срыв происходит с Алексеем Ивановичем («Чёрт знает, что меня подтолкнуло? Я точно **с горы летел**» [4. Т. 5. С. 234]), Иваном Ильичом из «Скверного анекдота» («Он никогда прежде не пил водки. Он чувствовал, что как будто **катится с горы, летит, летит, летит**, что надо бы удержаться, уцепиться за что-нибудь, но нет к тому никакой возможности» [4. Т. 5. С. 28]), Фёдором Карамазовым («И хотя он отлично знал, что с каждым будущим словом всё больше и нелепее будет прибавлять к сказанному уже вздору ещё такого же, – но уж сдержать себя не мог и **полетел как с горы**» [4. Т. 14. С. 83]), Дмитрием Карамазовым («Решился и решения своего испугался! Не ушёл от меня твёрдым шагом, а **полетел с горы**» [4. Т. 14. С. 135]). Таким образом, в романах Достоевского образ срывающихся с горы героев обозначает пик переживаемого ими эмоционального кризиса и ведет к нелепой или трагической развязке.

В соответствующем эпизоде романа «Бесы» Лембке неожиданно и стремительно теряет душевное равновесие. На это указывает характер реплики: не предприняв попытки договориться с бунтующими и нейтрализовать конфликт своим спокойствием, Лембке начинает с приказов, адресованных холопам, лишая себя возможности стабилизировать ситуацию и, таким

образом, снимая с себя ответственность за происходящее. В словах рассказчика с помощью двукратного повторения наречия «неожиданно» и последующего за ним существительного «неожиданности», а также слов «едва слышно» и «задыхаясь», характеризующих бессилие героя, которое затем сменяется противоположным эмоциональным состоянием, выраженным глаголом «взвизгнул», актуализируется срыв героя. С одной стороны, в этом фрагменте проиллюстрирован личный срыв губернатора, чьим пороком является одержимость идеей административной власти, которую он не смог удержать в руках. Указание на привычное спокойствие Лембке в контрасте с его эмоциональным срывом демонстрирует высокую степень беснования и полную потерю контроля над собой. За чрезмерным спокойствием, характерным для этого персонажа, скрывается также безразличие и безответственное отношение к долгу, к которому его обязывало положение губернатора, и непонимание серьезности последствий деятельности Петра Верховенского.

Если принять во внимание, что в перспективе проблематики пушкинского творчества стихотворение «Бесы», строки из которого Достоевский делает эпиграфом к роману, органически связаны с осмыслением ключевых проблем русской истории (в том числе мудрой власти, самозванства и бунта), можно говорить о том, что поведение Лембке во время бунта актуализирует историософские аспекты проблематики романа «Бесы»¹. Проекция ситуации на события русской истории, связанные со столкновением интересов государства и народа, и их осмысление в художественной словесности (в пушкинском творчестве в движении от «Бориса Годунова» к «Капитанской дочке» и другим произведениям [6. С. 185]), заостряет вопрос о состоянии власти, которая допускает бунт, не пытаясь найти иные способы решения конфликта. Таким образом, аранжировкой данного эпизода Достоевский апеллирует к наследию Пушкина и указывает, что одной из причин охватившего Россию кризиса является беснование власти, отказавшейся от национальных традиций, поддавшейся тлетворному влиянию западных идей, утратившей нравственные идеалы, не обремененной мудростью и презревшей исторический опыт. Достоевский рисует остросатирическую картину: слабовольный и недальновидный губернатор под влиянием неумной, но эгоцентричной и деятельной супруги заигрывает с бесами, позволяя одурачить себя «мошеннику», но не умеет вести себя мудро с народом, сделав его своим союзником, срывается там, где, опираясь на исторический опыт, можно было разрешить проблему полюбовно². Верховенский же умело

¹ На соотношение мотивов самозванства и убийства в пророческих снах Гринева и Хромоножки указал Н.Д. Тамарченко [5].

² Вопрос о любовных отношениях между народом и царской властью в преддверии работы над «Бесами» Достоевский обсуждал в эпистолярном диалоге с А.Н. Майковым [7. С. 348; 4. Т. 28 (2). С. 280–281]. Находясь под впечатлением от поэмы Майкова «Стрелецкое сказание о царевне Софье Алексеевне» (писатель называет ее «совершенной прелестью» [4. Т. 28 (2). С. 259]) и изложенных поэтом планов создания «русской истории в

пользуется обстоятельствами и добивается своих целей. Недееспособность власти подчеркивается и введением мотива сумасшествия, которое избавляет от ответственности Андрея Антоновича фон Лембке.

