

DOI: 10.15393/j9.art.2020.7502

УДК 821.161.1.09“18”

Т. П. Баталова

(Санкт-Петербург, Российская Федерация)

batalovatp@yandex.ru

Поэтика завершения в романе Ф. М. Достоевского «Бесы»

Аннотация. В статье рассмотрена поэтика завершения в романе Ф. М. Достоевского «Бесы», выявлены особенности «Заключения», раскрывающего и обобщающего главную мысль произведения. Проанализировано значение письма Ставрогина к Дарье Павловне Шатовой, подводящего итог сюжетной линии героя, уточнена сюжетно-композиционная функция образа Марьи Тимофеевны. Романная символика «хромоты» исключает возможность рассмотрения героини как «объекта медицины» (Л. И. Сараскина). Проанализировано значение анахронизма, создающего оригинальность завершения романа. Рассмотрено значение смыслового сопоставления сюжетных линий Степана Трофимовича и Николая Всеволодовича. Проанализирована взаимосвязь эпизода прозрения Степана Трофимовича и эпитафия для выражения идеи романа. При изучении данной проблемы были привлечены подготовительные материалы произведения. Доказывается, что в романе «Бесы» Ф. М. Достоевский показал бесперспективность преступных заблуждений и сложный, но необходимый путь их преодоления, а также выразил надежду на исцеление России от этих опасных заблуждений.

Ключевые слова: Достоевский, роман, «Бесы», сюжет, повествование, герой, завершение, эпилог, заключение

Об авторе: Баталова Тамара Павловна — кандидат филологических наук, независимый исследователь (Санкт-Петербург, Российская Федерация)

Дата поступления: 18.12.2018

Дата публикации: 28.02.2020

Для цитирования: Баталова Т. П. Поэтика завершения в романе Ф. М. Достоевского «Бесы» // Проблемы исторической поэтики. — 2020. — Т. 18. — № 1. — С. 260–275. DOI: 10.15393/j9.art.2020.7502

Завершение литературного произведения — категория социологической и исторической поэтики. Существенные стороны этой категории разработаны П. Н. Медведевым в работе «Формальный метод в литературоведении. Критическое введение в социологическую поэтику» (1928) [Медведев]. Выражая свою идею в произведении, писатель завершает отражаемую содержанием произведения действительность.

«Таким образом, — пишет П. Н. Медведев, — фабула и сюжет являются в сущности единым конструктивным элементом произведения. Как фабула этот элемент определяется в направлении к полюсу тематического единства завершаемой действительности, как сюжет — в направлении к полюсу завершающей реальной действительности произведения» [Медведев: 212]. Своего совершенного выражения — разрешения — существенное завершение достигает, как правило, в конце произведения, совпадая с композиционным, словесным завершением — эпилогом, заключением. В связи с этим П. Н. Медведев замечает: «Композиционное завершение <...> может порою и отсутствовать. Возможен прием недосказанности. Но эта внешняя незаконченность еще сильнее оттеняет глубинную тематическую завершенность» [Медведев: 200]. П. Н. Медведев отмечает, что понятие «завершение» связано с категорией «жанр»: «У каждого искусства — в зависимости от материала и его конструктивных возможностей — свои способы и типы завершения. Распадение отдельных искусств на жанры в значительной степени определяется именно типами завершения целого произведения. Каждый жанр — особый тип строить и завершать целое, притом, повторяем, существенно, тематически завершать, а не условно — композиционно кончать» [Медведев: 200].

Проблема завершения до настоящего времени остается изученной недостаточно. Об этом говорит и тот факт, что в словарях и энциклопедиях термина «завершение литературного произведения» нет. В достоеведении большие возможности для решения этой проблемы дает разрабатываемая И. А. Есауловым проблема: «Парафраз и становление новой русской литературы» [Есаулов]. Под этим углом зрения складывается концепция творчества Достоевского, согласно которой *принципиальной* чертой произведений Достоевского является *парафраз*. Диалогичность парафраза обуславливает закономерность диалогичности сюжета, меняет концепцию героя романов Достоевского.

Принцип парафраза в творчестве Достоевского обосновывает ранее разработанную Б. М. Энгельгардтом концепцию идеологического романа Достоевского [Энгельгардт], противоположную теории полифонического романа Достоевского М. М. Бахтина [Бахтин].

В романах Достоевского авторская идея диалогична. Она выражается и завершается в сюжетно-фабульном единстве. Функция *завершения литературного произведения* — раскрыть и обобщить в художественных образах главную мысль произведения. Вид завершения литературного произведения определяется его жанром и сюжетом. В романах Достоевского — три вида завершения.

