Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ (НИ ТГУ)
Филологический факультет
Кафедра русский и зарубежной литературы

ДОПУСТИТЬ К ЗАЩИТЕ В ГЭК
Руководитель ООП
доктор филол. н., профессор
_____ В.С. Киселев

«14» июня 2022 г.

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА МАГИСТРА (МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ)

«Это гордое лицо»: типология женских образов в творчестве Ф. М. Достоевского в гендерном аспекте («Идиот», «Кроткая», «Братья Карамазовы»)

по направлению подготовки 45.04.01 Филология
направленность (профиль) «Русская литература и ее европейские связи»

Шишкина Наталия Александровна

Руководитель ВКР
д. филол. н., профессор
_____ Е.Г. Новикова
«10» июня 2022 г.

Автор работы
студентка группы 132081
_____ Н.А. Шишкина

«14» июня 2022 г.

Томск 2022

АННОТАЦИЯ

Магистерская диссертация посвящена изучению типологии «гордой женщины» в творчестве Ф. М. Достоевского в гендерном аспекте. Ее актуальность обусловлена всеобщим современным интересом к гендерной проблематике; обращение к творчеству Достоевского обусловлено серьезным интересом писателя к «женскому вопросу».

Диссертация состоит из введения, трех глав и заключения. Каждая глава посвящена исследованию одного произведения, романа «Идиот», рассказа «Кроткая» и романа «Братья Карамазовы» соответственно, в ракурсе темы «гордой женщины» и с позиции гендерного подхода.

В работе осуществлен системный анализ женских образов произведений Достоевского «Идиот», «Кроткая», «Братья Карамазовы» в гендерном аспекте; с применением гендерного подхода описана и проанализирована динамика образа «гордой женщины» в прозе писателя; на основе полученных результатов введены новые аспекты в интерпретацию идейно-художественного содержания указанных произведений писателя, сформулирована их гендерная проблематика; наконец, предложено специальное описание авторской позиции в гендерной сфере.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение……4

1. Гендерная проблематика романа «Идиот» Ф.М. Достоевского……24
2. Повесть «Кроткая» как развитие гендерной проблематики в творчестве Ф. М. Достоевского ……..…..44
3. Гендерный конфликт Катерины Ивановны Верховцевой в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»……..……62

Заключение……...81

Список использованных источников литературы……....85

ВВЕДЕНИЕ

В эпоху глобализации с ее насыщенным и быстрым темпом жизни, доступностью любой информации, и, как следствие, – быстро меняющимися идеалами, ценностями, правилами и нормами поведения неуклонно растет научный и практический интерес к изучению и исследованию вопросов гендерной проблематики.

Понятие «гендер» возникло сравнительно недавно, но за последние десятилетия получило широкое применение в гуманитарных науках – философии, социологии, психологии, истории, языкознании, литературоведении и др. «Гендер» не имеет единого общего определения, данное понятие постоянно изменяется и обогащается в зависимости от используемого контекста.

В английском языке слово gender изначально означало грамматический род, от лат. genus «род».

Н.К. Радина и Н.Л. Пушкарева указывают, что впервые термин «гендер» был использован американским психоаналитиком университета Калифорнии (Лос-Анжелес, США) Робертом Столлером в 1958 году. Р. Столлер под термином «гендер» понимал социальные проявления принадлежности к полу или «социальный пол», говорил о понятии социополового (то есть - гендерного) самосознания. Его концепция строилась на разделении «биологического» и «культурного». По мнению Столлера, «гендер» — это понятие, которое основывается на психотических и культурных объяснениях вне биологического детерминизма [1]. Изучение пола (англ. – sex) Р. Столлер считал задачами биологии и физиологии, а анализ гендера (англ. – gender) рассматривал как предметную область исследований психологов, социологов, культурологов. Именно предложенное Р. Столлером разведение биологической и культурной составляющих в изучении вопросов, связанных

[1] Радина Н.К. Гендерная методология в социальной психологии // Социальная психология и общество. 2012. №3. С 36.

с полом, дало толчок формированию особого направления в современном гуманитарном знании – гендерным исследованиям [2].

Н.Л. Пушкарева предлагает рассматривать гендер в трех значениях: во-первых, это социально-культурные проявления половой принадлежности; во-вторых, инструмент анализа, позволяющий выйти за пределы эмпирики; в-третьих, скальпель, вскрывающий ткань очевидного, - нет ничего очевиднее, чем различия полов, предопределенные природой [3].

Как отмечает Н.И. Абубикирова, слово «гендер» не имеет в русском языке адекватного перевода, а его написание и произношение калькировано с английского. Поэтому полезно проследить, какой смысл и значение приданы этому слову там, откуда оно пришло [4]. Автор пытается объяснить смысл и значение понятия «гендер» на основе обобщения большого материала (в том числе используя словари различных стран, представленных разными языковыми группами) и приходит к выводу о возможном применении данного термина в двух смыслах:

- в узком смысле гендер понимается как приписанная или закрепленная за каким-либо объектом или индивидом позиция внутри класса, а, следовательно, и позиция относительно других, уже составленных, классов. Иными словами, гендер – это не биологический пол, а социальное отношение, представление (репрезентация) каждой индивидуальности в терминах специфических социальных отношений;

- в широком смысле гендер понимается как сложная система, как конструкция концептуальная и основанная на опыте, индивидуальная и общественная, кросс-культурная и специфически культурная, физическая и духовная, а также политическая. То есть она является отражением жизни в мире, создавшем нас не просто людьми, но всегда женщиной или мужчиной,

---

[2] Пушкарева Н. Л. Устная история и гендерная история: сближение и перспективы развития // Общественные науки и современность. 2012. № 1. С. 170.

[3] Пушкарева Н. Л. Женская и гендерная история // Историческая психология и социология истории. 2010. №2. С. 56.

[4] Абубикирова Н. И. Что такое «гендер»? // Общественные науки и современность. 1996. № 6. С. 123 – 125.