Примечательно и время, на которое указывает хроникёр, характеризуя срыв губернатора: Масленица. Вплоть до второй половины XVIII в. русская православная церковь воспринимала данный изначально языческий праздник как «бесовский» [10. С. 166]. С 1722 г. неотъемлемыми атрибутами этого дня были катания с горок и маскарад. Согласно отзывам иностранцев, бывавших в России на Масленицу, в этот день происходили «обжорство, пьянство, разврат и убийства, так, что ужасно слышать всякому Христианину» [11. С. 23]. Так и праздник, организованный Юлией Михайловной, становится местом разгула бесовства и беспорядка, обусловленного отступлением от христианских ценностей, «языческим» беснованием героев.

Образ саней, срывающихся с кручи, намеренно повторяется хроникёром для обозначения состояния Степана Трофимовича во время беспорядков на балу в честь гувернанток:

<...> смотрю, Степана Трофимовича уж нет подле меня. **По инстинкту** тотчас же бросился я искать его в **самом опасном месте**; мне **почему-то предчувствовалось**, что и у **него санки полетели с горы** [4. Т. 10. С. 343].

Необходимо отметить, что в данном эпизоде проявление признака срыв единственный раз в романе ведет не к катастрофе, но к нравственному прозрению героя.

Как и в случае с Лембке, хроникёр отмечает внезапный характер срыва мещанина, принявшего участие в убийстве Лизы:

Выходили из себя лишь пьяные горланы да люди **«срывающиеся»**, вроде как тот махавший руками мещанин. Его все знали как человека даже **тихого**, но он **вдруг как бы срывался и куда-то летел**, если что-нибудь известным образом поражало его [4. Т. 10. С. 412].

В этом фрагменте срыв персонажа воспроизводится с помощью повтора слова с корнем -рыв- («срывающиеся» и «срывался») и противоположного ему по смыслу прилагательного «тихий». На неожиданность резкой смены его состояния указывает наречие «вдруг».

Очевидно, что признак *срыв*, изначально относящийся к категории странства, в романе «Бесы» представляется в описании героев, раскрывая их психоэмоциональное и душевное состояние. Такое явление можно считать типичным для поэтики романов Достоевского. По наблюдению

десяти или двенадцати рассказах» [8. С. 142–143], Достоевский в письме из Флоренции от 15 (27) мая 1869 г. предлагает другу свою концепцию создания «ряда былин», изображающих, «как сердечную поэму», важнейшие события русской истории [25. Т. 29 (1). С. 38–40]. По указанию Р.Г. Назирова, в период работы над «Бесами» острые проблемы политической жизни как России, так и Европы под влиянием событий Франко-прусской войны и Парижской коммуны постепенно меняют особенности романного замысла [9. С. 54–56]. Этот контекст заостряет в романе проблему состояния современной власти по отношению к коренным традициям национального бытия.

А.Е. Кунильского, в произведениях писателя «сама система ценностей как бы материализуется, принимая пространственный характер» [12. С. 19].

Признак *срыв* актуализируется не только в описании беснования отдельных персонажей, но и при характеристике общего состояния общества во время праздника: «Каламбуры сороковых годов! – слышался чей-то, весьма, впрочем, **скромный**, голос, но вслед за ним всё **точно сорвалось; зашумели и загалдели**» [4. Т. 10. С. 372]. Всё пространство заполнил шум, и его главной характеристикой стал срыв. Как и в рассмотренных ранее эпизодах, этот признак выражен с помощью семантической оппозиции: «скромный» голос повлѣк за собой шум и галдѣж.

Особым случаем проявления признака *срыв* является самоубийство Ставрогина (срыв в петлю), представляющий финал личной трагедии героя.

Итак, признак *срыв* раскрывается в тексте романа с помощью метафорического образа летящих с горы санок, лексем *срываться, катиться, лететь*. Другим способом его актуализации становятся использование контрастных характеристик (*ясностью характера, ни на кого никогда не кричал и не топал ногами и взвизнул; тихого и срывался*), а также лексические повторы (*неожиданно*). Примечательно, что этот признак не проявляется в начале романа. Срыв Лизы находится в предкульминационной части произведения, остальные располагаются в кульминации – в описании праздника, на котором захлестнувшее общество бесовство проявляется наиболее активно. Особое значение имеет финал романа, в котором описан результат срыва как печальное окончание бесплодных поисков истины гражданином кантона Ури. Все эти фрагменты выполняют сюжетобразующую функцию. Объективация концепта «бесовство» с помощью признака *срыв* позволяет автору обозначить высшую степень распространения бесовства как социальной болезни, создать дисгармоничное кризисное пространство, охваченное этим явлением, указать на ответственность героев за его распространение, акцентировать финальную точку духовной трагедии Ставрогина.

Признак *кружение*

Взаимодействие категорий «бесовского» времени и пространства в романе «Бесы» осуществляется с помощью движения героев. Особое значение в обозначении действия приобретает такая его характеристика в романном пространстве, т.е. микромире, представляющем модель России, как *кружение*. Этот признак в целом характерен для вербализации концепта «бесовство» в русской картине мира, на что указывают пословицы «Вертеться, как бес перед заутреней», «Бесовская свадьба». В русской культуре вихрь представляет собой одну из наиболее распространѣнных форм воплощения чѣрта: «в виде вихрей черти летают, танцуют, женятся» [13. С. 439]. Признак *кружение* изначально актуализирован автором пушкинским эпиграфом к роману.