В том случае, когда завершение идеи романа разрешается в заключительной ситуации произведения, то такое завершение является глубинным, существенным, несмотря на отсутствие внешнего, композиционного завершающего элемента. Так завершены романы «Бедные люди», «Белые ночи», «Неточка Незванова», «Игрок».

Завершение литературного произведения может быть *выделенным* композиционным элементом, следующим за основной частью произведения. Это — *эпилог*. В мировой литературе этот вид завершения традиционен. Однако же, в словарях и энциклопедиях «эпилог» определяется слишком широко, без выяснения сущности этого типа завершения, отличного от других. Например: *эпилог* (греч. epilogos — послесловие) — повествование о том, как сложились судьбы героев после рассказанных в основной части произведения событий [Литературная энциклопедия терминов и понятий: 852]. В этом определении не обозначена многозначность слова «после». Очевидно, имеется в виду «литературное послесловие». Но в этом случае необходимо отличать эпилог от послесловия автора, относящегося к жанру публицистики.

В данной статье принято определение эпилога, предложенное Г. В. Красновым: «Эпилог является важнейшим композиционным, формообразующим элементом, в котором открывается художественная идея произведения, его заглавная мысль. Можно говорить об особой эстетической действенности эпилога, его влиянии на осмысление романа в целом. Может быть, эпилог пишется для читателя в большей степени, чем весь роман» [Краснов: 128–129]. Автору необходим эпилог в том случае, когда основной конфликт, достигая своего апогея, не разрешается. Появляется необходимость переосмысления диалога сюжетных ситуаций. В этом случае романное время прерывается, возникает выделенный композиционный элемент,

со своим сюжетом, фабулой, временем. Его функция — раскрыть, обобщить и завершить основную художественную идею произведения. Эпилог может быть в форме сцены, рассказа, письма и т. п. Таким образом, в эпилоге разрешение глубинного, существенного завершения произведения оформляется как внешний, композиционный элемент. Романы Достоевского «Униженные и оскорбленные», «Преступление и наказание», «Братья Карамазовы» завершает «Эпилог».

В том случае, когда основной конфликт разрешается, но действие продолжается, необходимо «Заключение». Фабульные события, описанные в нем, завершают основную мысль произведения, углубляя и уточняя ее. Так, «Заключение» присутствует в романах Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели», «Идиот», «Бесы», «Подросток».

Каким же образом «завершение» выполняет свою сюжетно-композиционную функцию? И. М. Мейер открыл в романе Достоевского «рифму ситуаций» [Мейер: 600]. Это наблюдение можно развить. В романах Достоевского ситуации эпилога и заключения, рифмуясь с ситуациями сюжетных линий, обобщают и завершают их. Благодаря этому и эпилог, и заключение становятся завершающими композиционными элементами произведения, выражают художественную идею произведения.

В романах Достоевского завершающие композиционные элементы — *тексты писателя*. Таким образом, являются неправомерными утверждения Т. А. Касаткиной о том, что в эпилогах романов Достоевского возникают иконы. Так, например, анализируя роман Достоевского «Идиот», исследовательница писала об образе князя Мышкина: «В эпилоге Достоевский строит вокруг этого образа икону “Положение во гроб”» [Касаткина: 268]. В этом и подобных случаях исследовательница имеет в виду воображение читателя. Смешивая текст писателя с воображением читателя, Т. А. Касаткина не принимает во внимание различие между *иконой* и *картиной*.

В романе «Бесы» Достоевский выражает надежду на исцеление России от преступных ошибок молодежи, потерявшей связь с родной почвой, показывает причины, опасность и бесперспективность деятельности «сбившихся с пути» и преодоление их заблуждений.

Он писал об идее романа в задуманном (но полностью не написанном) «Послесловии» к отдельному изданию «Бесов», где подчеркивал значение православной веры для России: «Таков Кириллов, русский идеалист. Чутье-то верное (вроде Белинского: сначала решим о Боге, а уж потом пообедаем)»¹. В академическом Полном собрании сочинений Достоевского на этот момент не было обращено внимания.

Достоевский отметил, что для понимания идеи романа необходимо знать правду о целях «отрицающих». В «Предисловии» к отдельному изданию «Бесов» (см.: [Достоевский, Словарь: 352]) писатель подчеркнул: «... весь вопрос в том и состоит, что считать за правду. Для того и написан роман» (ДЗ0; 11: 303).