в мире, где любое различие или разделение находятся в системе строгих иерархических и доминирующих отношений. Именно гендерные установки в известном смысле указывают, кем мы должны быть: женщиной или мужчиной, девочкой или мальчиком [5].

Кроме того, по мнению Н.И. Абрубиковой, гендер – понятие динамическое, в нем прослеживается взаимосвязь действия и мышления, которые не могут быть разъединены. Конструкция гендера – это одновременно продукт и процесс представления как о других, так и о самом себе [6].

Развернутое определение понятия «гендер» предлагает «Словарь гендерных терминов» под редакцией А.А. Денисовой: гендер - совокупность социальных и культурных норм, которые общество предписывает выполнять людям в зависимости от их биологического пола. Не биологический пол, а социокультурные нормы определяют, в конечном счете, психологические качества, модели поведения, виды деятельности, профессии женщин и мужчин. Быть в обществе мужчиной или женщиной означает не просто обладать теми или иными анатомическими особенностями — это означает выполнять те или иные предписанные нам гендерные роли. Гендер создается (конструируется) обществом как социальная модель женщин и мужчин, определяющая их положение и роль в обществе и его институтах (семье, политической структуре, экономике, культуре и образовании, и др.) [7].

Анализ различных источников о гендере и гендерных исследованиях позволяет сделать вывод, что, говоря о гендерной проблематике, большинство авторов предполагают именно гендерную асимметрию полов, неравное положение мужчины и женщины в обществе. Отчасти такой подход имеет историческую причину, поскольку истоки гендерных исследований берут начало из так называемого «женского вопроса», который начал публично

[5] Там же.

[6] Там же.

[7] Словарь гендерных терминов / под общ. ред. А.А. Денисовой. Региональная общественная организация "Восток-Запад: Женские Инновационные Проекты". М.: Информация XXI век, 2002. – С. 21.

освещаться во второй половине XIX века. Уже тогда публикуемые на страницах русских журналах материалы содержали скорбный вывод: «прекрасная половина человечества» вынуждена подчиняться условностям света, сносить все обиды, капризы, унижения и деспотизм «сильного пола» [8].

Позднее, в конце XIX – начале XX века, появляется термин «феминизм» (от латинского слова femina – женщина). В общепринятом значении феминизм понимается как теория равенства полов, лежащая в основе движения женщин за освобождение, а также как разного рода действия в защиту прав женщин, основанные на представлениях о правовом равенстве полов [9].

Феминизм – также сложная и многоаспектная категория, связанная с положением женщины в обществе, проблемами ее равноправия, ее социального присутствия, ее отношения к полю власти как правового субъекта, ее реальных прав и свободы и их реальным закреплением в законодательных актах, ее физиология, психология, проблемы воспитания и социализации в обществе [10].

Понятие «гендер» тесно связано с понятием «феминизм», однако, это не совпадающие понятия. С.Ю. Воробьева проводит следующие границы компетенции гендера и феминизма: феминизм проблематизирует репрессированное положение женщины как социального субъекта, феминистская критика проблематизирует дискурсивную асимметрию феминного по отношению к маскулинному в пространстве текста и культуры. Гендер проблематизирует типологию соотношения феминного и маскулинного в дискурсе культуры различных исторических эпох [11]. Взяв свое

---

[8] Пустарнакова Д.А. Женский вопрос на страницах русских журналов второй половины XIX в. // Культурная жизнь Юга России. 2013. №1. С 85.

[9] Словарь гендерных терминов, под общ. ред. А.А. Денисовой / Региональная общественная организация "Восток-Запад: Женские Инновационные Проекты". М.: Информация XXI век, 2002. 256 с. URL: http://www.owl.ru/gender/ (дата обращения: 04.06.2021).

[10] Воробьева С.Ю. Теоретико-методологические основания гендерных исследований в литературоведении // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2013. № 1 (19). С. 49.

[11] Там же.

начало из женских исследований, гендерные исследования переместили акцент с изучения неравноправного специфического положения женщины в обществе, обсуждения и осуждения патриархата на исследования более широкого социального контекста [12].

Оппозиция мужского и женского утрачивает биологические черты, термины «феминный» (характеристики и формы поведения, связанные с женским полом) и «маскулинный» (характеристики и формы поведения, детерминирующие социальную практику мужской группы) сегодня используются и для обозначения культурно-символического смысла «женского» и «мужского», и тогда многие явления и понятия приобретают специфическую гендерную окраску. Исследователи ищут наиболее характерные стереотипы, позволяющие представить себе культурное наполнение антиномии «мужественность» - «женственность» в разных пластах общественного сознания.

В этом отношении широким полем функционирования гендерных стереотипов (принятых в обществе представлений о маскулинности и феминности), гендерных ролей (образцов поведения, ожидаемых от мужчин и женщин) является художественный текст [13].

С одной стороны, произведения художественной литературы, наряду с иными формами человеческой деятельности (религия, искусство, мораль, экономика и т.д.), являются одним из источников гендерных исследований, именно с художественным текстом связано гендерное направление исследования литературы. С другой стороны, изучение и исследование произведений художественной литературы получает новое гендерологическое направление, объектом которого являются зафиксированные в литературе социально-психологическое стереотипы феминности и маскулинности, особая «гендерная» картина мира и связанные с ней особенности авторского и

[12] Абакумова И.А., Свинарева К.А. Статус современных гендерных исследований // Таврический научный обозреватель. 2015. №5. С. 9.

[13] Золотухина О.Б. Психологизм в литературе: пособие по спецкурсу для студентов специальности 1-21 05 02 русская филология. - Гродно: ГрГУ, 2009. С. 69.

читательского восприятия.

Не только проблемы, противоречия, называемые сейчас гендерными, но и сама типология характеров мужчин и женщин, созданная русской классической литературой и изученная литературоведами, привлекает современных гендерологов. Они рассматривают художественный текст, скорее, как отражение в тексте уже сформированных в социальной жизни норм, чем как факт того, что культура насаждает такие нормы. «Однако распространение, социальное освоение этих норм, ценностей и идей, которые могут изначально принадлежать очень узким группам людей, несомненно, происходит в том числе и с помощью художественной культуры», - отмечает И. Тартаковская [14].

