

Список литературы

1. Будагов Р. А. Слово и его значение / Р. А. Будагов. – М. : Добросвет, 2000, 2003.
2. Валгина Н. С. Активные процессы в современном русском языке / Н. С. Валгина. М. : Логос, 2001.
3. Григорьев В. П. Язык художественной литературы / В. П. Григорьев // Литературный энциклопедический словарь / под ред. В. М. Кожевникова и П. А. Николаева. – М. : Советская энциклопедия, 1987. – С. 524–528.
4. Чехов А. П. Полное собрание сочинений : в 30 т. / А. П. Чехов. – М. : Наука, 1974–1983. – Т. 1.
5. Чудаков А. П. Поэтика Чехова. Мир Чехова: Возникновение и утверждение / А. П. Чудаков. – СПб. : Азбука ; Азбука-Аттикус, 2016.

References

1. Budagov R. A. *Slovo i ego znachenie* [Word and its meaning]. Moscow, Dobrosvet publ., 2003.
2. Valgina N. S. *Aktivnye processy v sovremennom rusском jazyke* [Active processes in the modern Russian language]. Moscow, Logos publ., 2001.
3. Grigor'ev V. P. *Jazyk hudozhestvennoj literatury* [Language of fiction]. *Literaturnyj jenciklopedicheskij slovar'* [Literary encyclopaedic dictionary]. Ed. by V. M. Kozhevnikov, P. A. Nikolaev. Moscow, Sovetskaja jenciklopedija publ., 1987, pp. 524–528.
4. Chehov A. P. *Polnoe sobranie sochinenij: in 30 vol.* [Complete works: in 30 vol.]. Moscow, Nauka publ., 1974–1983, vol. 1.
5. Chudakov A. P. *Pojetika Chehova. Mir Chehova: Vozniknovenie i utverzhdenie* [Chekhov's Poetics. Chekhov's world: Emergence and assertion]. St. Petersburg, Azbuka publ., Azbuka-Attikus publ., 2016.

**ПОРТРЕТ И ЕГО ХАРАКТЕРИСТИКИ
КАК ЧАСТИ ФОРМЫ ПОВЕДЕНИЯ ПЕРСОНАЖА
В РОМАНАХ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «ИДИОТ»,
«БЕСЫ», «БРАТЯ КАРАМАЗОВЫ»**

Курдюкова Анастасия Александровна, аспирант, Астраханский государственный университет, 414056, Россия, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а, e-mail: quenk@mail.ru.

В данной статье затронута тема связи портрета персонажа с формой его поведения. Материалом исследования послужили описания внешности Льва Мышкина, Николая Ставрогина, Павла Смердякова. Мы попытались найти ответы на следующие вопросы: почему портрет «положительно прекрасного» князя Мышкина столь бесцветен, Ставрогин, он же Иван-царевич, имеет два портрета, и даже лакей Смердяков, а Иван Карамазов ни одного? В ходе исследования нами было выявлено: первый портрет Николая Всеволодовича является полной противоположностью внешности Льва Николаевича, что является дополнением к противоположности характеров; неприглядность Мышкина восходит к традиционным описаниям внешности святых мужей, а вычурность портрета Ставрогина – средство маскировки душевной пустоты грешника; в тандеме Карамазов – Смердяков активно используется символ глаза, как средство влияния и невербального общения; Карамазов лишен портрета, так как он стремится к решению метафизических вопросов, бездействуя в реальности.

Ключевые слова: портрет, глаз, Ф.М. Достоевский, Иван Карамазов, Павел Смердяков, Николай Ставрогин, князь Мышкин

THE PORTRAIT AND ITS CHARACTERISTICS
AS PART OF THE BEHAVIOR OF THE CHARACTER
IN THE NOVELS OF F.M. DOSTOEVSKY "IDIOT",
"DEMONS", "KARAMAZOV BROTHERS"

Kurdyukova Anastasia A., Postgraduate Student, Astrakhan State University, 414056, Russia, Astrakhan, 20a Tatishchev st., e-mail: quenk@mail.ru.