Сюжетно-композиционная организация «Бесов» напоминает вихревое, «лихорадочное» движение, которое хроникѣр пытается «поймать» [14.

С. 316]. Главные действующие лица стремительно съезжаются в город как в центр событий, где с нарастающей скоростью разворачиваются происшествия, составляющие сюжетную канву произведения. Если в начале романа время растягивается с помощью вставных историй из прошлого персонажей, то к концу темп его течения значительно увеличивается: события приобретают все большую плотность, непредсказуемость и разрушительную силу, с необычайной скоростью сходят с ума и гибнут люди – картина все больше напоминает Апокалипсис. Главный бес – Пётр Верховенский – путает и кружит жителей города, которые беснуются, теряют разум и утрачивают связь с реальностью. Апогеем стремительного развития этих событий становится всеобщий срыв: начавшись пожаром на Шпигулинской фабрике, он продолжается масштабными беспорядками, в которые, по продуманной Петрушей схеме, ловко вовлечены все жители города, и чередой страшных смертей.

В тексте романа можно выделить ряд фрагментов, в которых ярко актуализирована характеристика движения в пространстве – бесовское кружение. Оно является хаотичным, беспорядочным, нарушающим структуру этого микромира, приводит к его крушению.

Впервые кружение обозначено в завязке, в истории Степана Трофимовича, который давно сбился с пути, а также в жизни Варвары Петровны, которая вместо воспитания сына хотела вершить судьбами окружающих её людей.

О том, что по прошествии лет ничего не изменилось, свидетельствует одна из сцен завязки, в которой Варвара Петровна неожиданно явилась к Степану Трофимовичу и заявила о намерении непременно женить его на Даше. При этом, отмечая духоту и сор в доме Верховенского, Варвара Петровна приказывает прислуге мести: «Отвори, матушка, окна, форточки, двери, всё настезь <...> Да **подмети** ты хоть раз в жизни, матушка! <...> А ты **мети, пятнадцать раз** в день **мети!**» [4. Т. 10. С. 69]. Распоряжение Варвары Петровны раскрыть окна и двери и мести в момент разговора о женитьбе можно воспринимать как проявление начала бесовского кружения. Именно решение Ставрогиной устроить этот брак послужило завязкой, определившей последующее развитие романной интриги. Оно подтолкнуло Степана Трофимовича отправить письма сыну и Ставрогину, что ускорило приезд последних в город и обеспечило их совместное пребывание в нем. Признак *кружение* вербализуется с помощью форм глагола «мести» и усиливается благодаря его повторению и использованию числительного «пятнадцать». Эти приемы создают образ непрерывной метели как общего состояния мира, потерявшего опоры, и смятения, в которых пребывают герои романа. Таким образом, уже в завязке «Бесов» автор настойчиво указывает на близость состояния мира и положения в нем человека той картине, которая представлена в пушкинском эпиграфе, и задает проекцию сопоставления поведения героев стихотворения Пушкина и романа Достоевского, в котором последние очевидно проигрывают внутренней силе первого.

Требование Варвары Петровны определяет характер восприятия окружающего мира Верховенским-старшим. Описывая состояние героя, автор актуализирует признак *кружение*: «У Степана Трофимовича **закружилась**

голова; стены **пошли кругом**» [4. Т. 10. С. 61]. Верховенского потрясает перспектива женитьбы на Даше. Так, уже во время объявления о грядущем событии в пространстве романа начинает нарастать кружение, символизирующее грядущую катастрофу и подчеркнутое автором с помощью глагола «кружиться», а также перифразы устойчивого выражения «голова пошла кругом». Писатель акцентирует *кружение* посредством образной избыточности использования двух фразеологизмов, означающих одно и то же состояние: головокружение, потерю способности «ясно соображать от множества дел, забот, переживаний» [15. С. 112].

В кульминации романа признак *кружение* реализуется в словах главного беса Петра Верховенского. Именно он организует преступления, убийства, воздействует на окружающих людей, заставляя их совершать выгодные для него и для воплощения его замысла поступки. Так, пока Кириллов готовится совершить самоубийство, в соседней комнате он размышляет о своих дальнейших планах, ищет лучшие способы сбить с толку весь город:

Надо, чтобы на время совсем их **сбить с толку** и тем **отвлечь. Парк?** В городе нет **парка**, ну и **дойдут** своим умом, что в Скворешниках. **Пока** будут **доходить**, пройдёт **время**, пока искать – опять **время**, а отыщут труп – **значит, правда** написана; **значит**, и всё *правда*, **значит**, и *про Федьку правда*. А что такое **Федька**? *Федька* – это пожар, это Лебядкины: **значит**, всё отсюда, из дому Филипповых и выходило, а они-то **ничего не видали**, а они-то всё **проглядели**, – это уж их совсем **закружит!** [4. Т. 10. С. 474].

