

**К.ИТОКАВА**

## **ПАРАДОКСАЛЬНОЕ В РОМАНЕ «БЕСЫ»**

**(Николай Ставрогин и Петр Верховенский)**

### **1. Свет и мрак «Самозванца» Ставрогина**

Многое смутно в романе «Бесы». В исторической смуте многое тоже смутно. Не случайно в романе многое связано со Смутой, как с термином русской истории. Также не случайно одной из глав части второй является глава «Иван-царевич», и по замыслу Петра Верховенского Ставрогин должен играть роль «Ивана-царевича», «самозванца».

Была Смута историческая и была смута фольклорная. В Смуте исторической в начале было неизвестно, является ли царь настоящим или ложным. В романе тоже неизвестно в начале, является ли Ставрогин героем настоящим, буквально «Иваном-царевичем», или ложным. Иначе говоря, неизвестно, является ли Ставрогин положительным героем или отрицательным.

Вместе с развитием сюжета обнаруживается «антигерой» Ставрогин, так же как и в Смуте с течением времени обнаруживается лжецарь Лжедмитрий (первый и второй). Следует отметить это совпадение в художественной действительности и в исторической. В обеих действительностях конец противоположен началу. Конец отрицает начало, и выплывает парадоксальное.

Парадоксальность как одна из главных характеристик Смуты проходит через весь роман «Бесы». Отсюда и парадоксальность образа Ставрогина как основного героя романа.

Само его имя Ставрогин показывает парадоксальность, даже непомерную. Ведь греческий корень этой фамилии «σταυρός» означает «крест», символизирующий Иисуса Христа и христианство, носитель же этой фамилии — не иначе как антихрист в конечном счете. Об этом убедительно пишет Вяч.Иванов: «Но сам, в какое-то решительное мгновение своего скрытого от нас ужасного прошлого, изменяет даруемой ему святине. Он дружит с сатанистами, беседует с Сатаной, явно ему

предается. Отдает ему свое Я, обещанное Христу, и оказывается опустошенным, — до предварения еще при жизни «смерти второй», — до конечного уничтожения в живом теле»<sup>1</sup>. Фамилия, имеющая в основе слово «крест», у антихриста Ставрогина — нельзя не сказать, что это чрезвычайный парадокс, что больший парадокс даже не мыслим. Тут нас интересует высказывание С.Булгакова, который, рассуждая о Христе и антихристе в России, невольно сталкивается с парадоксальностью. «И книга «Бесы», как ни парадоксально это звучит, написана о Христе, любимом и желанном русской душой, о русском Христе, и о борьбе с Ним, о противлении Ему — об антихристе, и тоже о русском антихристе»<sup>2</sup>.

Лицо Ставрогина таит в себе парадоксальность. Достаточно сослаться на одну только фразу из часто цитируемого абзаца: «Говорили, что лицо его напоминает маску» (10;37). В общем-то маска закрывает истинное лицо человека, выказывая другую, часто потаенную суть его личности. Поэтому можно сказать, что маска представляет собой действенный способ и умелый прием для выражения парадоксальности замысла романа.

В этом абзаце речь идет о красоте Ставрогина и его лицо уподобляется маске. Это означает, что речь идет о полярности красоты, то есть, о красоте Мадонны и о красоте Содома, иначе говоря, о положительной красоте и отрицательной, «Pro et Contra» («За и против») красоты.

По эстетике и этике Достоевского, в общем-то по мирозерцанию писателя, красота Мадонны является принадлежностью положительности, то есть «Pro» («За»), а красота Содома — принадлежностью «Contra» («Против»). А данный абзац намекает на то, что красота Ставрогина — красота Содома, красота отрицательности, красота «Contra» («Против»). И способ намек, то есть средство выражения — парадоксальность. Уже здесь мы предчувствуем, что парадоксальность, возможно, будет иметь капитальную важность не только в стиле повествования, но и в самой поэтике романа. А при дальнейшем рассмотрении мы будем убеждаться в том, что маска представляет собой ключевое понятие романа, что «Маскарад бесов» — практически другое заглавие романа «Бесы». Высказывание С.Гессена служит косвенным доказательством нашего взгляда: «Замечательно, что не только герои романа, но и его истолкователи были введены в заблуждение маской Ставрогина. Хотя сам Достоевский совершенно определенно говорит о своем герое как о «мрачном явлении», даже «злодее», большинство критиков Достоевского видит в нем не отрицательный, а положительный образ»<sup>3</sup>.