В «Бесах» два уровня повествования: от молодого героя романа — хроникера (роль которого неоднократно исследовалась, см., например: [Борщевский: 21–44], [Туниманов: 87–162], [Карякин: 113–131], [Захаров, 1985: 165], [Геригк: 158–160], [Захаров, 2013: 372]); и от автора, который — в отличие от хроникера — *всеведущий*. Неизвестные хроникеру эпизоды, наиболее значимые для раскрытия правды о преступлениях, написаны от лица автора.

Идея романа выражена через противопоставление взглядов и преступлений «заблудившихся» и прозрения Степаном Трофимовичем пути в Спасов, через который Достоевским вводится народная символика Христа. Для выражения основной мысли романа большую роль играет проявляющийся в его композиции анахронизм. Это усложняет сюжетно-композиционную функцию последних глав «Бесов». Порядок глав третьей части романа не соответствует хронологической последовательности событий. «Последнее странствование Степана Трофимовича» началось за два дня до «Многотрудной ночи», утром после «праздника» и «пожаров» (глава пятая — «Законченный роман» [Достоевский: 540]). Таким образом, Достоевский подчеркивает критическую ситуацию, в которой оказался Степан Трофимович, потрясенный конфликтом сначала с властями, затем — с молодежью на «празднике».

Для выражения главной мысли романа необходим и разрыв повествования, и сюжетная перестановка событий. В соответствии с фабулой, Степан Трофимович слушал Евангелие в Устье, когда в «нашем городе» готовилось преступление. Но для

усиления противопоставления преступного «заблуждения» и прозрения Верховенского-старшего все события последнего странствования Степана Трофимовича объединены в главу девятую. Таким образом, после восьмой главы — «Многотрудная ночь» — в девятой главе Верховенский-старший, слушая евангельское предание о «бесноватом», называет и себя, и Петрушу, и «тех» «бесами». В восьмой главе конфликт между «заблудившимися» и Шатовым трагически разрешается. Но сюжетно-композиционная линия «заблудившихся» этим не завершается. Хроникер меняет точку зрения. Он завершает свой рассказ «Заключением». Описывая события, которые *хронологически, фактически* продолжают, уточняют и углубляют характеристику «заблудившихся», хроникер рассказывает об отношении к преступлению и членов кружка Петра Степановича, и общества сразу после происшествия и «три месяца» спустя. О внимании горожан к трагическим событиям свидетельствует то, что рассказ хроникера об арестах и допросах членов «пятерки» основан на слухах и суждениях горожан. «Говорят», что Лямшин «ползал на коленях, рыдал и визжал, целовал пол, крича, что не достоин целовать даже сапогов стоявших пред ним сановников» [Достоевский: 665]. «Говорят», что Виргинский аресту «почти обрадовался: “с сердца свалилось” <...>. Слышно про него, что он дает теперь показания откровенно, но с некоторым даже достоинством и не отступает ни от одной из “светлых надежд своих”» [Достоевский: 666–667]. Эркель «с самого ареста своего все молчит или по возможности извращает правду. Ни одного слова раскаяния до сих пор от него не добились» [Достоевский: 667]. «Носится слух», что Липутин «в показаниях своих лжет <...> намерен даже поговорить на суде» [Достоевский: 667]. Толкаченко «тоже, слышно, намерен поговорить на суде» [Достоевский: 668]. Спустя «три месяца» в клубе спорят о «гениальности» Петра Степановича [Достоевский: 668], не задумываясь о причинах возникновения «организации» и опасности ее деятельности. Таким образом, поведение арестованных на допросах и реакция горожан показывают непонимание обществом причин и сущности преступных заблуждений молодежи.

Для стиля рассматриваемой части «Заключения», в отличие от эпизода самоубийства Ставрогина, характерно акцентирование указаний *времени* — «перед рассветом», «часу уже

в одиннадцатом ночи», «весь день», «к вечеру», «еще прежде полудня», «на другой день к вечеру», «две недели», «дней через десять», «три месяца». *Хронологическому*, преимущественно *фабульному* принципу изображения противопоставляется *сюжетно-композиционный*. Благодаря этому эпизоду самоубийства Ставрогина придается обобщенный характер. Этот эпизод обособлен, поставлен в конец «Заключения». В отличие от предстоящего ему рассказа хроникера, он является сценой со своим сюжетом и фабулой. В нем вскрываются причины и сущность преступных заблуждений главного героя. Особое место в этом эпизоде занимает «письмо» Николая Всеволодовича к Дарье Павловне. Это «письмо» является *завершением* сюжетной линии Ставрогина, в нем проявляется противоречивость натуры героя. Эта «исповедь» вскрывает пути превращения человека, наделенного «избранной душой» [Достоевский: 40] в «человека-маску», в «живого мертвеца».