Несмотря на рост популярности гендерного аспекта в области литературоведения, в этой сфере научных изысканий к настоящему времени не сложилось самостоятельного понятийного аппарата, каждый исследователь вкладывает в понятие «гендер» свой субъективный смысл, чаще всего заимствуя общее представление о гендере из социологии и психологии.

Объект и предмет гендерных исследований в литературоведении также определяется неоднозначно. Говоря об объекте русскоязычного гендерного литературоведения, О.Б. Золотухина отмечает его ориентированность на изучение, прежде всего, «женской прозы» (Т.А. Ровенская, Е.И. Трофимова, Т.А, Мелешко, И.А. Жеребкина)[15]. Похожие выводы делает и Н.Л. Пушкарева: фактически под гендерными литературоведческими исследованиями порой понимается изучение женского творчества, произведений женщин-писательниц, «женского текста», в особенности, литературоведами - женщинами. Разумеется, это не совсем так: к гендерным относятся как «женские», так и «мужские» исследования как в плане проблематики, так и

[14] Тартаковская И.Н. Репрезентация пола в традиционной и современной русской культуре. Социология пола и семьи – Самара, 1997. 131 с.

[15] Золотухина О.Б. Указ. соч. С. 71.

плане авторства художественных произведений [16]. Таким образом, гендерные исследования в литературоведении так же многоаспектны, как и в других гуманитарных дисциплинах, и могут затрагивать разные направления.

Помимо отсутствия собственного понятийного аппарата, до сих пор не сформирована методология гендерных исследований в литературоведении, и в связи с этим методика гендерного анализа текста находится в состоянии становления. Как отмечает С. Охотникова, в гендерных исследованиях литературы до настоящего времени преобладает эмпирическое начало [17]. На необходимость разработки собственной гендерной методологии в литературоведении указывает и Ю.В. Воробьева: «Гендерный аспект все более популярен и в области литературоведения, открывая новые ракурсы в перспективе изучения художественного текста. Тем не менее, именно в этой сфере научных изысканий сегодня особенно актуален вопрос разработки собственно гендерной методологии. Неразличение ее приемов и приемов «феминистской критики» или «женских исследований» ведут к методологической эклектике и несистемности» [18]. Аналогичную мысль о необходимости создания особой методологии литературоведческих исследований в гендерном аспекте высказывает А.С. Афанасьев [19].

В этой связи заслуживает внимания позиция Н. Усачевой по поводу того, что, поскольку гендерные исследования включают проблемы социализации, самоидентификации, самоактуализации, кроме того, проблемы социальной стратификации и субординации, следовательно, гендерные исследования должны базироваться на методах социологии, психологии, политологии и

---

[16] Пушкарева Н. Л. Гендерные исследования: рождение, становление, методы и перспективы // Вопросы истории. 1998. № 6. С. 79.

[17] Охотникова С. Гендерные исследования в литературоведении: проблемы гендерной поэтики // Гендерные исследования и гендерное образование в высшей школе. Ч. 2. – Иваново. 2002. С. 273-279.

[18] Воробьева С.Ю. Теоретико-методологические основания гендерных исследований в литературоведении // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2013. № 1 (19). С. 49.

[19] Афанасьев А.С. Гендерный аспект изучения литературы. Учебное пособие /А.С. Афанасьев, Т.Н. Бреева. Москва. Изд-во ФЛИНТА. 2017. 96 с.

других гуманитарных и социальных дисциплин [20]. Представляется, что данный вывод справедлив и для гендерных исследований в литературоведении: такие исследования могут базироваться на методологии, заимствованной, в первую очередь, из социологии (первой обратившейся к гендерным исследованиям), что, впрочем, не исключает последующих собственных методологических наработок. Также нельзя не согласиться с позицией Н.К. Радиной о том, что для гендерных исследований могут применяться общенаучные методы исследований [21]. Подробную методологию изучения гендерных отношений в социологии предлагает А.В. Ростова[22] и выделяет следующие методы гендерных исследований:

- системный: изучаемый объект представляется не только в качестве элемента большей системы, но и в качестве системы как таковой со своими элементами и функциями; с одной стороны, гендерные отношения рассматриваются в качестве одного из системообразующих элементов социальных отношений, с другой стороны, гендерные отношения – система со взаимосвязанными элементами, и эта связь определяет характер этих отношений (патриархальный, матриархальный или эгалитарный);

- структурно-функциональный, при котором изучаются связи и взаимодействия внутри гендерных отношений, их функция, роль в обществе в целом, а также взаимная зависимость изменений, происходящих в обществе;

- компаративный, который позволяет изучать гендерные отношения в динамике исторического контекста и применять сравнение в качестве познавательной процедуры; сравнение дает представление не только о качественных сдвигах в структуре взаимоотношения полов, но и позволяет

[20] Усачева Н. Теория и методология современных гендерных исследований. URL: http://www.gender.cawater-info.net/publications/pdf/usacheva.pdf (дата обращения: 30.05.2021).

[21] Радина Н.К. Гендерная методология в социальной психологии // Социальная психология и общество. 2012. №3. С. 40.

[22] Ростова А.В. Методология изучения гендерных отношений // Вестник СамГУ. 2008. №4 (63). С. 221-225.