Однако довольно трудно уяснить, к чему проявляет Достоевский склонность: к «Pro» (к «Мадонне») или к «Contra» (к «Содому»). То же самое можно сказать и об отношении Достоевского к революции и реакции. Вот что по этому поводу пишет В.Переверзев: «Отношение Достоевского к революционной России оказывается, таким образом, чрезвычайно сложным. (...) Он не реакционер и не революционер: он и то, и

другое в одно и то же время. Это парадоксально, иррационально, но Достоевский и был такой иррациональной, противоречивой, внутренне несогласованной натурой»<sup>4</sup>. Здесь заслуживает внимание то, что Переверзев употребляет слово «парадоксально». И наше рассмотрение и рассуждение Переверзева не случайно соприкасаются с парадоксальностью. Это объясняется тем, что структура мысли Переверзева о «революционере и реакционере» по своей сущности близка к структуре нашей мысли о «Pro et Contra», о «Мадонне и Содоме». Добавим, что Переверзевым еще раз употреблено слово «парадоксальный», даже с эпитетом «чрезвычайно», чуть ниже у него в статье. «Дело в том, что революционная Россия, которую знал Достоевский, была мелкобуржуазной Россией. Революционер мелкой буржуазии в капиталистическом обществе носит своеобразный и чрезвычайно парадоксальный характер»<sup>5</sup>.

Еще ближе к нашей позиции точка зрения Н. Бердяева, постигшего парадоксальную поэтику Достоевского, причем не употребляя слов «парадокс», «парадоксальность» и так далее, а употребляя лексику, близкую к «Pro et Contra» — «положительно и отрицательно» и тому подобное. Философ пишет: «Великие положительные откровения Достоевского даются отрицательным путем, путем отрицательной художественной диалектики. (...) Его положительные пророчества не сбылись. Но торжествуют его пророческие прозрения»<sup>6</sup>. «Отрицательная художественная диалектика» — это, на наш взгляд, не что иное, как парадоксальная поэтика.

По существу, того же самого мнения Ю. Кудрявцев, пишущий: «Положительный идеал не в меньшей мере может быть обнажен через героев отрицательных. Важно не то, каковы основные герои произведения, более важно отношение к ним автора. В «Бесах» почти нет положительных героев. Однако своим резко отрицательным отношением к этим героям писатель выражает свой положительный идеал. И не в меньшей мере, чем через образ положительного героя Мышкина»<sup>7</sup>. Положительный идеал, выражаемый через «отрицательное отношение» к отрицательным героям — эта мысль Кудрявцева близка в основном парадоксальной поэтике писателя в нашем понимании.

Что касается поведения Ставрогина, то и оно соответствует его имени и лицу. Наше предчувствие сбывается. Постепенно Ставрогин вырисовывается как «самозванец», как герой Смуты. Обнаруживается, что он всего лишь лжегерой, своего рода антигерой.

По этому поводу наше внимание привлекает размышление К. Мочульского над поступками Ставрогина: «Загадочности лица соответствует загадочность поведения». От этого меткого постижения К. Мочульского сама собой возникает гипотеза: «Парадоксальности фамилии и лица соответствует парадоксальность поведения». Правда, К. Мочульским не употреблено слово «парадоксальность», но его мысль о поведении Ставрогина чревата духом парадоксальности. Признаком этого служит слово

«подвиг», употребленное им дальше вместо нейтральных слов «поведение», «поступок» и т.п. К. Мочульский разделяет жизнь Ставрогина на три стадии — «далекое прошлое», «близкое прошлое» и «настоящее» — и, в свою очередь, разделяет его поступки в «настоящем» на «четыре подвига», или на «четыре акта».