Ставрогин потерял связь с родиной. Он признается, что в России ему «все так же чужое, как и везде» [Достоевский: 669]. Вместе с тем, он понимает, что «теряет и богов своих, то есть все свои цели» [Достоевский: 670]. «Потеряв богов своих», Николай Всеволодович не возразил Петру Степановичу против его «программы» духовного оскудения русского народа. Николай Всеволодович убеждает Дарью Павловну, что быть вместе с «нашими отрицающими» ему «мерзило» [Достоевский: 670]. Но это не помешало ему составить для их «общества» новый устав.

Перед Ставрогиным как «ученики» перед «учителем» преклоняются Кириллов [Достоевский: 230] и Шатов [Достоевский: 238]. Но именно Ставрогин подсказывает, какой «мазью» «скрепить» «кружок», что способствовало убийству Шатова [Достоевский: 394]. Потеряв различие между добром и злом, Николай Всеволодович не находит применения своей силе «беспредельной» [Достоевский: 669]. Он признается, что «пробовал большой разврат и истошил в нем свои силы» [Достоевский: 670]. В «листочках», принесенных Ставрогиным Тихону, сообщается об этом подробнее [Достоевский: 414–428]. Его цинизм, убивающий душу, проявился в отказе от предложенного ему Тихоном искупления грехов

[Достоевский: 436]. Характерные черты Ставрогина раскрывают причины всего преступного заблуждения.

Рассмотрение «письма» Ставрогина как завершения линии героя позволяет уточнить и углубить характеристику образа Хромоножки. О значимости в романе этого образа свидетельствуют дискуссии о нем, результаты которых обобщены в Полном собрании сочинений Достоевского: «Чистота сердца, детскость, открытость добру, простодушие, радостное приятие мира роднят Хромоножку с другими “светлыми” образами Достоевского. Ее, слабоумную и юродивую, писатель наделяет ясновидением, способностью прозреть истинную сущность явлений и людей» (Д30; 12: 230).

Предложив «несколько изменить» эту «логику», Л. И. Сараскина рассматривает Хромоножку как «объект медицины» [Сараскина: 132–133], но это — монологический подход, не соответствующий поэтике романа Достоевского.

Хромота в символике «Бесов» — выражение обособленности, инакости, выделения из общего ряда. Учитель — «хромой». На собрании «наших», готовых *идти* за Петром Степановичем, он один из всех сомневается: идти ли? — он *хромает*. У Достоевского каждый «хромой» персонаж выделяется из окружающего мира по-своему, по-разному. Отношение к Марье Тимофеевне как к Хромоножке выражает неспособность высшего общества видеть за внешностью человека его достоинство.

Интерпретация образа Марьи Тимофеевны только через сопоставление этой героини с судьбой Матрешы [Криницын] упрощает проблему. Сюжетно-композиционная роль образа Хромоножки и ее трагедии — вскрыть безысходность падшей души Николая Всеволодовича.

Фраза «письма» Николая Всеволодовича к Дарье Павловне: «...Подтверждаю, что совестью я виноват в смерти жены» [Достоевский: 669] — обобщает сущность взаимоотношений героев. Композиционная связь ряда ситуаций основной части романа, «рифмующихся» с рассматриваемой фразой «письма» Николая Всеволодовича, выражает закономерность прозрения Марьи Тимофеевны: ее понимания преступности Николая Всеволодовича.

При первой встрече с героиней хроникер отмечает ее «веселость», «мечтательность и искренность», «тихую, спокойную радость». В то же время, хроникер удивлен тем, что героиня как бы отрешена от окружающего [Достоевский: 138]. Эту ситуацию и подтверждает, и отрицает сцена в гостиной Варвары Петровны [Достоевский: 154–178]. Марья Тимофеевна оживленно воспринимает окружающее. Ее радость при виде Николая Всеволодовича перерастает в «восторг». И здесь же Достоевский символизирует чуждость Хромоножки ставрогинскому миру: «Молча смотря в землю, глубоко прихрамывая, она заковыляла за ним, почти повиснув на его руке» [Достоевский: 178]. Она этот мир не принимает: «Столько богатства и так мало веселья — гнусно мне это все» [Достоевский: 263]. Третья ситуация — встреча героев в комнате Хромоножки, завершающаяся презрением героини.