In this article we scrutinize the relationship between the portrait of the character and the form of his behavior. Material of the study was descriptions of the appearance of Lev Myshkin, Nicholay Stavrogin, Pavel Smerdyakov. We tried to find answers to the following questions: why is the portrait of the "positively beautiful" Prince Myshkin is so colorless, Stavrogin, he is Prince Ivan, has two portraits, and even the footman Smerdyakov, and Ivan Karamazov has no one. During the research we identified: the first portrait of Nikolai Vsevolodovich is the complete opposite of the appearance of Lev Myshkin, which is addition to the contrast of characters, the homeliness of Myshkin goes back to the traditional descriptions of the appearance of Holy men, and the pretentiousness of the portrait Stavrogin – a means of masking spiritual emptiness of a sinner; in tandem Karamazov – Smerdyakov the author actively uses the symbol of eyes as a means of influence and non-verbal communication; Karamazov is deprived of a portrait, as it seeks to address metaphysical issues, he omits reality.

Keywords: portrait, eye, Fyodor Dostoevsky, Ivan Karamazov, Pavel Smerdyakov, Nikolai Stavrogin, Prince Myshkin

Вслед за Хализевым мы считаем необходимым рассмотреть портрет как одну из «сторон художественной явленности персонажа». Портрет является проявлением «внешнего человека» и активно взаимодействует с формой поведения [15]. Общение, совместная деятельность людей накладывают отпечаток на внешность человека. Поэтому признаки внешности выступают как знаковая система психологического содержания. Такова связь внешности и личности. Как правило, портретные характеристики даются автором единожды и исчерпывающе. Поведенческие характеристики изменчивы, они сменяют друг друга в ходе эволюции образа. В связи с этим, весьма любопытен тот факт, что портрет Ставрогина дается дважды. «...казалось бы, писанный красавец, а в то же время как будто и отвратителен. Говорили, что лицо его напоминает маску; впрочем, многое говорили, между прочим и о чрезвычайной телесной его силе» [8, с. 47–48]. Мы полагаем, что портрет «писанного красавца» Ставрогина является антиподом портрета невзрачного князя Мышкина. Чтобы доказать свою мысль вспомним, что роман «Идиот» написан раньше, и приведем портрет князя: «...роста немного повыше среднего, очень белокур, густоволос, со впалыми щеками и с лёгонькою, востренькою, почти совершенно белою бородкой. Глаза его были большие, голубые и пристальные; во взгляде их было что-то тихое, но тяжёлое, что-то полное того странного выражения, по которому некоторые угадывают с первого взгляда в субъекте падучую болезнь. Лицо молодого человека было, впрочем, приятное, тонкое и сухое, но бесцветное...» [10, с. 6]. Одежда его вызывает презрение даже у слуг Епанчиных, Рогожин в поезде предлагает князю вспоможение на одежду, а тот смиренно, даже с радостью соглашается принять подаяние, ничуть не гордясь.

Сопоставив портреты персонажей можно выявить следующие отличия:

Ставрогин	Мышкин
«Господин, привыкший к самому утонченному благообразию»	В тонком плаще и штиблетиках
«Волосы его были что-то уж очень черны» (тьма)	«Очень белокур» (свет)
«Цвет лица что-то уж очень нежен и бел, румянец что-то уж слишком ярок и чист»	«Со впалыми щеками», «Лицо ... тонкое и сухое, но бесцветное»
«Светлые глаза его что-то уж очень спокойны и ясны»	«Глаза его были большие, голубые и пристальные; во взгляде их было что-то тихое, но тяжёлое, что-то полное того странного выражения»
«Говорили ... о чрезвычайной телесной его силе»	«Угадывают с первого взгляда в субъекте падучую болезнь»
«Казалось бы писанный красавец, а в то же время как будто и отвратителен», «лицо его напоминает маску»	«Лицо молодого человека было, впрочем, приятное»
«Лицо его напоминает маску» (таит что-то)	«Угадывают с первого взгляда в субъекте падучую болезнь» (открыт людям)
«Росту он был почти высокого»	«Роста немного повыше среднего»