проанализировать степень распространенности этих изменений в обществе;

- сравнительно-исторический – осмысление общих закономерностей развития гендерных отношений, обозначение предпосылок и механизмов становления определенного гендерного порядка в контексте той или иной эпохи, выявление специфики гендерных отношений;

- синергетический, согласно которому 1) гендерные отношения являются открытой системой, которая подвергается воздействиям извне, 2) они находятся в неравновесном состоянии, вызывая тем самым трудности в изучении и интерпретации происходящих изменений; гендерные отношения представляются в качестве трансформирующейся системы отношений с перспективой становления нового гендерного порядка;

- комплексный – позволяет определить круг факторов, обуславливающих трансформацию либо сохранение традиционного порядка во взаимоотношениях полов; среди таковых - субъекты гендерных отношений и гендерные стереотипы;

- количественный – выдвигаемые в ходе исследования гипотезы верифицируются с помощью математического анализа полученной информации, иными словами, в основе этого метода лежат математические данные, получающие соответствующую интерпретацию. К количественным методам при изучении гендерных отношений относятся контент-анализ (может быть использован, например, с целью выявления гендерных стереотипов при изображении мужчин и женщин в текстах, иллюстрациях, кинофильмах) и опросные методы (анкетирование и формализованное интервью);

- качественный – позволяет проанализировать поведение не с точки зрения его жесткой детерминированности различного рода признаками, но и с позиции признания за субъектом свободы в выборе стратегии поведения, исходящей их его личного представления; применительно к изучению гендерных отношений качественный метод позволяет вскрыть степень согласия либо несогласия субъектов с процессами, протекающими на

макроуровне социальной реальности, а потому обозначить причины существования противоречивых тенденций в области взаимоотношения полов.

Представляется, что указанные методы применимы в гендерных исследованиях в области литературоведения, что не исключает использование и собственных методов литературоведческих исследований, таких, как биографический, герменевтический, феноменологический, системно-структурный и семиотический и др.

При гендерном рассмотрении литературы исследователи учитывают ряд таких факторов, как проблемно-тематическая специфика, система персонажей (модели поведения, внутренний мир, психология, типология), речь (дискурсы героев-мужчин и героинь-женщин), сюжетно - композиционную организацию, конфликт, субъектную организацию (прежде всего, планы точек зрения и повествовательных инстанций автора, повествователя, героя), хронотоп, стилистику, авторскую картину мира, характер сознания [23].

В целом, поскольку гендер, гендерные отношения – сложные трансформирующиеся явления, включающее в себя биологическую и культурную составляющую, то гендерный поход к изучению событий и явлений, в том числе – произведений художественной литературы, должен базироваться на использовании целой совокупности методов для глубокого и всестороннего анализа.

При обращении к истории гендерного литературоведения необходимо отметить, что изучение литературы через призму гендерной проблематики обосновано генетически: именно через литературу проник в Россию из Европы «женский вопрос» как комплекс социальных проблем, включающий в себя проблемы положения женщины в обществе и семье, путей освобождения женщины и предоставления ей прав наравне с мужчинами.

В частности, у истоков вопроса женской эмансипации стоит Жорж Санд, произведения которой в большом количестве появились в России в 30-40-х

[23] Золотухина, О.Б. Указ. соч. С. 71.

годах XIX века. Французская писательница обращала всеобщее внимание к женщине, к ее положению в семье. Да и сама Жорж Санд всем своим образом жизни доказывала независимость женщины, способность иметь свое мнение и заниматься любым трудом [24].

Проблематизация социального пола в России возникла еще в XVII в. (именно в этот период в силу исторических причин начала меняться роль женщины в обществе), а в XIX веке появилось большое количество печатных материалов (в том числе в журналах «Современник», «Русский вестник», «Рассвет» и др.), посвященных изучению положения и социальной роли женщины в обществе, и «женскому вопросу».

Русское общество 60-70 гг. XIX века переживало перестройку многих сфер жизни, и одной из его насущных потребностей стал пересмотр положения женщины в социуме: общественное предназначение женщины, ее роль в семье и деятельность вне семьи, возможность женского образования, морально-нравственные отношения полов и т.д.

Первые дискуссии на эту тему возникли в публицистике как более мобильной, оперативной форме реакции на общественные процессы. Так, например, еще в 1856 году в журнале «Морской сборник» (июльская книга, № 9, с. 559 - 597) была опубликована педагогическая статья Н. И. Пирогова «Вопросы жизни», в которой автор затрагивает не только гендерную проблему различия роли в обществе лиц мужского и женского пола, но и различия в моделях поведения мужчин и женщин, в их психологии («Мужчина, обманутый надеждой на сочувствие в семейном быту, как бы ни был грустен и тяжел этот обман, еще может себя утешить, что выражение его идеи - дела найдут участие в потомстве. А каково женщине, в которой потребность любить, участвовать и жертвовать развита несравненно более и которой недостает еще довольно опыта, чтобы хладнокровнее перенести обман

[24] Кунина Ю. В. Проблема «женского вопроса» в литературе и общественной мысли XIX века // Известия Регионального финансово-экономического института. 2014. №1. URL: https://science.rfei.ru/ru/2014/1/52.html (дата обращения: 14.06.2021).

надежды…»[25]).

Начиная с 1860-х гг. и на протяжении всего последующего творчества к женскому вопросу многократно обращался Ф.М. Достоевский. Его статьи «Образцы чистосердечия» (1861), «Ответ «Русскому вестнику» (1861), «Две заметки редактора» (1873), «Наши студентки» (1873), «Нечто о вранье» (1873), «Несомненный демократизм. Женщины» (1876), «Опять о женщинах» (1876) и др. по названной проблематике оказали большое нравственное влияние на современников и нашли живой отклик среди читательской аудитории, в том числе – женской.

Так, в статье «Две заметки редактора» (опубликована впервые в №27 газеты-журнала «Гражданин» 2 июля 1873 года) Достоевский обращал внимание на неоднозначное, а порой и противоречивое понимание «женского вопроса» в современном ему обществе: «… сущность дела пока еще такова, что ее можно понять как угодно, придраться к чему угодно и выставить в свете каком угодно. Произнесено самое неопределенное и спорной современное слово, «женский вопрос», и как же было не выйти путанице?» [26] ; «Но уверены ли вы, спрашиваем опять, что все слушательницы женских курсов садятся теперь, хотя бы даже и у вас в Москве, на студентскую скамью с ясным сознанием того, чего хотят, и не путаются в пустопорожних теориях?» (21, 155).