Первый подвиг. «Приезжает он в губернский город с новой мыслью: с решением опубликовать свой брак с хромоножкой, но неожиданно встретив свою жену у матери, торжественно отрекается от нее, чтобы не оттолкнуть от себя Лизу Тушину. Великодушное чувство к Марье Тимофеевне борется со сладострастной мечтой о Лизе: все двоится, и зло столь же привлекательно, как и добро. Шатов мстит герою за измену и дает ему пощечину. Гордый человек сносит оскорбление — это первый подвиг; но и он двусмысленен; своим поступком Ставрогин показывает не смирение, а непомерную силу; не раскаяние, а новое самовозношение. (...) Он идет к Шатову и предупреждает его об опасности; но и это доброе дело — бесплодно, так как вызвано холодной надменностью, а не любовью. «Мне жаль, что я не могу вас любить, Шатов», — говорит он ему. И, зная о плане Петра Верховенского, он не мешает ему убить Шатова. Добро снова оборачивается злом: нравственная ответственность за смерть преданного ученика падает на учителя»<sup>8</sup>.

Здесь наше внимание привлекают многие пары антонимов: «зло — добро», «смирение — непомерная сила», «раскаяние — новое самовозношение», «холодная надменность — любовь». У него и положительные по замыслу поступки сводятся к отрицательным. Позитивные действия оборачиваются негативными. Оказывается, что у Ставрогина и поступки являются парадоксальными.

Второй подвиг. «Намерение объявить о браке с хромоножкой приводит к убийству. Марья Тимофеевна проклинает предателя, Ставрогин знает замысел Федьки-каторжного и двусмысленно его поощряет (дает деньги)»<sup>9</sup>.

Здесь тоже благая цель сводится к негативному результату. Здесь тоже видно парадоксальное соотношение цели и результата.

Третий подвиг. «Выстрел в воздух на дуэли с Гагановым обращается в новое и еще жестокое оскорбление противника»<sup>10</sup>.

Здесь великодушие ведет к оскорблению. Опять-таки положительный замысел кончается отрицательным результатом. И тут очевидна парадоксальность в поведении героя.

Четвертый подвиг. «Намерение опубликовать исповедь изобличается Тихоном как демонический соблазн, и приводит к окончательному отпадению от Бога (антихристово *sedo* Ставрогина)»<sup>11</sup>.

И здесь благой повод сводится к демоническому соблазну. Добро вновь оборачивается злом. Повторяется парадоксальное соотношение цели и результата.

Как известно, последняя попытка спасения героя обращается в новое, страшное преступление, которое губит Лизу.

Поступки Ставрогина характеризуются такими антонимами, как «любовь — мертвое сердце», «спасать — губить», «попытка спасения — новое преступление» и тому подобное, причем вторые члены пар всегда оказываются преобладающими. Многократно повторяется одно и то же: обратный по отношению к побуждению результат, то есть не что иное, как парадокс. Это свидетельствует, на наш взгляд, о всеобщей парадоксальности поступков Ставрогина.

Следует признать, что это открытие, связанное с «подвигами» Ставрогина, представляет собой, в свою очередь, «подвиг» самого критика К.Мочульского. Однако надо обратить внимание на тот факт, что слово «подвиг» употреблено самим писателем в «Подготовительных материалах» к роману: «Подвиг, восстание на зло, великодушная идея победить. (...) Подвиги веры, например, для него ложь» (11; 239). Этот факт отнюдь не убавляет оригинальность открытия критика, а наоборот, подтверждает его правильность.

Так называемые К.Мочульским «подвиги» Ставрогина напоминают парадокс Мефистофеля в «Фаусте» Гете: «Я есмь часть той силы, которая вечно хочет зла и вечно творит добро». Ставрогин же обратное: «Я есмь часть той силы, которая вечно хочет добра и вечно творит зло». Ясно, что Ставрогин — антипод Мефистофеля. Вяч.Иванов справедливо пишет: «Николай Ставрогин — отрицательный русский Фауст — отрицательный потому, что в нем угасла любовь и с нею угасло то неустанное стремление, которое спасает Фауста; роль Мефистофеля играет Петр Верховенский, во все вечные мгновения возникающий за Ставрогиным с ужимками своего прототипа»<sup>12</sup>.