Заметим, что образ «положительно прекрасного человека» строится не на описании внешней красоты Льва Мышкина, а на его поступках, душевных стремлениях. Чтобы разгадать причину столь сильного контраста в описании портретов следует обратиться к христианской агиографической традиции изображения праведников и грешников. Авторы агиографических текстов о святых опираются на евангельский образ Христа («невзрачный», «презренный»). По мысли одного из апологетов, добродетель, чтобы не иметь с пороком ничего общего, отказывается от внешней красоты. Поэтому портрет князя Мышкина столь невзрачен и бледен. Пороку же необходима маскировка, поэтому Ставрогин «джентльмен с головы до ног» и «писанный красавец». Если вдуматься, то роста эти персонажи одинакового, но при описании внешности Мышкина автор использует литоту: «немного повыше среднего», суффиксы преуменьшения «с **лёгонькою**, **востренькою**, почти совершенно белою **бородкой**», а при описании Ставрогина – гиперболу: трижды используется словосочетание «уж очень», потом «уж слишком», прилагательное «чрезвычайный» тоже в значении «слишком».

Литературоведы, в частности Л.П. Гроссман, обращается к прототипам образа Ставрогина, а именно к портрету Спешнева, подробно описанном Бакуниным: «...хорош собою, наружности самой благородной, далеко не отталкивающей, хотя спокойно-холодной... джентльмен с ног до головы ... он слишком бесстрастен и, удовлетворенный собой и в себе, кажется, не требует ничьей любви...» [6, с. 615].

Психиатр Д.А. Аменицкий пишет, что Николай Ставрогин – шизофреник. Так как маскообразность лица – верный признак кататонической шизофрении, которая сопровождается душевным равнодушием и распадом личности [4]. Дистанцированность и замкнутость в поведении поддерживают неверное впечатление душевной глубины, а злоба возникает вследствие животных инстинктов. Ставрогин совершает поступки, пассивно подчиняясь ходу событий или воле активных людей (например, мать уговаривает нанести визиты и извиниться перед отъездом за границу), а также из стремления действовать против правил (негативизм). Ставрогина охватывает тоска от осознания своей духовной неполноценности. Но, как указывает Аменицкий, Николай не способен отра-

жать в мимике и движениях свои мысли. Такова точка зрения психиатра. Следует отметить, что и Ивана Карамазова называют шизофреником [13].

По мнению психотерапевта и специалиста в области эзотерики Рюдигера Дальке, болезнь – это «попытка восстановить нарушенное равновесие», а также «характеристика состояния сознания», в то время как симптом – «характеристика состояния тела» [7]. Согласно логике Дальке, быть здоровым значит быть цельным, совершенным. Этого и хотел бы Ставрогин: быть совершенством, быть великим, ему недостаточно быть хорошим человеком. Им руководствуют гордыня и сладострастие, смертные грехи. Если для совершенства ему чего-то не хватает – он нездоров. Это состояние и проявляется в виде симптомов, свидетельствующих о нехватке чего-то важного на уровне сознания. Путь человека – это путь от нездоровья к здоровью, который проходит через выздоровление.

С мнением Аменицкого трудно не согласиться. Но, как известно из его работы, болезнь кататоническая шизофрения была описана много позже написания романа, и автор не ставил своей задачей описать жизнь именно больного человека. В ходе написания романа замысел менялся и герой вместе с ним. То, что поведение Ставрогина сродни душевнобольному, является следствием, а не причиной. Причина же в его греховности, неспособности нести ответственность за содеянное. Недобрые поступки, воплощенные животные желания как раз и вызывают распад личности. Они вносят конфликт в душу персонажа, ведь в нем, как и в любом человеке, есть и зачатки добра. Неверие при страстном желании верить толкает на безумные поступки, приносящие минутное развлечение и удовлетворение страсти, но не позволяющие потерять голову даже в такие моменты. Отсюда эта спокойная холодность, вселяющая при неблизком знакомстве уважение и доверие, а при тщательном рассмотрении поистине великий ужас. Недаром Варвара Петровна так боится за судьбу сына: «пристально следящий за ним ее взгляд он всегда как-то болезненно ощущал на себе» [8, с. 45].