Ставрогин уже не может играть в «необыкновенную нежность» и почтение. Злоба побеждает в нем, из «сокола ясного» и «князя» для нее он превращается в «филина», «сыча», «Гришку Отрепьева». Изменение восприятия героя Хромоножкой говорит об углублении морально-психологического кризиса Ставрогина. В то же время, особо подчеркивается, что Марья Тимофеевна, увидев его злобный взгляд, переживает стремительную смену психологических реакций: сначала испугалась, заплакала, быстро пришла в себя и гонит его: «...вдогонку, и уже с крыльца, <...> успела ему еще прокричать <...>: “Гришка От-репъ-ев а-на-фе-ма!”» [Достоевский: 267]. Эта ситуация обобщает и завершает две предшествующие. Благодаря открытости добру Хромоножка проникает, постигает сущность людей и их взаимоотношений; становится духовно выше Ставрогина. Ответ на вопрос: «Какой символический смысл следует видеть в ее (Хромоножки. — Т. Б.) гибели?» [Сараскина: 133] — дает композиция романа. Между молчаливым, фактическим согласием Ставрогина на убийство жены и совершением этого преступления «помещены» «листки» Ставрогина. В них герой пишет о том, что знал, что Хромоножка влюблена в него «без ума» «втайне» [Достоевский: 424], а также о том, что считает ее «последним существом» [Достоевский: 424]. Гибель Хромоножки — особо значимый эпизод в ряду бесконечных преступлений Ставрогина.

За ним с неизбежностью следует самоистребление героя, сеющего смерть вокруг себя. Таким образом, признание Ставрогиним своей вины в гибели жены не только информирует об убийстве Хромоножки, но и обобщает и завершает всю историю взаимоотношений героев, подчеркивает функцию «письма» Ставрогина как завершения сюжетной линии героя.

Достоевский подчеркивает роль самоубийства Ставрогина в раскрытии художественной идеи, вводит анахронизм. С одной стороны, точно фиксируется отсутствие в «нашем городе» Варвары Петровны и Николая Всеволодовича. После «многотрудной ночи» «Варвара Петровна, рано утром <...> выехала для поимки Степана Трофимовича» [Достоевский: 663]. «Все отсутствие Варвары Петровны из города продолжалось дней восемь» [Достоевский: 661]. Николай Всеволодович уехал из «нашего города» двумя днями раньше отъезда Варвары Петровны, после «пожаров» и убийства Лебядкиных, «в двенадцать часов дня» [Достоевский: 548]. Подробное описание первого вечера и следующего утра Варвары Петровны по возвращении ее в «наш город» говорит о том, что Николай Всеволодович возвратился в следующее утро после приезда Варвары Петровны, «с ранним поездом». Следовательно, точно известно, что Ставрогин отсутствовал в «нашем городе» одиннадцать дней и возвратился раньше, чем арестовали Липутина и Толкаченко [Достоевский: 667]. В то же время хроникер рассказывает «очень мрачную историю» через три месяца после свершившегося, без указания времени. Очевидно, этим анахронизмом Достоевский подчеркивает значение «очень мрачной истории». Ряд ситуаций романа, «рифмующихся» с «очень мрачной историей», показывает, что они способствовали тупику, в котором оказался герой. Это — разговор Петра Степановича с Николаем Всеволодовичем на улице, встреча Николая Всеволодовича с Тихоном, объяснение Николая Всеволодовича с Марьей Тимофеевной в ее комнате. Они наиболее значимы для раскрытия правды о преступлениях, но они остались неизвестными хроникеру и описаны автором.

Члены «пятерки» убивают Шатова из страха, что он общит об их деятельности властям, т. е. оберегали себя. Но

Ставрогин в угоду своим интересам совершил неизмеримо больше преступлений. Его история как бы продолжает и завершает историю членов «пятерки». Эти преступления усиливаются самоубийством Ставрогина.

Достоевский в подготовительных материалах написал окончание истории Ставрогина: «NB) Гражданин кантона Ури висел на веревке, спрятавшись между шкафом и комодом» (ДЗ0; 11: 144). В окончательном тексте Достоевский заменил «шкаф и комод» на «тут же за дверцей», усилив экспрессию фразы: «Гражданин кантона Ури висел тут же за дверцей» [Достоевский: 672]; [Ашимбаева: 177–185].

Хроникер приводит и подробности этой обстановки: «На столике лежал клочок бумаги со словами карандашом: “Никого не винить, я сам”. Тут же на столике лежал и молоток, кусок мыла и большой гвоздь <...>. Крепкий шелковый снурок <...> на котором повесился Николай Всеволодович, был жирно намылен. Все означало преднамеренность и сознание до последней минуты. Наши медики по вскрытии трупа совершенно и настойчиво отвергли помешательство» [Достоевский: 672]. «Преднамеренность» совершенного и «сознание до последней минуты» говорит о неизбежности тупика, в который привел Ставрогина бесконечный ряд его преступлений.