Подобные мысли писатель высказывал и в других статьях и заметках. Как отмечает Н.Ф. Буданова при изучении статей Достоевского по «женскому вопросу», «он полностью поддерживает идею предоставления женщинам высшего образования, но указывает на опасность «нравственной фальши» в тех случаях, когда женщины стремятся не к получению образования, а рассматривают себя как деятельниц «в разрешении какого-то современного

[25] Пирогов Н.И. Вопросы жизни // Морской сборник. № 9. с. 559 – 597. URL: http://pedagogic.ru/books/item/f00/s00/z0000052/st004.shtml (дата обращения: 30.04.2022).

[26] Достоевский Ф. М. Полное собр. Соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990. Т. 21. С. 154. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием в скобках тома и страницы.

женского вопроса»[27].

Писатель придерживался крайне высокого мнения о внутренних качествах и добродетелях современных ему женщин, например, в заметке «Нечто о вранье» он пишет: «В нашей женщине все более и более замечается искренность, настойчивость, серьезность и честь, искание правды и жертва; да и всегда в русской женщине все это был выше, чем у мужчин. Это несомненно, несмотря на все даже теперешние уклонения. Женщина меньше лжет, многие даже совсем не лгут, а мужчин почти нет нелгущих, — я говорю про теперешний момент нашего общества. Женщина настойчивее, терпеливее в деле; она серьезнее, чем мужчина, хочет дела для самого дела, а не для того лишь, чтоб казаться. Уж не в самом ли деле нам отсюда ждать большой помощи?» (21,125). В эмансипации женщины и уравнении ее в правах с мужчинами Достоевский-публицист видел, прежде всего, возможность нравственного обновления и воспитания общества, а свободу женщины – в ее стремлении к образованию и труду во благо семьи и социума; такую свободу он отличал от экономического раскрепощения женщины раскрепощения ее нравов. «Для нас, вся эманципация сводится к христианскому человеколюбию, к просвещению себя во имя любви друг к другу, — любви, которой имеет право требовать себе и женщина. По-нашему, весь вопрос об эманципации сводится на обыкновенный и всегдашний вопрос о прогрессе и развитии. Чем правильнее разовьется общество, тем оно будет нормальнее, тем ближе подойдет к идеалу гуманности, и отношения наши к женщине определятся сами собою безо всяких предварительных проектов и утопий», - пишет Достоевский в статье «Ответ «Русскому вестнику» (19, 126-127). Из его статьи «Две заметки редактора»: «… от всей души желаем нашим женщинам настоящего, а не фальшивого образования. Что же касается мечты «явиться деятельницей в разрешения какого-то женского вопроса», то мы на это заметим вот что: явиться слушательницею высших курсов с мыслию и

[27] Буданова Н.Ф. Неизвестные статьи Достоевского по женскому вопросу (Опыт атрибуции) // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1976. Т. 2. – С 242.

надеждою образовать себя, приобресть тем высшие духовные силы, приобресть средства быть через образование более обеспеченною и вооруженною в несчастных случаях жизни; кроме того, вознестись до благородного понятия, что всеобщее образование женщины внесет новую, великую интеллигентную и нравственную силу в судьбы общества и человечества, — эта мысль, заявляем мы, эта надежда не только возвышенна, прекрасна и желательна в душе каждой слушательницы будущих высших курсов в России, но именно и есть начало единственного и настоящего разрешения «женского вопроса» и у нас, и в Европе, и везде, начало настоящей правильной постановки его! В этом смысле пусть всякая слушательница мечтает о будущей своей деятельности в разрешении женского вопроса, садясь на студентскую скамейку» (21,155).

По мнению В.Л. Погребной, такой взгляд на предназначение женщины органично вписывается в общие представления писателя об идеальном обществе, в котором все будут жить в духе заповедей Христа, где всё будет гармонично, в том числе, и отношения между мужчиной и женщиной. Писатель мечтал о таком гуманном обществе, где все были бы равны между собой, самодостаточны, с одной стороны, и взаимодополняемы, с другой … Достоевский написал в одной из своих записных тетрадей: «Вся ошибка “женского вопроса” в том, что делят неделимое, берут мужчину и женщину раздельно, тогда как это единый целокупный организм. “Мужа и жену создал их”. Да и с детьми, и с потомками, и с предками, и со всем человечеством человек единый целокупный организм. А законы пишутся, всё разделяя и деля на составные элементы. Церковь не делит» [28].

Достоевский всегда стремился к общению с умными и самостоятельными женщинами прогрессивных взглядов. «Среди корреспонденток Достоевского были и известные писательницы и

[28] Цит. по: Погребная В.Л. Женский вопрос в творчестве Ф.М. Достоевского // Вестник Запорожского государственного университета. 2002. №2. URL: https://web.znu.edu.ua/herald/issues/archive/articles/2167.pdf (дата обращения: 28.04.2022).

мемуаристки, педагоги и общественные деятельницы - Т.П. Пассек, А.О. Ишимова, Е.А. Штакеншнейдер, Л.Х. Симонова-Хохрякова, Х.Д. Алчевская, О.А. Новикова, С.И. Смирнова-Сазонова»[29], - пишет о Федоре Михайловиче В.Л. Погребная.

Гармонию в семейной жизни Достоевский обрел с А.Г. Сниткиной, интеллигентной трудящейся девушкой, которая стенографией зарабатывала себе на жизнь. Известно, что в период работы над романом «Идиот» писатель настойчиво советовал своей племяннице Соне курсы стенографии как средство избавления от нежелательного замужества, и именно Соне первоначально был посвящен роман «Идиот»[30]. Его супруга А. Г. Достоевская - спокойная, уравновешенная, всецело разделяющая интересы мужа женщина, придерживалась традиционных взглядов, почитала своих родителей, помогала мужу, отличалась терпимостью, преданностью, чуткостью, добротой. Все эти качества традиционно связываются с обликом жены, матери, сестры, дочери. В то же время, сначала она была профессиональной стенографисткой, затем стала профессионально помогать мужу в издании его произведений.