«Он с первого же взгляда показался мне решительным, неоспоримым красавцем, так что уже никак нельзя было сказать, что лицо его походит на маску. Не оттого ли, что он стал чуть-чуть бледнее чем прежде и, кажется, несколько похудел? Или может быть какая-нибудь новая мысль светилась теперь в его взгляде?..» [8, с.188]. Многие исследователи приписывают этот другой взгляд Ставрогина принятому решению покаяться в растлении Матрешки. (Вспомним, что в уста Шатова автор вкладывает мысль о том, что те, кто презирает народ – «или гнусные атеисты, или равнодушная, развратная дрянь» [8, с. 43]). Но нас смущает ремарка рассказчика: «может быть» и пренебрежительное «какая-нибудь», да и стал он «чуть-чуть беднее» и «кажется, несколько похудел». Неуверенный тон рассказчика и вполне объяснимые временем перемены, сопровождаемые последующим провалом покаяния, заставляют нас думать, что наличие двух портретов Ставрогина продиктованы желанием автора придать своему герою загадочность и неуловимость, что подтверждается изучением черновиков романа. Эпитеты «неясный» и «неизвестный» сопровождают поступки Николая на протяжении всего романа. На этом фоне интересно отсутствие описания внешности Ивана Карамазова. Об этом мы поразмышляем далее.

Эту особенность исследователи отметили давно. С.Н. Булгаков высказывался по этому поводу весьма экспрессивно: «Иван – дух; он весь отвлеченная проблема, он не имеет внешности» [5]. Согласимся с автором, что это не небрежность и не случайность.

Не имея возможности проанализировать портрет Ивана, мы лишь в эпилоге романа в главе «На минутку ложь стала правдой» встречаем небольшое упоминание Алёши о сложении Ивана: «Брат сложения сильного» [9, с. 873]. Согласно В.Г. Одинокому, братья Карамазовы являются составными частями

единой личности. Тогда, на наш взгляд, Дмитрий символизирует тело, Алеша – душу, а Иван – дух. Чтобы составить более ясное представление, почему Иван лишен портретной характеристики, а С.Н. Булгаков называет его «духом», обратимся к философскому словарю.

Дух – 1) философское понятие, обозначающее нематериальное начало [1]; 2) высшая способность человека, благодаря которой возможно самоопределение личности [3]. Философы-рационалисты связывают дух с мышлением и сознанием. Действительно, мы видим, что Иван не обделен умом, является автором статей и сочинителем поэмы. Он предпочитает размышлять, а не действовать, и его бездействие оказывается роковым для Федора Павловича. И все же высказывание С.Н. Булгакова заставило нас задуматься, как Достоевский описывает жизнь тела этого персонажа. Мы исследовали описание частей тела, изображенных автором. Анализ показал, что активно использует такую деталь как глаз. Описывая эмоциональное состояние Ивана, автор часто говорит о его глазах: «сверкающие глаза» [9, с. 316], «от его засверкавшего взгляда» [9, с. 160].

Так как образ Смердякова традиционно трактуется как образ двойника Ивана, уместно проследить, как автор задействует такую деталь как глаза лакея. Автор отмечает «прищуренный и как бы на что-то намекающий левый глазок», который и на больничной койке выдает прежнего Павла Федоровича. Отметим, что Николай Караменов делает сравнительный анализ портретов старца Зосимы, Илюши Снегирева и Павла Смердякова и находит много общих черт в их портретах [11].

В описаниях Смердякова в начале произведения особого внимания глазам не уделяется. Но чем теснее связь между двумя этими персонажами, тем чаще автор использует эту деталь-символ.