Отсутствие указаний времени в «очень мрачной истории» обобщает происшествие, связывает его с заблуждением как жизненным явлением, приводит к мысли о его бесперспективности. Эпизод самоубийства Ставрогина становится композиционным элементом, завершающим сюжетную линию преступных заблуждений героя.

«Заключение», завершая сюжетные линии сбившихся с пути, завершает и весь роман. Сюжетная линия Степана Трофимовича, ведущая к прозрению героя, не требует выделенного, внешнего, завершающего композиционного элемента. Достоевский противопоставляет сюжетные линии «наших отрицающих» и Николая Всеволодовича, с одной стороны, и Степана Трофимовича — с другой.

Используемый писателем анахронизм актуализирует заключительный эпизод девятой главы: «Варвара Петровна,

совершив на месте отпевание, перевезла тело своего бедного друга в Скворешники. Могила его в церковной ограде и уже покрыта мраморной плитой» [Достоевский: 660], — мысленно продолжает роман: Варвара Петровна должна похоронить Степана Трофимовича в церковной ограде и «где-нибудь закопать» (по христианскому обычаю) самоубийцу.

В финале романа противопоставляются *мысли* Степана Трофимовича о будущем России: «Но великая мысль и великая воля осенят ее (Россию. — Т. Б.) свыше <...> и выйдут все эти бесы, вся нечистота» [Достоевский: 651] — и *бесперспективность* деятельности «сбившихся с пути». Так возникает завершение «Бесов», которое объясняет сюжет романа и смысл его названия.

«Эпилога» в «Бесах» нет, но отсутствие компенсируется сложностью завершения романа, которая создается анахронизмом. Под этим влиянием эпизод прозрения Степана Трофимовича является еще одним существенным завершением романа. Через взаимосвязь с эпитафией это внутреннее, существенное завершение функционирует как *эпилог романа*, выражающий надежду на исцеление России через христианскую веру.

Примечание

- ¹ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990. Т. 11. С. 308. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Д30* и указанием тома и страницы в круглых скобках.

Список литературы

1. Ашимбаева Н. Т. Швейцария в романах «Идиот» и «Бесы». К вопросу о поэтике топонима у Достоевского // Достоевский и мировая культура. Альманах № 16. — СПб.: Серебряный век, 2001. — С. 177–185.
2. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. — М.: Советская Россия, 1979. — 318 с.
3. Борщевский С. Новое лицо в «Бесах» Достоевского // Слово о культуре: сборник критических и философских статей. — М.: Гордон-Константинова, 1918. — С. 21–46.
4. Геригк Х.-Ю. Литературное мастерство Достоевского в развитии. От «Записок из мертвого дома» до «Братьев Карамазовых». — СПб.: Изд-во Пушкинского Дома; Нестор-История, 2016. — 320 с.
5. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. — Л.: Наука, 1972–1990.