Верховенский четко формулирует задачу – *закружить*, запутать, сбить с пути жителей города, исказить их восприятие действительности, чтобы никто не сумел догадаться о его причастности к свершившимся преступлениям и помешать его разрушительным планам.

Размышление Верховенского выстроено логично, с помощью лаконичных, мало распространённых предложений, часто с опущением подлежащего. Его внутренний монолог полон чётко организованных лексических повторов: рема предыдущего предложения становится темой каждого следующего («надо», «парк», «дойдут») либо используется параллельно в каждой последующей синтаксической структуре («время», «значит», «они-то»). Герой пять раз употребляет слово «значит» для логического соединения причины и следствия. Так характер речи Верховенского отражает и способ воздействия им на окружающих людей, и приводит почти к физическому ощущению атмосферы кружения, окутавшей город.

Особым случаем проявления признака *кружение* становится в романе «Бесы» сцена «бала гувернанток», завершающаяся «кадрилью литературы». Как в действе, основным элементом которого является танец [16. С. 92], в бале присутствует семантика кружения. Исследователи неоднократно указывали на амбивалентность феномена бала в русской литературе: являясь, с одной стороны, воплощением радости и полноты жизни, он становится и местом концентрации психологических и социальных противоречий, источником которых могут быть как объективные факторы, так и воздействие инфернальных начал [16. С. 91–102; 17. С. 181, 289; 18–22]. В «Бесах»

маргинальный хронотоп бала оказывается важнейшим способом выражения нравственно-философского осмысления происходящего, кульминацией бесовского наваждения, представляет собой закономерный результат тщательно продуманных действий Петра Верховенского, в прямом смысле запутавшего всех, притупившего своими манипуляциями остроту восприятия сути происходящего, предлагая каждому «больному» вождественное лекарство. Уже в описании подготовки праздника хроникёр указывает на Петра Степановича и Лямшина, которые **«вертелись бесменно»** подле Юлии Михайловны, организовывавшей вечер [4. Т. 10. С. 248]. Глагол с семантикой быстрого хаотичного кружения, нагруженный в переносных значениях рядом негативных коннотаций, усиливает акцент на присутствии бесовских сил, стремящихся «закружить» людей. Петруша настоял на проведении бала вопреки сомнениям Лембке о его целесообразности после неудачи первой половины праздника и стал тем самым катализатором развернувшегося беспорядка: «ему самому надо было изо всех сил, чтобы бал состоялся сегодня...» [4. Т. 10. С. 378], «Напортили чтением, скрасим балом» [4. Т. 10. С. 378–379]. Бальное кружение представляет собой деструктивное, хаотическое движение и становится эквивалентным содержанию пушкинского эпиграфа в масштабах жизни города. Однако в отличие от лирического героя стихотворения Пушкина никто из горожан вовремя не догадывается о подлинной природе происходящего.

Являясь одним из важнейших признаков концепта «бесовство» в русской словесной культуре, признак *кружение* весьма однозначно воспринимался её представителями. В связи с этим в тексте «Бесов» этот признак, актуализированный одним из эпиграфов, выполняет функцию основы, прочной нити, скрепляющей воедино другие признаки проявления *бесовства* в романной действительности (*конец времени, хаос и срыв* как следствие *кружения*, утраты ориентиров и т.д.), обеспечивая сюжетно-композиционную цельность произведения. В результате данный признак непосредственно актуализирован реже других (в пушкинском эпиграфе, в представленных эпизодах завязки и кульминации), но приобретает высокую латентную частотность, присутствуя в качестве причины появления ложных идей и совершения поступков, приводящих к трагическим последствиям. При этом, будучи актуализированным в завязке, он подготавливает читателя к адекватному восприятию романских событий, заставляя посредством аллюзивной отсылки через эпиграф из пушкинских «Бесов» к роману «Капитанская дочка» прочитывать происходящее в чреде известных эпизодов русской социально-исторической смуты. Последующая объективация признака в словах Петруши и сцене бала раскрывает механизмы распространения смуты, связанные как с проявлением злой воли отдельных индивидов, зомбирующих массы, и заостряет внимание читателя на мотиве самозванства, обдуманной деятельности мастера социальной манипуляции (этот аспект был явственно обозначен еще в портрете Петра Верховенского в первой части романа), так и с потребностью толпы в хлебе и зрелищах (многим горожанам пришлось пойти на серьезные издержки, «забрав вперед жалование», «заложив даже семейное белье» или продав «необходимый скот» [4. Т. 10. С. 358]) при

общем равнодушии к сути происходящего. Примечательно, что два акцентированных Достоевским проявления бесовского кружения связаны с эпизодами, характеризующими, с одной стороны, поколение отцов, в котором непосредственно касается безответственного учителя молодого поколения и беспечной и властной матери, которая добровольно и осознанно доверила такому учителю свое дитя, а с другой – «недосиженного» [4. Т. 10. С. 29] отцами идеолога революционного бесовства. Так, признак *кружение*, непосредственно проявляясь в пространственных деталях, оказывается важнейшим средством характеристики ряда героев произведения, указывая на их вину в распространении бесовства. Наконец, последний из эпизодов завершает картину, демонстрирует масштабы финальной трагедии, в которой бесовство подчиняет себе всех представителей городского общества.