В мифологии многих народов зрение символизирует жизнь, а слепота является признаком небытия; у египтян в Книге мертвых говорится: «Вижу, значит, живу».

У Ивана проблем со зрением нет. Но у его двойника они имеются: «*На носу его были очки, которых Иван Федорович не видывал у него прежде...* (подчеркнуто мной – А.К.) ...*(Смердяков) посмотрел в очки на вошедшего; затем тихо снял их...*» [9, с. 699]. Описывая эмоциональное состояние Ивана, автор часто говорит о его глазах. Ни размер, ни цвет не интересуют автора. Рудигер Дальке и Торвальд Детлефсен в книге «Болезнь как путь. Значение и предназначение болезней» [7] пишут, что в глазах видны чувства и настроения человека. Поэтому при беседе мы смотрим друг другу в глаза и читаем по этому зеркалу души.

Согласно логике Рудигера Дальке и Торвальда Детлефсена, лакей страдает близорукостью. Это говорит о гипертрофированной субъективности человека. Про него можно сказать: «смотрит на жизнь сквозь свои очки». Все, о чем бы ни шла речь, он воспринимает так, как будто это имеет к нему непосредственное отношение. Вспомним разглагольствования Смердякова о пленнике, не отрёмемся от своей веры. Казалось бы, тот, кто не видит ничего дальше границ собственного тела, должен сосредоточиться на самопознании, но это не так. Он не реализует «практику себя» и как следствие не достигает гармонии с самим собой. Субъективный человек переносит все на себя, но распознать в происходящем себя не решается. Вместо способности к самопознанию у него развиваются обидчивость и целый комплекс защитных реакций. Например, помня свое низкое происхождение, лакей очень щепетилен к выбору платья: «разодетый... в лакированных ботинках» [9, с. 260].

Близорукость символизирует завышенную, не способствующую самопознанию субъективность на телесном уровне. Если человек плохо видит, то он в первую очередь не хочет видеть самого себя. Действительно, в романе мы находим презрение Смердякова к России, частью которой является он сам.

Он ненавидит свое происхождение, не уважает людей, окружающих его, Григория, своего воспитателя. В сцене беседы на скамейке с Марьей Кандратьевой он признается: «я бы дозволил убить себя еще во чреве...» [9, с. 258].

Нерезкое зрение символизирует дистанцию, отход от окружающего мира и от самого себя. Смердяков не хочет чувствовать себя виноватым. Он перекладывает ответственность на плечи Ивана.

Хотя «лицо его (Смердякова) свежее, полнее, хохолок взбит, височки примазаны» [9, с. 699], душа Смердякова уже почти мертва. Он совершил убийство, а значит, убил часть своей души. Этот мотив встречается в серии книг о Гарри Поттере Джоан Роулинг, в которой Волан де Морт, убивая волшебников, убивает части своей души [14].

Образ глаза может рассматриваться в качестве смертоносной силы. В шумерской мифологии есть образ «взгляда смерти». В греческой мифологии Гадес, бог преисподней, обладает смертельным взглядом и его нужно избегать. А горгоны взглядом превращают человека в камень. В индийской мифологии Шива испепелил бога Каму за то, что тот отвлекал его от медитации, своим третьим глазом. Представление о разрушительной силе взгляда закрепилось в выражениях «испепеляющий взгляд», «дурной глаз», «сглазить».

Несмотря на физическую слабость, болезнь эпилепсией, Смердяков обладает мощной отрицательной энергией, он управляет сознанием Ивана:

«Поздно он лег в эту ночь, часа в два (мертвое число). ...были не мысли, а было что-то неопределенное ... уж после полуночи ему вдруг настоятельно и нестерпимо захотелось сойти вниз, отпереть дверь, пройти во флигель и избить Смердякова... С другой стороны, не раз охватывала в эту ночь его душу какая-то необъяснимая и унижительная робость...Что-то ненавистное щемило его душу, точно он собирался мстить кому» [9, с. 319].