6. Достоевский: Сочинения, письма, документы: словарь-справочник / ред. Г. К. Щенников и Б. Н. Тихомиров. — СПб.: Пушкинский Дом, 2008. — 470 с.
7. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: канонические тексты. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2010. — Т. IX. Приложение: Бесы: роман: опыт реконструкции журнальной редакции. — 912 с.
8. Есаулов И. А. Парафраз и становление новой русской литературы: Постановка проблемы // Филология как призвание: сборник статей к юбилею профессора Владимира Николаевича Захарова / отв. ред. А. В. Пигин и И. С. Андрианова. — Петрозаводск: Издательство ПетрГУ, 2019. — С. 331–364.
9. Захаров В. Н. Система жанров Достоевского: типология и поэтика. — Л.: Изд-во Ленинград. ун-та, 1985. — 209 с.
10. Захаров В. Н. Имя автора — Достоевский. Очерк творчества. — М.: Индрик, 2013. — 456 с.
11. Карякин Ю. Ф. Зачем хроникер в «Бесах»? // Достоевский. Материалы и исследования. — Л.: Наука, 1983. — Т. 5. — С. 113–131.
12. Касаткина Т. А. Картина Ганса Гольбейна-Младшего «Христос в могиле» в структуре романа Ф. М. Достоевского «Идиот»: после знакомства с подлинником // Касаткина Т. А. Священное в повседневном: двусоставный образ в произведениях Ф. М. Достоевского. — М.: ИМЛИ РАН, 2015. — С. 249–269.
13. Краснов Г. В. Сюжеты русской классической литературы. — Коломна, 2001. — 141 с.
14. Криницын А. Б. Образ Хромоножки в перспективе мотивной структуры романов Ф. М. Достоевского // Достоевский и современность. Материалы XXIV Международных Старорусских чтений 2009 года. — Великий Новгород, 2010. — С. 144–166.
15. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Рос. акад. наук. Ин-т науч. информ. по обществ. наукам; гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. — М.: Интелвак, 2001. — 1600 с.
16. Медведев П. Н. Формальный метод в литературоведении. Критическое введение в социологическую поэтику // Медведев П. Н. Собрание сочинений: в 2 т. / отв. ред. Б. Ф. Егоров. — СПб.: Росток, 2018. — Т. 2. — С. 35–255.
17. Мейер И. М. Рифма ситуаций в одном романе Достоевского // IV Международный Съезд славистов: материалы дискуссии. — М., 1962. — Т. 1. — С. 600–601.
18. Сараскина Л. И. «Бесы»: роман-предупреждение. — М.: Советский писатель, 1990. — 480 с.
19. Туниманов В. А. Рассказчик в «Бесах» Достоевского // Исследования по поэтике и стилистике. — Л., 1972. — С. 87–162.
20. Энгельгардт Б. М. Идеологический роман Достоевского // Энгельгардт Б. М. Избранные труды. — СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 1995. — С. 270–308.

Tamara P. Batalova

(Saint Petersburg, Russian Federation)

batalovatp@yandex.ru

The Poetics of Completion in the Novel by F. M. Dostoevsky “Demons”

Abstract. The article deals with the poetics of completion in the novel “Demons” by F. M. Dostoevsky, and reveals the features of the “Conclusion” that reveals and generalizes the main idea of the work. The author analyzes the meaning of Stavrogin’s letter to Daria Pavlovna Shatov, which sums up the hero’s storyline, and clarifies the plot-composition function of the image of Marya Timofeevna. The novel symbolism of “lameness” excludes the possibility of considering the heroine as an “object of medicine” (L. I. Saraskina). The value of anachronism, which creates the originality of the novel’s completion, is analyzed. The significance of semantic comparison of the story lines of Stepan Trofimovich and Nikolai Vsevolodovich is considered. The relationship between Stepan Trofimovich’s Epiphany episode and the epigraph for expressing the idea of the novel is analyzed. When studying this problem, the preparatory materials of the work were involved. It is proved that in the novel “Demons” F. M. Dostoevsky showed the futility of criminal delusions and a difficult but necessary way to overcome them, and also expressed hope for the healing of Russia from these dangerous delusions.

Keywords: Dostoevsky, novel, “Demons”, plot, narrative, hero, conclusion, epilogue, conclusion

About the author: *Batalova Tamara P.* — PhD of Philology, Independent Researcher (Saint Petersburg, Russian Federation)

Received: December 18, 2018

Date of publication: February 28, 2020

For citation: Batalova T. P. The Poetics of Completion in the Novel by F. M. Dostoevsky “Demons”. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2020, vol. 18, no. 1, pp. 260–275. DOI: 10.15393/j9.art.2020.7502 (In Russ.)

References

1. Ashimbaeva N. T. Switzerland in the Novels “Idiot” and “Demons”. On the Question of the Poetics of a Toponym by Dostoevsky. In: *Dostoevskiy i mirovaya kul'tura: Al'manakh № 16 [Dostoevsky and World Culture: Almanac No. 16]*. St. Petersburg, Serebryanyy vek Publ., 2011, pp. 177–185. (In Russ.)
2. Bakhtin M. M. *Problemy poetiki Dostoevskogo [The Problems of Dostoevsky's Poetics]*. Moscow, Sovetskaya Rossiya Publ., 1979. 318 p. (In Russ.)
3. Borshchevskiy S. S. A New Face in Dostoevsky’s “Demons”. In: *Slovo o kul'ture: sbornik kriticheskikh i filosofskikh statey [A Word About Culture: Collection of Critical and Philosophical Articles]*. Moscow, Gordon-Konstantinova Publ., 1918, pp. 21–46. (In Russ.)