Таким образом, концепт «бесовство» как базовый смыслообразующий элемент романа Ф.М. Достоевского «Бесы» активно проявляется на пространственно-временном уровне текста. При этом значительную роль в процессе его осмысления играют признаки *кружение* и *срыв*, характеризующие движение героев. Указанные признаки обеспечивают в романе «вихревое движение событий», которое, по мысли Л.П. Гроссмана, обуславливало специфику «романической композиции» Достоевского [23. С. 174]. Они дополняют признаки *конец времени*, *угасание* и *хаос*, создавая масштабную картину проявления бесовства и последствий этого явления. На уровне слова данные признаки воплощаются с помощью характерных для автора романа приёмов, включающих в себя лексические повторы, порядок слов, оформление ритмического рисунка фраз, лаконичные мрачные пейзажные зарисовки, отражающие социально-психологическое состояние общества.

В отличие от представленных в первой статье цикла признаков концепта «бесовство» *конец времени*, *угасание* и *хаос*, уточняющих по преимуществу метафизические аспекты авторской идеи, рассмотренные в настоящей статье признаки *срыв* и *кружение* в большей степени связаны с актуализацией историко-философских аспектов романного содержания, вписывая события в пространство русской истории и делая их одним из этапов вечной борьбы Бога и Дьявола за господство в человеческих душах.

Необходимо отметить, что пространство и время романа «Бесы» не носят исключительно бесовский характер. Размышляя о природе социально-нравственного кризиса, в котором оказалось современное ему общество, Достоевский пытается предложить способ выхода из этой ситуации. Возможный путь спасения для сбившихся с пути поколений русских людей обозначен в словах старца Тихона: «Всю гордость свою и беса вашего посрамите! Победителем кончите, свободы достигнете!» [4. Т. 11. С. 29]. В романе обозначена и дорога, уводящая Степана Трофимовича из погрязшего в хаосе города в место, название которого указывает на возможность светлого будущего: «Да, я в Спасов. Il me semble que tout le monde va à Spassof... (Мне кажется, что все направляются в Спасов... (франц.))» [4. Т. 10. С. 484]. Однако эти фрагменты не входят в поле концепта «бесовство», поэтому не являются предметом изучения в рамках данной статьи.

Выявленные признаки концепта «бесовство», актуализированные в тексте романа в темпоральных представлениях героев и пространственных деталях, объединяет ярко выраженный эсхатологический характер. Они непосредственно связаны с глубинными пластами философской проблематики романа «Бесы» и акцентируют в тексте важнейшие для автора философские аспекты осмысления проблемы, указанные в эпитафиях к роману, направляя читательское восприятие. Посредством их воплощения в словесной ткани романа осуществляется взаимодействие смыслового поля произведения и поэтики, обеспечивается цельность крупной поэтической формы, раскрывается сущность героев. Следует обратить внимание на особое распределение рассматриваемых признаков в тексте романа. Так, признак *конец времени* объективируется, главным образом, в завязке, раскрывая важные причины происходящего, связанные с тем, что люди позволяют гаснуть животворным идеям [24. С. 233] и остаются без опоры в жизни. Параллельно с ним в завязке объективируется и признак *угасание*, переносящий метафизические аспекты первого в реальность, воплощая угасающую жизнь без одухотворяющих идей. Признак *хаос* наиболее ярко проявляется в эпизоде ночной прогулки Ставрогина, в ходе которой он встречается с Федькой-каторжным. При этом на протяжении всего текста от экспозиции до эпилога автор последовательно вводит многочисленные детали, указывающие на полное нарушение гармонии во всех сферах жизни. Признак *кружение* проявляется в тексте непосредственно три раза: в завязке и дважды в кульминации обозначая важнейшие узлы романной истории и организуя в силу своей специфики все остальные признаки. Наконец, признак *срыв* объективирован за единственным исключением в кульминации, демонстрируя неизбежность трагического финала истории.

Таким образом, указанные признаки, распределенные особым образом по композиционным частям «Бесов», поддерживают важнейшие составляющие проблематики романа и обеспечивают их последовательную реализацию в тексте, объединяя в единое целое отдельные сюжетные линии. Последовательность актуализации пространственно-временных признаков концепта «бесовство» позволяет Достоевскому изучить природу явления, выявить в сознании героев причины его распространения (*отказ от веры, следование ложным идеям, забвение традиционных ценностей, беспечность, отсутствие уважения к историческому опыту*) и показать неизбежные и закономерные трагические результаты всеобщего беснования.