Итак, обозначается следующая проблематика: отразились ли размышления писателя о «женском вопросе» в его художественных произведениях? Применял ли Достоевский гендерный (в современном понимании этого слова) подход при создании своей галереи литературных образов? И если «да», то каким образом?

Несмотря на накопленный к настоящему времени значительный объем научных исследований творчества великого писателя, работы, посвященные гендерной проблематике в его произведениях, пока немногочисленны. Определенный вклад в развитие этого научного направления в достоевистике внесла Н. А. Макаричева [31]; при этом в центре ее работы, в отличие от данного

---

[29] Там же.

[30] Левина Л.В. Некающаяся Магдалина или почему князь Мышкин не смог спасти Настасью Филипповну // Достоевский в конце XX века / С. Статей под ред. К. Степанян. – М.: Классика плюс. 1996. С. 347.

[31] Макаричева Н. А. Художественная гендерология в творческих исканиях Ф. М. Достоевского. Автореферат дис. … доктора филол. н. СПб, 2019. 46 с.

исследования, находятся герои-мужчины (князь Мышкин, Федор Павлович Карамазов и др.). В свою очередь, собственно «женский вопрос» редко становится самостоятельным объектом или предметом исследований, а, как правило, упоминается при изучении женских образов Достоевского.

Между тем ответы на поставленные выше вопросы дали бы возможность выявить иные, ранее не изученные грани и аспекты художественных произведений писателя, выстроить новые интерпретации и оценки, глубже приникнуть в художественный замысел автора и познать заложенные в них смыслы и значения.

Изучение гендерной проблематики в произведениях Достоевского представляется логичным в аспекте именно женских образов, поскольку тема женщины, «женский вопрос» являются истоками гендерных исследований.

Одним из типичных художественных образов, характерных для творчества Достоевского, является образ «гордой женщины».

В современном представлении понятие «гордость» не имеет исключительно отрицательных коннотаций, под гордостью понимаются в том числе чувство собственного достоинства, самоуважения или чувство удовлетворения от чего-либо. Однако если обратиться к понятиям XIX века, а именно «Толковому словарю живого великорусского языка» В. И. Даля, то здесь гордый – это «надменный, высокомерный, кичливый; надутый, высоносый, спесивый, зазнающийся; кто ставит себя самого выше прочих»[32]. Гордыня всегда считалась самым серьезным из семи смертных грехов в христианстве, поскольку она порождает остальные грехи.

Согласно укоренившимся социальным представлениям, гордость не оставляет места кротости, смирению, душевной мягкости, доброте, отзывчивости – традиционным проявлениям женственности; в то же время гордость соседствует с упорством, напористостью, доминированием,

[32] Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4-х томах. Том 1 А-З. – М.: Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1955. - С. 378.

соперничеством, то есть качествами, по общепринятому мнению, характерными для мужчин.

Исходя из указанных социальных стереотипов логично предположить, что гордость в женщине препятствует полноценному исполнению традиционной женской роли матери семейства и хранительницы домашнего очага. Такая женщина отдаляется от своей женской сути (смирения, послушания, терпеливости, покорности перед мужем) и неизбежно оказывается в ситуации внутриличностных и межличностных гендерных конфликтов, когда ее поведение и решения не укладываются в рамки социальных ожиданий; наибольшую остроту такие конфликты приобретают во взаимоотношениях «мужчина-женщина».

Настоящая работа посвящена исследованию гендерной проблематики «гордой женщины» в творчестве Ф.М. Достоевского на материале произведений «Идиот», «Кроткая», «Братья Карамазовы».

Ее **актуальность** обусловлена всеобщим современным интересом к гендерной проблематике, а также ее слабой изученностью в художественной литературе. Обращение к творчеству Достоевского связано с серьезным интересом писателя к «женскому вопросу».

Научная новизна выполненного исследования заключаются в том, что, во-первых, осуществлен системный анализ женских образов произведений Достоевского «Идиот», «Кроткая», «Братья Карамазовы» в гендерном аспекте; во-вторых, с применением гендерного подхода описана и проанализирована динамика образа «гордой женщины» в прозе писателя; во-третьих, на основе полученных по результатам анализа материалов и выводов введены новые аспекты в интерпретацию идейно-художественного содержания указанных произведений писателя, сформулирована их гендерная проблематика; наконец, предложено специальное описание авторской позиции в гендерной сфере.

Целью настоящей работы является специальный гендерный анализ образа «гордой женщины» в произведениях Достоевского «Идиот»,

«Кроткая», «Братья Карамазовы».

Данная цель определила следующие **задачи**:

- проанализировать произведения Достоевского «Идиот», «Кроткая», «Братья Карамазовы» в аспекте гендерной проблематики;

- выявить общие закономерности и особенности мировоззрения, жизни и судьбы «гордой женщины» в произведениях Достоевского;

- описать динамику этого образа в творчестве писателя от 1860-х до начала 1880-х годов;

- определить позицию Достоевского в «женском» - гендерном вопросе.

Объектом исследования является гендерная проблематика в художественных произведениях русской литературы, **предметом** – произведения Достоевского «Идиот», «Кроткая», «Братья Карамазовы» в гендерном аспекте.

Материалом исследования выступили художественные произведения Достоевского «Идиот», «Кроткая», «Братья Карамазовы», а также публицистика писателя, его письма и записные книжки.

Основная гипотеза, которая была сформулирована на основе проведенного анализа: женский вопрос, эмансипация, равенство социальных полов давно является естественно сложившейся потребностью общества; однако развитие этих социальных процессов по ложному направлению (с подменой понятий, целей, гендерных ролей) не только не позволит достичь общего блага (здоровое и гармоничное развитие женщины, семьи, общества), но и губительно, в первую очередь, для самих женщин. Именно это определило проблематику образа «гордой женщины» в творчестве Достоевского.

Методология исследования определяется как сложившимися методами в изучении истории русской литературы, герменевтическим, биографическим, сравнительно-сопоставительным, так и новыми гендерными аспектами ее исследования.