Как видно из приведенного выше отрывка Иван утрачивает способность мыслить, его рассудок контролирует Смердяков. Вот почему «охватывала ... его душу какая-то необъяснимая и унижительная робость» – это лакейское чувство Смердякова. Иван слабеет и духовно, и физически, не может найти логического объяснения своим поступкам.

Желание мстить – это желание Смердякова расквитаться с отцом, не признавшим сына. Конечно, поводов ненавидеть отца было много и у Ивана. Но приезжает Иван в Скотопригоньевск спокойным рассудительным молодым человеком, вполне владеющим собой, но, попав в руки к своему двойнику Смердякову, становится злым и раздражительным, гнев прорывается из глубин подсознания.

«И господа, и слуги были в видимом и необыкновенно веселом одушевлении» [9, с. 142]; *«...выслушал совершенно серьезно ... Иван Федорович с самым серьезнейшим видом нагнулся...»* [9, с. 150] и т.д. до рассказа Федора Карамазова о болезни и припадках матери: *«...вдруг с неудержимым гневным презрением прорвался Иван...»* [9, с. 160]. Причина гнева вполне адекватная ситуации и закономерная: отец оскорбил память матери.

Далее в главе «Сладострастники» мы видим, как вновь ненависть овладевает Иваном: *«гневно крикнул на отца Иван Федорович»* [9, с. 162]. Но Иван же первый и жалеет отца, приказывает Павлу принести воду и полотенце для оказания медицинской помощи. Это проявление не отвлеченного человека любя, а искреннее чувство.

На психоаналитическом уровне глаз относят к вагинальным символам. И этот символизм часто используется в описании соблазнительниц (например, волоокая Ио, очаровавшая Зевса). Развитие этой мысли можно найти в статье Николая Караменова «Павел Смердяков как невеста Ивана Карамазова», в которой развивается мысль о желании Смердякова соблазнить Ивана как мужчину [12]. Мы не согласны с подобной интерпретацией поведения Павла Федоровича как влюбленного, хотя на уровне жеста его уговоры сопровождаются

шарканьем ножкой, на уровне мимики подмигиванием и различными ужимками. На наш взгляд данные движения служат средством подчеркнуть главенство Ивана в принятом решении расквитаться с ненавистным отцом. Смердяков намеренно демонстрирует свою слабость, имитируя жесты и мимику слабого пола, так же как он претворяется вечно боящимся побоев Мити. То, что Смердяков притворяется слабым, женоподобным, легко доказать, вспомнив сцену с Марьей Кондратьевной. Начинается она с пения Павла «сладенькою фистулою» [9, с. 257]. Но Марья говорит с ним «ласкательно и как бы робко» [9, с. 257], и Смердяков отвечает «с настойчивым и твердым достоинством». Далее он поучает собеседницу о том, что стихи вздор. Ремарок о мимике или жестах Павла нет, так как Алеша их не видит, но интонация лакея говорит о решительной уверенности в своих словах, это его жизненные установки, и он их не таит от собеседницы, не боится быть высмеянным. Ему ничего не нужно от барышни, и он не церемонится с ней, хотя ему и приятно ее внимание. Увидев Алешу, Павел не выказывает знаков услужливости, подобострастия, он лишь отдает дань приличиям. Его жесты, мимику, интонации являются пренебрежительными: «медленно приподнялся», «тихо, отдельно и пренебрежительно ответил», «медленно и невозмутимо вскинул на него **глазами**» [9, с. 260–261]. Далее Смердяков задает неудобный для Алеши вопрос о том, как тот попал в сад и **пристально смотрит** на него. После того как автор акцентирует внимание на символе глаза можно заметить смену формы поведения, он надевает маску жертвы, которую «бесчеловечно стесняют» [9, с. 261] и угрожают поминутно убить. Алеша обещает заступиться за Павла, и тот выдает вероятное местонахождение Мити. После этого спектакля Алеше и в голову не приходит подозревать лакея вплоть до известия о смерти отца. Таким образом, мы попытались показать, как Смердяков оказывает влияние не только на Ивана, но и Алешу. Речевая маска жертва наиболее удачна в беседе с младшим Карамазовым, так как он наиболее милосерден.