4. Gerigk Kh.-Yu. *Literaturnoe masterstvo Dostoevskogo v razvitii. Ot «Zapisok iz mertvogo doma» do «Brat'ev Karamazovykh»* [Dostoevsky's Literary Skills in Development. From the "Notes from The House of the Dead" to "The Brothers Karamazov"]. St. Petersburg, Nestor-Istoriya Publ., 2016. 320 p. (In Russ.)
5. Dostoevskiy F. M. *Polnoe sobranie sochineniy: v 30 tomakh* [The Complete Works: in 30 Vols]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)
6. *Dostoevskiy: Sochineniya, pis'ma, dokumenty: slovar'-spravochnik* [Dostoevsky: Works, Letters, Documents: Word Reference]. St. Petersburg, Pushkinskiy Dom Publ., 2008. 470 p. (In Russ.)
7. Dostoevskiy F. M. *Polnoe sobranie sochineniy: Kanonicheskie teksty* [The Complete Works: Canonical Texts]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2010, vol. 9. 912 p. (In Russ.)
8. Esaulov I. A. A Paraphrase and the Formation of New Russian Literature: Problem Statement. In: *Filologiya kak prizvanie: sbornik statey k yubileyu professora Vladimira Nikolaevicha Zakharova* [Philology as Vocation: Collection of Articles for the Anniversary of Professor Vladimir Nikolaevich Zakharov]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2019, pp. 331–364. (In Russ.)
9. Zakharov V. N. *Sistema zhanrov Dostoevskogo: tipologiya i poetika* [The System of Genres of Dostoevsky: Typology and Poetics]. Leningrad, Pushkin Leningrad State University Publ., 1985. 209 p. (In Russ.)
10. Zakharov V. N. *Imya avtora — Dostoevskiy. Ocherk tvorchestva* [The Author's Name is Dostoevsky. An Essay on the Creative Work]. Moscow, Indrik Publ., 2013. 456 p. (In Russ.)
11. Karyakin Yu. F. What is the Chronicler in "Demons" for? In: *Dostoevskiy. Materialy i issledovaniya* [Dostoevsky. Materials and Researches]. Leningrad, Nauka Publ., 1983, pp. 113–131. (In Russ.)
12. Kasatkina T. A. The Painting of Hans Holbein, Jr "Christ in the Grave" in the Structure of the Novel by F. M. Dostoevsky "Idiot": After Meeting with the Original. In: *Kasatkina T. A. Svyashchennoe v povsednevnom: dvusostavnyy obraz v proizvedeniyakh F. M. Dostoevskogo* [Kasatkina T. A. The Sacred in the Work-a-Day: a Two-Element Image in the Works of F. M. Dostoevsky]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2015, pp. 249–269. (In Russ.)
13. Krasnov G. V. *Syuzhety russkoy klassicheskoy literatury* [Plots of Russian Classical Literature]. Kolomna, 2001. 141 p. (In Russ.)
14. Krinitsyn A. B. The Image of a Lamfoot in the Perspective of the Motif Structure of F. M. Dostoevsky's Novels. In: *Dostoevskiy i sovremennost'. Materialy 24 Mezhdunarodnykh Starorusskikh chteniy 2009 goda* [Dostoevsky and Modern Age. Materials of the 24th International Old Russian Readings 2009]. Novgorod the Great, 2010, pp. 144–166. (In Russ.)
15. *Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatiy* [Literary Encyclopedia of Terms and Concepts]. Moscow, Intelvak Publ., 2001. 1600 p. (In Russ.)
16. Medvedev P. N. The Formal Method in Literary Criticism. A Critical Introduction to Sociological Poetics. In: *Medvedev P. N. Sobranie sochineniy:*

- v 2 tomakh* [Medvedev P. N. *Collected Works: in 2 Vols*]. St. Petersburg, Rostok Publ., 2018, vol. 2, pp. 35–255. (In Russ.)
17. Meyer I. M. The Rhyme of Situations in One Novel by Dostoevsky. In: *IV Mezhdunarodnyy s'yezd slavistov. Materialy diskussii* [The 4th International Congress of Slavists. Materials of Discussion]. Moscow, 1962, vol. 1, pp. 600–601. (In Russ.)
 18. Saraskina L. I. «Besy»: roman-preduprezhdenie [“Demons”: A Warning Novel]. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1990. 480 p. (In Russ.)
 19. Tunimanov V. A. A Narrator in Dostoevsky's “Demons”. In: *Issledovaniya po poetike i stilistike* [Studies on Poetics and Stylistics]. Leningrad, 1972, pp. 87–162. (In Russ.)
 20. Engelhardt B. M. The Ideological Novel of Dostoevsky. In: *Engel'gardt B. M. Izbrannye trudy* [Engelhardt B. M. Selected Works]. St. Petersburg, St. Petersburg State University Publ., 1995, pp. 270–308. (In Russ.)