Отрицательный русский Фауст отрицает многое, даже почти все. Отрицательность главного героя соответствует и отрицательности поэтики. А отрицательность поэтики — не что иное, как парадоксальность поэтики. Так что не будет преувеличением сказать, что роман «Бесы» представляет собой «Книгу великой парадоксальности».

## 2. Тайное и явное «главаря» Петра Верховенского

Есть общность между «учителем» Николаем Ставрогиным и «учеником» Петром Верховенским. Это так же естественно, как общность между Ставрогиным и остальными «учениками» — Шатовым и Кирилловым.

Петр Степанович — своего рода «самозванец», он «ученик» — такой же двуличный, как и его «учитель». И у него «лицо Януса», как и у Ставрогина. А.Волынский пишет: «Петр Степанович Верховенский ходит маленькими шагами, страшно суетлив, и слова его «сыплются, как ровные, крупные зернышки, всегда подобранные и всегда готовые к вашим услугам». Это целый град слов, которыми он осыпает окружающих, и они волнуются в беседе с этим человеком, едва преодолевая свое отвращение к нему. «Сначала вам это нравится, — пишет Достоевский, — но потом станет противно, и именно от этого бисера вечно готовых слов»<sup>13</sup>.

На его лице отпечаток парадоксальности самой его личности, точно так же как и на лице Ставрогина. Из трех «учеников» Ставрогина, их «учителя», Петр Верховенский держится особняком, в то время как Шатов и Кириллов, в свою очередь, имеют много общего. Ю.Кудрявцев отчетливо уловил эту разницу словами «теория» и «практика». «Какое-то время назад Ставрогин одновременно двум верующим в него людям проповедовал две противоположные теории. Шатову — религию, Кириллову — атеизм. На Петрушу (Верховенского) он, видимо, повлиял не теорией, а практикой своей жизни, которую он вел по принципу «все позволено». Отчасти и через теорию — писал устав»<sup>14</sup>.

Следуя ему, «практическому» человеку Ставрогину, Петр занимает место, так сказать, «начальника штаба» в обществе «наших». Петр ведет себя как диктатор, предполагая, что он поддержан «самозванцем» — закулисным руководителем, и опираясь на предполагаемый престиж. Тут явно видна типичная механика политической власти.

С точки зрения соотношения литературы и истории роман «Бесы» соответствует реальным событиям нечаевщины, хотя лишь только в таком смысле, как «Война и мир» соответствует Отечественной войне. Фиктивное преступление осуществляется обществом «наших», так же, как реальное преступление осуществилось «пятеркой». И организатор фиктивного преступления Петр Верховенский соответствует Сергею Нечаеву, зачинщику реального убийства. В свете этих обстоятельств нет сомнения в том, что главарь общества «наших» Петр Степанович недаром носит фамилию Верховенский. К.Мочульский справедливо читает смысл «верховенство» в его фамилии. «Фамилия «Верховенский» столь же символична, как и фамилия Шатов. О Степане Трофимовиче автор записывает: «Грановский во весь роман постоянно пикируется с сыном верховенством»<sup>15</sup>. Тогда как многие из «наших» погибают или кончают с собой, носящий фамилию со значением «господство» и «командование» Петр Верховенский выживает, остается цел. По праву можно сказать, что он служит отличным примером для пословицы «дурным людям на свете раздолье» — пословицы, намекающей на парадоксальность жизни.

Это, так сказать, «процветание зла», увиденное в Петре Верховенском, напоминает одноименное произведение маркиза де Сада. В то же время оно напоминает книгу Иова, как книгу о его антиподе — о «муках праведника» (о вполне парадоксальной правде жизни). Пожалуй, не случайно Достоевский обращал глубокое внимание и на де Сада, и на книгу Иова.