Рассматривая глаз как деталь, будет уместно обратиться к эпиграфу романа «Братья Карамазовы». Ф.М. Достоевский повторяет слова Христа: «Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода» [9, с. 5]. Слова эпиграфа вводятся в Евангелие словами о часе славы Сына Человеческого. Час славы – это и есть Царство. Матфей приводит притчу полностью, и контекст иной. Иисус учит народ, говоря притчами. Притча о сеятеле: глава 13, стихи 3–8. Христос заключает ее словами: «...потому говорю им притчами, что **они видя не видят**, и слыша не слышат, и не разумеют» [2]. Так и Иван, созерцающий мир, сотворенный Богом, не понимает его.

В ходе исследования нами было выявлено: первый портрет Николая Всеволодовича является полной противоположностью внешности Льва Николаевича, что является дополнением к противоположности характеров; неприглядность Мышкина восходит к традиционным описаниям внешности святых мужей, а вычурность портрета Ставрогина – средство маскировки душевной пустоты грешника; в тандеме Карамазов – Смердяков активно используется символ глаза как средство влияния и невербального общения; Карамазов лишен портрета, так как он стремится к решению метафизических вопросов, бездействуя в реальности, не понимая, что прежде чем призывать к ответу Бога, нужно разобраться со своей совестью. Начинать строительство лучшего мира нужно с себя.

Список литературы

1. Большая советская энциклопедия : в 30 т. / гл. ред. А. М. Прохоров. – 3-е изд. – М. : Советская энциклопедия, 1969–1978. – Режим доступа: http://www.e-reading.club/bookreader.php/82227/BSE__Bol%27shaya__Sovetskaya__Enciklopediya_%28DU%29.html, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус.
2. Евангелие от Матфея. – Режим доступа: <https://avs75.ru/matfei-glava-13.html>, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус.

3. Новая философская энциклопедия : в 4 т. / Ин-т философии РАН ; Нац. обществ.-науч. фонд ; предс. научно-ред. совета В. С. Степин. – 2-е изд., испр. и допол. – М. : Мысль, 2010. – Режим доступа: <http://philosophy.niv.ru/doc/encyclopedia/new-philosophical/articles/495/duh.htm>, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус.
4. Аменицкий Д. А. Психиатрический анализ Николая Ставрогина. – Режим доступа: http://нэб.рф/catalog/000199_000009_004202249/viewer/, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус.
5. Булгаков С. Н. Иван Карамазов как философский тип. – Режим доступа: http://az.lib.ru/b/bulgakow_s_n/text_0040.shtml, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус.
6. Гроссман Л. П. Спешнев и Ставрогин / Л. П. Гроссман // Бесы : роман в 3 ч. Бесы: антология русской критики. – М. : Согласие, 1996. – С. 615.
7. Дальке Р. Болезнь как путь. Значение и предназначение болезней / Р. Дальке, Т. Детлефсен. – Режим доступа: http://lightbreath.org.ua/texts/dalke_-_bolezn_kak_put.htm, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус.
8. Достоевский Ф. М. Бесы / Ф. М. Достоевский. – М. : ЭКСМО, 2013. – 704 с.
9. Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы / Ф. М. Достоевский. – М. : Дрофа : Вече, 2002. – 912 с.
10. Достоевский Ф. М. Идиот / Ф. М. Достоевский. – М. : Дрофа : Вече, 2002. – 688 с.
11. Караменов Н. Волшебные дары Смердякова / Н. Караменов. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/bereg/2016/52/volshebnye-dary-smerdyakova.html>, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус.
12. Караменов Н. Павел Смердяков как невеста Ивана Карамазова / Н. Караменов. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/bereg/2011/32/ka16.html>, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус.
13. Лесевицкий А. В. «Расколотое Я» Ивана Карамазова: диалектика разговора с чертом / А. В. Лесевицкий. – Режим доступа: http://www.velykoross.ru/journals/all/journal_37/article_1929/, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус.
14. Роулинг Д. К. Гарри Поттер и принц-полукровка / Д. К. Роулинг. – М. : Росмэн, 2012. – 672 с.
15. Хализев В. Е. Теория литературы / В. Е. Хализев. – Режим доступа: http://modernlib.ru/books/halizev_v/teoriya_literaturi/read, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус.