Теоретико-методологической базой исследования стали

фундаментальные исследования по творчеству Достоевского Г.М. Фридлендера, Л.М. Розенблюма, Е.Г. Новиковой, Т.А. Касаткиной, Г.К. Щенникова, Н.А. Макаричевой и др., а также современные работы по гендерной проблематике Н.Л. Пушкаревой, Н.И. Абубикировой, С.Ю. Воробьевой, И.Н. Тартаковской, А.А. Кирилиной.

Теоретическая значимость обусловлена гендерными подходами к художественному тексту.

Практическая значимость исследования определяется тем, что его результаты будут востребованы в общих и специальных курсах, посвященных творчеству Достоевского и гендерной проблематике классической русской литературы.

Положения, выносимые на защиту.

1. В художественном творчестве Достоевского прослеживается глубокий и последовательный интерес писателя к гендерной проблематике, к вопросам социальной и культурной роли лиц мужского и женского пола и взаимоотношения полов.

2. Определенные поведенческие особенности и тенденции героинь Достоевского обусловлены гендерными ролями и стереотипами, заданными социумом.

3. В характерах и судьбах «гордых женщин» в творчестве Достоевского прослеживаются общие закономерности, связанные с гендерными отношениями, нормами и ролями.

4. В образах «гордых женщин» в произведениях «Идиот», «Кроткая» и «Братья Карамазовы» Достоевский выразил свои представления об истинной природной сути женщины и об опасных последствиях ложно понятой эмансипации.

5. «Гордые женщины» в «Идиоте», «Кроткой» и «Братьях Карамазовых» находятся в состоянии внутреннего и внешнего гендерного конфликта, и писатель предлагает своим героиням варианты его преодоления.

6. Общие представления о позиции Достоевского по «женскому

вопросу», сформированные на основе анализа художественных произведений писателя, подтверждаются его развернутыми размышлениями в публицистике.

Структура. Настоящая магистерская диссертация включает введение, три главы и заключение. Каждая глава посвящена исследованию одного произведения, романа «Идиот», рассказа «Кроткая» и романа «Братья Карамазовы», в ракурсе темы «гордой женщины» с позиций гендерного подхода.

1 Гендерная проблематика романа «Идиот» Ф.М. Достоевского

«Идиот» — роман Достоевского, впервые опубликованный в номерах журнала «Русский вестник» за 1868-1869 годы. Он был одним из самых любимых произведений писателя, наиболее полно выразившим и нравственно-философскую позицию писателя, и его художественные принципы 1860-х годов. «”Идиот” сегодня как никакой другой роман Достоевского, представлен самыми разными, зачастую прямо противоположными интерпретациями, что закономерно влечет за собой все новые и новые попытки его понимания и прочтения»[33].

Анализ и интерпретация указанного произведения через призму гендерного подхода является одной из таких попыток.

Несмотря на то, что в период появления данного романа, как и в период творчества Достоевского в целом, термин «гендер» еще не появился и вопросы гендерных различий мужчины и женщины еще не поднимались в том значении, в котором о них говорят сегодня, Достоевский удивительно талантливо и проницательно отразил в романе проблематику гендерного неравенства мужчины и женщины и влияние гендерных стереотипов на женскую судьбу.

Ключевой женской фигурой романа является Настасья Филипповна Барашкова, именно с ней связана гендерная проблематика романа.

Как отмечает Е.В. Кузнецова, «по поводу значимости этой героини споры в науке ведутся не меньшие, чем по поводу Мышкина. Одна крайность мнений выражена наиболее представительным кругом исследователей. Они образ Настасьи Филипповны идеализируют и считают, что эта героиня противостоит в романе князю Мышкину. К такому выводу приходили комментаторы романа, которые сами стояли на противоположных мировоззренческих позициях. Например, Л.П. Гроссман, Г.М. Фридлендер

[33] Новикова Е.Г. «Nous serons avec le Christ». Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: − Томск: Изд-во Том. ун-та, 2016. С.5.

(позиция марскистко-ленинского литературоведения) высоко оценивали “бунтующую силу” героини и утверждали, что в тех сценах, “в которых Настасья Филипповна бросает прямой вызов идеалам христианской нравственности, Достоевский поэтизирует и возвеличивает ее образ”. В свою очередь, Т.А. Касаткина (позиция православно ориентированного литературоведения) превозносит эту героиню как бы под противоположным знаком: “В значении имени Настасьи Филипповны открывается ее Богородичный прообраз, ибо Христос воплощается, становится единосущным человечеству через Богородицу. И, по-видимому, именно в ней и через нее – “Воскресение полюбившего плоть Агнца” - романный мир должен воссоединиться с Богом”. Другая крайность наблюдается в том случае, когда исследователи признают абсолютную правоту центрального героя, и, задаваясь вопросом, кто виноват в неудаче его “миссии”, обвиняют во всем Настасью Филипповну. Такое понимание аргументированно разворачивает, например, Г.М. Ребель»[34]. Е.В. Кузнецова выделяет и третью позицию тех комментаторов, которые вообще не считают возможным видеть в образе Настасьи Барашковой достаточного значения для его сопоставления не только с Мышкиным, но и с другими «мужскими характерами». Такая точка зрения опирается на суждения Н.А. Бердяева о том, что «антропология Достоевского есть исключительно мужская антропология», а Настасья Филипповна и Грушенька - лишь стихии, в которые погружены судьбы мужчин. Они не имеют собственной судьбы. Судьба Мышкина и Рогожина интересует Достоевского, а Настасья Филипповна есть то, в чем осуществляется эта судьба[35].

Однако, анализ романа «Идиот» именно в гендерном аспекте указывает, что интересы автора гораздо шире, и женская антропология интересовала Достоевского, наряду с мужской, более того, «мужское» и «женское» для

[34] Кузнецова Е.В. Неоднозначность образа Настасьи Филипповны в романе В.М. Достоевского «Идиот» // Науки и современность. 2015. №35. С. 149-153.

[35] Там же.

автора нераздельны и взаимосвязаны.