О связи и перекличке «Бесов» и «Жюльетты» де Сада пишет С.Кузнецов в статье «Федор Достоевский и маркиз де Сад», причем автор фактически подтверждает нашу мысль в данном контексте.

«Я специально не касаюсь собственно «сексуальных преступлений» Ставрогина и Свидригайлова: как ни странно, они имеют меньшее отношение к де Саду, чем те проявления сладострастной жестокости, о которой мы говорили выше.

Обратим, однако, внимание, что жертвой в обоих случаях выступа-

ет маленькая девочка. Напомним также, что тема поруганной маленькой девочки еще дважды всплывает у Достоевского: «Сорокалетний бесчестит десятилетнюю девочку — среда, что ль, его на это понудила? (...) А кто с голоду умрет, а кто обидит и обесчестит девочку — это хорошо?»

И, словно эхом будущим словам Лизы (Хохлаковой — К.И.), Кириллов отвечает: «Хорошо».

Это внимание к «растоптанным детям», разумеется, не случайно. Достоевский, возможно больше чем любой русский писатель, благоговел перед детьми, вызывавшими у него чувство — его собственное слово — «умиления».

Надо ли говорить, что подобное «умиление», вызываемое слабостью другого, есть зачастую оборотная сторона садистической жестокости?»<sup>16</sup>.

В этой цитате заслуживает нашего внимания, в частности, фраза «оборотная сторона» с вопросительным знаком. Дискуссия о том, является ли «умиление» «оборотной стороной» «жестокости» или нет, — во многом связана с парадоксальностью. Де Сад и Достоевский здесь встречаются друг с другом. Первый — автор «Цветов зла», а последний — создатель Петра Верховенского.

Иов в «Книге Иова» (праведник в муках) и Петр в «Бесах» (преуспевающий негодяй) являются как раз антиподами относительно судеб человеческих, а темы двух книг буквально представляют собой антитезы друг друга. Антиподы достаточно намекают на парадоксальность в отношении двух героев, а антитезы — парадоксальность самих двух книг.

Здесь, в контексте рассмотрения творческих связей «Бесов» с шедеврами мировой литературы, уместно остановиться на «небывалом контрапункте» (наше условное название) Ю.Карякина: «Контрапункт («Бесы» — «Война и мир»)». Не случайно, на наш взгляд, критик сразу упоминает о «небывалом парадоксе» своего контрапункта. «Вопросы эти в критике, кажется, не ставились. Почему? Может быть, тут небывалый парадокс: именно из-за вопиющей очевидности фактов, требующих сравнения. Ведь «Бесы» — это первый роман Достоевского после выхода романа Толстого»<sup>17</sup>. Критик смело и убедительно поставил вопрос («гипотезу»), немыслимый без парадоксального мышления. Работа критика служит примером того, что хорошо поставленный вопрос — уже почти разрешение вопроса.

Без «учителя» Ставрогина нет «ученика» Петра Верховенского, который обнаруживает свою тайную глубину в отношениях с «учителем». Он живет, так сказать, «надеждой на других», а точнее, «надеждой на другого» (на Ставрогина). На этом основании он ведет себя как главарь «общества» («наших»). Таким образом получается, если использовать терминологию Макса Вебера, своеобразное «харизматическое владычество».

Характерно то, что в главе «Иван Царевич» Петр, так сказать, «исповедует веру» Ставрогину и ему «объясняется в любви». С.Есин, читая «самое парадоксальное» в этой сцене, пишет:

«Пожалуй, лишь в этой сцене со Ставрогиным Верховенский единственный раз обнаруживает перед читателем обратную сторону своего цинизма — это романтизм и энтузиазм: здесь он весь в порыве к «высокому» и — самое парадоксальное — «прекрасному» («я нигилист, но люблю красоту», — скажет чуть раньше в начале сцены Петр Степанович), которое он так презрительно отвергает во все остальное время. Тут обнажается подлинная невымышленная трагедия авантюриста и «мошенника», трагедия Верховенского-человека, потому что цинизм и романтический энтузиазм — сочетание противоестественное, изматывающее душу напряженнейшими психологическими противоречиями. Достоевский не мог не обнаружить «в человеке человеческого», в Петре Верховенском — страдание невозможной, несостоявшейся идеи: «Это был еще не опомнившийся человек, у которого отнимают или уже отняли самую драгоценную вещь». Отнимают Ставрогина — отнимают идею самосуществования в нем, и остается «Колумб без Америки», «муха, идея в стеклянке», навечно обреченная там оставаться. В этот момент не Верховенский страшен, страшно за Верховенского»<sup>18</sup>.

Эта сцена говорит о том, что человек представляет собой существо, более высокое, нежели можно заключить по его образу мыслей. Нигилист Петр, обожающий красавца Ставрогина, — это чрезвычайное противоречие. Мошенник Петр, любящий красоту, — это парадокс, даже сильный. Но нельзя отрицать, что здесь же стоит Петр — человек. Эта сцена доказывает, что человек является противоречивым и парадоксальным существом. Во всяком случае заслуживает внимания то, что Петр обнаруживает свою глубину — тайное, парадоксальное — в его отношениях со Ставрогиным.

Если одна сторона Петра Верховенского — «тайная» сторона — связана со Ставрогиным, то его другая сторона — «явная» сторона — связана с Шигалевым. Глава «Иван-Царевич» перекликается с предыдущей главой «У наших». «Исходя их бесконечной свободы, (он) пришел к безграничному деспотизму» — это не что иное, как очевидный парадокс, так как здесь филантроп превращается в деспота. Не без оснований С.Есин, постигший парадоксальное в Петре, постигает и парадоксальность в системе Шигалева в следующем абзаце:

«Запутался в противоречиях и другой «нигилист» — Шигалев, причем именно в проблеме, принципиальной для Достоевского: в проблеме свободы. Если Петр Верховенский «завершал» свою демократическую программу фигурой всевластного и надо всем стоящего «Ивана-Царевича», цинически и с самого начала отвергнув самую идею свободы, то у Шигалева на противоречии между свободой (исходной и несомненной ценностью) и деспотизмом (ценностью, логически вытекающей из исходных посылок) строится вся его парадоксальная система»<sup>19</sup>.

Единственный раз Петр показывает, так сказать, обе стороны своего «Янусова лица». Только на мгновение он в маске (в маске романтика), а все остальное время показывает подлинное лицо (лицо нигилиста).



Шигалев же проповедует деспотизм под видом филантропии. Для него филантроп — маска, а деспот — подлинное лицо. С этой точки зрения Петр представляет собой «самозванца» романтизма (лжеромантика), а Шигалев — «самозванца» филантропии (лжефилантропа), ибо «самозванец» является другим названием «лжецаря», обманщика-царя. Часто пишут и говорят «самозванец», имея в виду «Лжедмитрия» (первого и второго). Это означает, что в терминологии русской истории слово «самозванец» употребляется как синоним «лжецаря», как другое наименование обманщика-царя. В «Бесах» «самозванцем» является не только Ставрогин, но и Петр, и Шигалев. Кроме того, в отличие от исторических (реальных) самозванцев, они в таких масках, которые противостоят их подлинным лицам — маска «романтика» Петра, которая еле заметна у него, и маска «филантропа» Шигалева, которая якобы была исходной для него при создании его теории. И у того, и у другого подлинное лицо и маска находятся в отношениях противоположности или тезиса и антитезиса. Отсюда следует, что их настоящие лица представляют собой парадоксальных «самозванцев», что сам роман проявляет характер «маскарада бесов». Тут наше мнение согласуется с взглядом Д.Мережковского: «Сие буди, буди!» Таково лицо и такова личина его (Достоевского — К.И.); лицо противоположно личине. Личина — православие, самодержавие, народность; лицо — преодоление народности — во всечеловечности, преодоление самодержавия — в теократии, преодоление православия — в религии Святого Духа. Иногда кажется, что противоположность лица личине существует у всей России и что русская революция есть не что иное, как срывание личины с лица. Об этом неоткрываемом лице, об этой неродившейся идее говорит и Достоевский: «Будущая самостоятельная русская идея у нас еще не родилась, а только чревата ею земля ужасно и в страшных муках готовится родить ее»<sup>20</sup>.