References

1. *Bol'shaja sovetskaja jenciklopedija: in 30 vol.* [Great Soviet Encyclopedia: in 30 vol.]. Ed. by A. M. Prokhorov. 3rd ed. Moscow, Sovetskaja jenciklopedija publ., 1969–1978. Available at: http://www.e-reading.club/bookreader.php/82227/BSE_Bol%27shaya_Sovetskaya_Enciklopediya_%28DU%29.html.
2. *Evangelie ot Matfeja* [Gospel of Matthew]. Available at: <https://avs75.ru/matfei-glava-13.html>.
3. *Novaja filosofskaja jenciklopedija: in 30 vol.* [New encyclopedia of philosophy: in 30 vol.]. Ed. by V.S. Stepin. Moscow, Mysl publ., 2010. Available at: <http://philosophy.niv.ru/doc/encyclopedia/new-philosophical/articles/495/duh.htm>.
4. Amenickij D. A. *Psihiatricheskij analiz Nikolaja Stavrogina* [Psychiatric analysis of Nikolai Stavrogin]. Available at: http://нэб.рф/catalog/000199_000009_004202249/viewer/.
5. Bulgakov S. N. *Ivan Karamazov kak filosofskij tip* [Ivan Karamazov as a philosophical type]. Available at: http://az.lib.ru/b/bulgakow_s_n/text_0040.shtml.
6. Grossman L. P. *Speshnev i Stavrogin* [Speshnev and Stavrogin]. *Besy: roman v 3 ch.* [Demons: a novel in 3 parts]. *Besy: antologija russskoj kritiki* [Demons: an anthology of Russian criticism]. Moscow, Soglasie publ., 1996, p. 615.

7. Dal'ke R., Detlefsen T. *Bolezn' kak put'. Znachenie i prednaznachenie boleznej* [Disease as a way. The meaning and purpose of diseases]. Available at: http://lightbreath.org.ua/texts/dalke_-_bolezn_kak_put.htm.
8. Dostoevskij F. M. *Besy* [Demons]. Moscow, JeKSMO publ., 2013, 704 p.
9. Dostoevskij F. M. *Brat'ja Karamazovy* [The Brothers Karamazov]. Moscow, Drofa publ., Veche publ., 2002, 912 p.
10. Dostoevskij F. M. *Idiot* [Idiot]. Moscow, Drofa publ., Veche publ., 2002, 688 p.
11. Karamenov N. *Volshebnye dary Smerdjakova* [Smerdyakov's magic gifts]. Available at: <http://magazines.russ.ru/bereg/2016/52/volshebnye-dary-smerdyakova.html>.
12. Karamenov N. *Pavel Smerdjakov kak nevesta Ivana Karamazova* [Pavel Smerdyakov as the bride of Ivan Karamazov]. Available at: <http://magazines.russ.ru/bereg/2011/32/ka16.html>.
13. Lesevickij A. V. «*Raskolotoe Ja*» *Ivana Karamazova: dialektika razgovora s chertom* ["Split Me" by Ivan Karamazov: dialectics of conversation with the devil]. Available at: http://www.velykoross.ru/journals/all/journal_37/article_1929.
14. Rouling D. K. *Garri Potter i princ-polukrovka* [Harry Potter and the half-blood Prince]. Moscow, Rosmjen publ., 2012, 672 p.
15. Halizev V. E. *Teorija literatury* [Theory of literature]. Available at: http://modernlib.ru/books/halizev_v/teoriya_literaturi/read.