Представленные признаки формируют дальнюю периферию концепта «бесовство». Признаки *конец времени* и *хаос* закреплены в сознании носителей русского языка: они тесно связаны с религиозными концепциями, согласно которым отказ от Бога ведёт к концу света и беспорядку. Признаки *угасание*, *кружение* и *срыв* характеризуют восприятие представителями русской культуры окружающего их пространства, что закреплено во фразеологическом фонде, а также в фольклорных и литературных произведениях. В романе «Бесы» эти признаки были переосмыслены Достоевским в связи с особенностями авторского замысла.

Структура пространственно-временного континуума в романе имеет сложный характер: бесовский мир прорастает в мир обыденный. Единство и последовательность реализации в тексте пространственно-временных признаков концепта «бесовство» позволяют установить взаимосвязанность событий, поддержать ассоциативные континуумы, выстраиваемые хроникером, уловить намеченный автором аксиологический фарватер.

Таким образом, характер воплощения концепта «бесовство» в романе «Бесы» на пространственно-временном уровне отличается сложной структурой, включающей пять признаков, которые способствуют выражению особенностей аксиологического содержания произведения в поэтике романа. В процессе вербализации концепта в романном пространстве и времени происходит смысловое развёртывание его признаков, как универсальных для русской картины мира, так и индивидуально-авторских, обогащающих его ценностное наполнение в романе. Тонкая авторская аранжировка пространственно-временных акцентов углубляет нравственно-этическую и историософскую проблематику романа, активизирует культурно-исторический подтекст, обеспечивающий полное восприятие авторской идеи, характеризует социальные механизмы, используемые идеологами бесовства для осуществления задуманного. Апелляция Достоевского к набору пространственно-временных признаков, закреплённых в русской и европейской культурах, позволяет создать в романе тонкую сеть аллюзивных отсылок к ряду важнейших текстов мировой культуры, на которую неоднократно указывали исследователи. Этот приём служит важным средством преодоления изначально несколько настораживающей автора тенденциозной ограниченности замысла рамками романа-памфлета [4. Т. 29 (1). С. 111–112], обеспечивает органическое сплетение первоначальной идеи с метафизическими акцентами «Жития великого грешника», способствует актуализации поэтики романа-трагедии и, сплетаясь с другими авторскими открытиями¹, обеспечивает «Бесам» статус уникального произведения мировой литературы, вызывающего пристальное внимание читателей и исследователей на протяжении полутора веков.

Список источников

1. Булгакова Н.О., Седельникова О.В. Концепт «бесовство» на пространственно-временном уровне романа Ф.М. Достоевского «Бесы». Статья первая // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2021. № 70. С. 212–232.
2. Тарасов Б.Н. Вечное предостережение // Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений : в 18 т. Т. 9: Роман «Бесы» (1871–1872). М. : Воскресенье, 2004. С. 525–543.
3. Allain L. Роман «Бесы» в свете почвенничества Достоевского // Dostoevsky Studies. 1984. Vol. 5. URL: <http://sites.utoronto.ca/tsq/DS/05/071.shtml> (дата обращения: 23.10.2016).
4. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений : в 30 т. Л. : Наука, 1972–1990.

¹ Обзор этих особенностей см. в статье Б.Н. Тихомирова [25].