Деспот Шигалев не вовсе непричастен к филантропии, так же, как и нигилист Петр к романтизму. Это естественно в свете того, что человек представляет собой существо более высокое и сложное, нежели его принципы и мысли. Однако в свете творческой истории «Бесов» сама эта естественность приобретает важное значение. Как известно, на первоначальной стадии работы над «Бесами» писатель был готов к тому, чтобы получился даже «памфлет». Эта готовность означала, что он, возможно, напишет «роман-памфлет», в котором будут действовать абсолютный нигилист Петр и безусловный деспот Шигалев. Но в результате работы гениальный писатель создал художественный шедевр, написал «роман-трагедию». Сама эта творческая история во многом парадоксальна, так как работа писателя, исходя из «романа-памфлета», кончилась «романом-трагедией». «Роман-памфлет» — это далеко не художественное произведение, «роман-трагедия» же — несомненно художественное. Здесь таится, так сказать, проблема «Pro et Contra», проблема «За и Против», причем или из «Contra» вышло «Pro», или из «Pro» получилось «Contra». Сама эта парадоксальность творческой истории «Бесов», на наш взгляд,

уходит своими корнями в парадоксальность ряда героев — таких, как Ставрогин, Петр, Шигалев и т.д. — фигур «маскарада бесов». Если творческая история «Бесов» парадоксальна, так же как и основные герои, то, пожалуй, вполне позволительно предположить и парадоксальность самой поэтики романа.

#### ПРИМЕЧАНИЯ:

- <sup>1</sup> Вяч.Иванов. «Основной миф в романе «Бесы». — «Русская мысль», 1914, №4.
- <sup>2</sup> С.Булгаков. «Русская трагедия». — «Русская мысль», 1914, №4.
- <sup>3</sup> С.Гессен. «Трагедия зла». — «Путь», Париж, 1932, №36.
- <sup>4</sup> В.Переверзев. «Достоевский и революция» (К столетию со дня рождения). — «Печать и революция», 1921, №3.
- <sup>5</sup> Там же.
- <sup>6</sup> Н.Бердяев. «Духи русской революции». — «Из глубины. Сборник статей о русской революции», М.-Пг., 1918.
- <sup>7</sup> Ю.Кудрявцев. «Три круга Достоевского» (Событийное, Временное, Вечное). — Издательство Московского Университета, 1991.
- <sup>8</sup> К.Мочульский. «Достоевский. Жизнь и творчество». — Париж, «УМСА-PRESS», 1947.
- <sup>9</sup> Там же.
- <sup>10</sup> Там же.
- <sup>11</sup> Там же.
- <sup>12</sup> Вяч.Иванов. Указ. соч.
- <sup>13</sup> А.Вольнский. «Книга великого гнева» (Критические статьи о «Бесах»). — С.-Петербург, «Труд», 1904.
- <sup>14</sup> Ю.Кудрявцев. Указ. соч.
- <sup>15</sup> К.Мочульский. Указ. соч.
- <sup>16</sup> С.Кузнецов. «Достоевский и маркиз де Сад». — Альманах «Достоевский и мировая культура», № 5, 1995.
- <sup>17</sup> Ю.Карякин. «Контрапункт («Бесы» — «Война и мир»)». — «Достоевский и канун XXI века», Москва, «Советский писатель», 1989.
- <sup>18</sup> С.Есин. «Философский роман Ф.М.Достоевского». — Ф.М.Достоевский. «Бесы», Москва, издательство «Правда», 1990.
- <sup>19</sup> Там же.
- <sup>20</sup> Д.Мережковский. «Пророк русской революции» (К юбилею Достоевского). — «Весы», 1906, №2.