5. *Тамарченко Н.Д.* Русский бунт у Пушкина и Достоевского («Капитанская дочка» и «Бесы») // Новый филологический вестник. 2009. № 4 (11). С. 18–24.
6. *Фомичев С.А., Виралайнен М.Н.* «Литературный фон трагедии «Борис Годунов» // Пушкин А.С. Сочинения: Комментированное издание / под общ. ред. Дэвида М. Бетеа. Вып. 2: Борис Годунов. М.: Новое издательство, 2008. С. 168–191.
7. *Майков А.Н.* Письма к Ф.М. Достоевскому // Ф.М. Достоевский. Статьи и материалы. Сборник II / под ред. А.С. Долинина. Л.; М.: Мысль, 1924. С. 332–365.
8. *Майков А.Н.* Письма к Достоевскому 1867–78 // Ашимбаева Н.Т. Достоевский. Контекст творчества и времени. СПб.: Серебряный век, 2005. С. 91–170.
9. *Назирова Р.Г.* <Материалы к монографии о романе Ф.М. Достоевского «Бесы»> // Назировский архив. 2013. № 2. URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2013_2_6-83_besy.pdf (дата обращения: 05.06.2019).
10. *Захарова С.О.* Проводы зимы в Германии и России. Традиции, обычаи, поверья // III Авдеевские чтения: сб. ст. Всерос. науч.-практ. конф., посвящённой 70-летию Победы советского народа в Великой Отечественной войне. Пенза: Изд-во ПГУ, 2015. С. 165–169.
11. *Дубровский Н.* Масляница. М.: Тип. С. Селивановского, 1870. 46 с.
12. *Кунильский А.Е.* Ценностный анализ литературного произведения (роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»): учеб. пособие. Петрозаводск: ПГУ, 1988. 317 с.
13. *Левкиевская Е.Е.* Мифы русского народа. М.: Астрель, 2000. 526 с.
14. *Галкин А.Б.* Пространство и время в произведениях Ф.М. Достоевского // Вопросы литературы. 1996. № 1. С. 316–322.
15. *Войнова Л.А., Жуков В.П., Молотков А.И., Фёдоров А.И.* Фразеологический словарь русского языка: Свыше 4 000 словарных статей. М.: Советская энциклопедия, 1986. 543 с.
16. *Лотман Ю.М.* Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). М.: Искусство, 1994. 599 с.
17. *Манн Ю.В.* Динамика русского романтизма. М.: Аспект Пресс, 1995. 384 с.
18. *Юрченко Т.Н.* Мифологема бала в русской литературе 20–40-х гг. XIX века // Вестник Барнаульского государственного педагогического университета. Гуманитарные науки. Вып. 3. 2003. С. 47–54.
19. *Маркин П.Ф.* Мифопоэтика губернского бала как бесовского шабаша в «Мертвых душах» Гоголя // Мир науки, культуры, образования. 2007. № 3 (6). С. 102–105.
20. *Шпилевая Г.А.* Язык бала» и «музыка жизни» в романе Л.Н. Толстого «Анна Каренина» // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2014. № 2 (28). С. 142–149.
21. *Леоновичус А.В.* Хронотоп бала в русской литературе (к истокам традиции) // Новый филологический вестник. 2015. № 4 (35). С. 32–43.
22. *Сараскина Л.И.* Балы русской литературы как территория любви и смерти // Художественная культура. 2017. № 4 (22). URL: <http://artculturestudies.sias.ru/2017-4-22/prikladnaya-kulturologiya/5279.html> (дата обращения: 21.01.2020).
23. *Гроссман Л.П.* Поэтика Достоевского. М.: Гос. Академия художественных наук, 1925. 190 с.
24. *Кроо К.* «Творческое слово» Ф.М. Достоевского – герой, текст, интертекст. СПб.: Академический проект, 2005. 286 с.
25. *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.: Пушкинский Дом, 2018. Кн. 1. С. V–VXXX.

References

1. Bulgakova, N.O. & Sedel'nikova, O.V. (2021) 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*. 70. pp. 212–232. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/70/12
2. Tarasov, B.N. (2004) Vechnoe predosterezhenie [Eternal warning]. In: Dostoevskiy, F.M. *Polnoe sobranie sochineniy* [Complete Works]. Vol. 9. Moscow: Voskresen'ye. pp. 525–543.
3. Allain, L. (1984) Roman “Besy” v svete pochvennichestva Dostoevskogo [The novel *The Devils* in the light of Dostoevsky's pochvennichestvo]. *Dostoevsky Studies*. 5. [Online] Available from: <http://sites.utoronto.ca/tsq/DS/05/071.shtml>. (Accessed: 23.10.2016).
4. Dostoevskiy, F.M. (1972–1990) *Polnoe sobranie sochineniy* [Complete Works]. Leningrad: Nauka.
5. Tamarchenko, N.D. (2009) Russkiy bunt u Pushkina i Dostoevskogo (“Kapitanskaya dochka” i “Besy”) [Russian revolt in Pushkin and Dostoevsky (*The Captain's Daughter* and *The Devils*)]. *Novyye filologicheskiy vestnik*. 4 (11). pp. 18–24.
6. Fomichev, S.A. & Virolaynen, M.N. (2008) “Literaturnyy fon tragedii “Boris Godunov” [Literary background of the Boris Godunov tragedy]. In: Pushkin, A.S. *Sochineniya: Kommentirovannoe izdanie* [Works: Commented edition]. Vol. 2. Moscow: Novoe izdatel'stvo. pp. 168–191.
7. Maykov, A.N. (1924) Pis'ma k F.M. Dostoevskomu [Letters to F.M. Dostoevsky]. In: Dolinin, A.S. (ed.) *F.M. Dostoevskiy. Stat'i i materialy* [F.M. Dostoevsky. Articles and materials]. Vol. 2. Leningrad; Moscow: Mysl'. pp. 332–365.
8. Maykov, A.N. (2005) Pis'ma k Dostoevskomu 1867–78 [Letters to Dostoevsky of 1867–1878]. In: Ashimbaeva, N.T. *Dostoevskiy. Kontekst tvorchestva i vremeni* [Dostoevsky. Context of creativity and time]. Saint Petersburg: Serebryanyy vek. pp. 91–170.
9. Nazirov, R.G. (2013) Materialy k monografii o romane F.M. Dostoevskogo “Besy” [Materials for the monograph about the F.M. Dostoevsky's novel *The Devils*]. *Nazirovskiy arkhiv*. 2. [Online] Available from: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2013_2_6-83_besy.pdf. (Accessed: 05.06.2019).
10. Zakharova, S.O. (2015) [Farewell to winter in Germany and Russia. Traditions, customs, beliefs]. *III Avdeevskie chteniya* [III Avdeev Readings]. Proceedings of the 3rd All-Russian Conference. Penza. 15 April 2015. Penza: Penza State University. pp. 165–169. (In Russian).
11. Dubrovskiy, N. (1870) *Maslyanitsa*. Moscow: Tip. S. Selivanovskogo. (In Russian).
12. Kunil'skiy, A.E. (1988) Tsennostnyy analiz literaturnogo proizvedeniya (roman F.M. Dostoevskogo “Prestuplenie i nakazanie”) [Value analysis of a literary work (F.M. Dostoevsky's novel *Crime and Punishment*)]. Petrozavodsk: Petrozavodsk State University.
13. Levkieskaya, E.E. (2000) *Mify russkogo naroda* [Myths of the Russian People]. Moscow: Astrel'.
14. 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.
15. Voynova, L.A. et al. (1986) *Frazeologicheskiy slovar' russkogo yazyka* [Phraseological Dictionary of the Russian Language]. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya.
16. Lotman, Yu.M. (1994) *Besedy o russkoy kul'ture: Byt i traditsii russkogo dvoryanstva (XVIII – nachalo XIX veka)* [Conversations about Russian Culture: Life and traditions of the Russian nobility (18th – early 19th centuries)]. Moscow: Iskusstvo.
17. Mann, Yu.V. (1995) *Dinamika russkogo romantizma* [Dynamics of Russian Romanticism]. Moscow: Aspekt Press.
18. Yurchenko, T.N. (2003) Mifologema bala v russkoy literature 20–40-kh gg. XIX veka [Mythologem of the ball in Russian literature of the 1820s – 1840s]. *Vestnik Barnaul'skogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. Gumanitarnye nauki*. 3. pp. 47–54.

19. Markin, P.F. (2007) Mifopoetika gubernskogo bala kak besovskogo shabasha v "Mertvykh dushakh" Gogolya [Mythopoeitics of the provincial ball as a demonic Sabbath in Gogol's Dead Souls]. *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya*. 3 (6). pp. 102–105.

20. Shpilevaya, G.A. (2014) "The language of the ball" and "music of life" in L.N. Tolstoy's Anna Karenina. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 2 (28). pp. 142–149. (In Russian).

21. Leonavichus, A.V. (2015) Khronotop bala v russkoy literature (k istokam traditsii) [Chronotope of the ball in Russian literature (to the origins of tradition)]. *Novyy filologicheskiy vestnik*. 4 (35). pp. 32–43.

22. Saraskina, L.I. (2017) Baly russkoy literatury kak territoriya lyubvi i smerti [Balls of Russian literature as the territory of love and death]. *Khudozhestvennaya kul'tura*. 4 (22). [Online] Available from: <http://artculturestudies.sias.ru/2017-4-22/prikladnaya-kulturologiya/5279.html>. (Accessed: 21.01.2020).

23. Grossman, L.P. (1925) *Poetika Dostoevskogo* [Poetics of Dostoevsky]. Moscow: Gos. Akademiya khudozhestvennykh nauk.

24. Kroó, K. (2005) "Tvorcheskoe slovo" F.M. Dostoevskogo – geroy, tekst, intertekst ["Creative Word" of F.M. Dostoevsky – hero, text, intertext]. Saint Petersburg: Akademicheskii proekt.

25. Tikhomirov, B.N. (2018) Repetitsiya russkogo apokalipsisa [Rehearsal of the Russian apocalypse]. In: Dostoevskiy, F.M. *Besy: roman v trekh chastyakh* [The Devils: A novel in three parts]. Book 1. Saint Petersburg: Pushkinskiy Dom.

Информация об авторах:

Седелникова О.В. – д-р филол. наук, профессор Отделения русского языка Школы общественных наук Томского политехнического университета (Томск, Россия). E-mail: sedelnikovaov@tpu.ru

Булгакова Н.О. – преподаватель, научный сотрудник научно-образовательного подразделения «Литературы и языки» Университета Пуатье (Пуатье, Франция). E-mail: bulgakovano@gmail.com

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors:

O.V. Sedelnikova, Dr. Sci. (Philology), professor, Tomsk Polytechnic University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: sedelnikovaov@tpu.ru

N.O. Bulgakova, Cand. Sci. (Philology), Teaching and Research Associate, University of Poitiers (Poitiers, France). E-mail: bulgakovano@gmail.com

The authors declare no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 20.05.2023;
одобрена после рецензирования 01.07.2023; принята к публикации 06.10.2023.*

*The article was submitted 20.05.2023;
approved after reviewing 01.07.2023; accepted for publication 06.10.2023.*