Главная героиня романа Настасья Филипповна Барашкова появляется уже на первых его страницах и играет существенную роль в завязке и последующем развитии сюжета. Примечательно, что читатель изначально узнает о Настасье Филипповне не от автора, а от других героев, при том, что повествование в романе ведется от третьего лица: в первой же сцене романа в вагоне третьего класса поезда Петербургско-Варшавской железной дороги купеческий сын Парфен Рогожин откровенно рассказывает своему случайному попутчику князю Льву Николаевичу Мышкину о сжигающей его страсти к некой Настасье Филипповне Барашковой; присутствующий при этом разговоре третий попутчик петербургский чиновник Лебедев, как оказалось, тоже знает Настасью Филипповну и в ходе разговора сообщает о ней некоторые сведения:

«Ан та самая Настасья Филипповна» (8, 11);

«Настасья Филипповна есть Барашкова, так сказать, даже знатная барыня, и тоже в своем роде княжна, а знается с никоим Тоцким, с Афанасием Ивановичем, с одним исключительно, помещиком и раскапиталистом…» (8, 11);

«А разве она с Лихачевым…» (8, 11);

«…н-никакими то есть деньгами Лихачев доехать не мог!» (8, 11);

«… а зовут ее Настасьей Филипповной, фамилией Барашкова, а живет с Тоцким, а Тоцкий от нее как отвязаться теперь не знает, потому совсем то есть лет достиг настоящих, пятидесяти пяти, и жениться на первой раскрасавице во всем Петербурге хочет…» (8, 12).

Даже такие обрывочные сведения уже с первых страниц романа позволяют читателю составить некоторое представление о Настасье Филипповне и о ее репутации в обществе: женщина благородного происхождения, состоящая в порочной связи с обеспеченным мужчиной, который не имеет намерения жениться на ней; будучи редкой красавицей, Настасья Филипповна пользуется повышенным мужским вниманием, но в

силу ее социального положения мужчины могут предложить ей только деньги в обмен на ее благосклонность.

Далее прибывший поездом в Петербург князь Мышкин отправляется в дом к своим дальним родственникам – семейству генерала Епанчина, и там в разговоре генерала Епанчина с его помощником Гаврилой Ардалионовичем Иволгиным вновь упоминается Настасья Филипповна. Читатель узнает, что Ганя вынужден (в том числе под давлением генерала и Тоцкого) жениться на Настасье Филипповне и ожидает ее согласия на этот брак. При этом и его самого, и его семью чрезвычайно тяготит перспектива брака с «такой» (8, 85) женщиной.

Использование данного приема «введения» героини в сюжет, когда читатель узнает о ней сначала из разговоров и как бы из слухов, формирует особенное читательское восприятие: Настасья Филипповна воспринимается не как вымышленная героиня литературного произведения, а как реальная существующая женщина, дурная слава которой бежит впереди нее.

Действительно, еще до появления Настасьи Филипповны у читателя формируется большей частью негативное представление о ней в силу ее репутации и положения в обществе.

Отчасти реабилитирует героиню в глазах читателя рассказ автора о печальной и непростой жизненной истории Настасьи Филипповны, в какой-то степени объясняющий неоднозначные обстоятельства и экстравагантные поступки этой женщины. Читатель узнает, что Настасья Филипповна – девушка благородного происхождения, будучи ребенком попавшая под опеку Тоцкого, «человека высшего света с высшими связями и необыкновенного богатства» (8, 33), «человека чрезвычайного эгоизма» (8, 34), «знатока безошибочного» (8, 35) женской красоты, «скептика и светского циника» (8, 38). Тоцкий, который «себя, свой покой и комфорт любил и ценил более всего на свете» (8, 37), разгадал в 12-летней девочке будущую красавицу и целенаправленно занимался ее воспитанием, чтобы использовать полученный

результат в своих целях.

Сначала он пригласил гувернантку и дал девочке образование, затем поселил Настю в глухой деревне в тихом домике, убранном «особенно изящно» (8, 35), в котором нашлись «музыкальные инструменты, изящная девичья библиотека, картины, эстампы, карандаши, кисти, краски, удивительная левретка…» (8, 36). Таким образом, созданная Тоцким атмосфера и обстановка способствовали формированию нежной, романтичной натуры, мечтательной, восприимчивой и доверчивой девушки, на которую несложно воздействовать опытному и искушенному джентльмену. Неудивительно, что Тоцкий «с презрением смотрел вначале, как легко ему досталась эта нежившая душа» (8, 38). Настасья Филипповна была для него красивой вещью, он не задумывался о ее будущем, ему оно было безразлично.

Когда Настасья Филипповна это понимает, между ними происходит первый конфликт, в котором героиня раскрывается Тоцкому с новой стороны: «это был совершенно не тот характер, как прежде, то есть не что-то робкое, пансионски неопределенное, иногда очаровательное по своей оригинальной резвости и наивности, иногда грустное и задумчивое, недоверчивое, плачущее и беспокойное» (8, 36);

«тут хохотало пред ним и кололо его ядовитейшими сарказмами необыкновенное и неожиданное существо» (8, 36);

«он имеет теперь дело с существом совершенно из ряду вон, что это именно такое существо, которое не только грозит, но и непременно сделает, и, главное, ни перед чем решительно не остановится, тем более что решительно ничем на свете не дорожит, так что даже и соблазнить его невозможно» (8, 37).

Воспитание «по программе Тоцкого» (8, 115) (результатом которой, как дает понять автор, должна была стать красивая, но умственно и духовно недалекая игрушка для пожилого кавалера) не принесло своих плодов, но «все-таки было и оставалось что-то в Настасье Филипповне, что иногда поражало даже самого Афанасия Ивановича необыкновенною и увлекательною оригинальностью, какою-то силой, и прельщало его иной раз даже и теперь,

когда уже рухнули все прежние расчеты его на Настасью Филипповну» (8, 115).

Конфликт Тоцкого и Настасьи Филипповны – это конфликт мужского и женского, конфликт их представлений о социальных ролях друг друга.

Главное предназначение девушки дворянского сословия во времена создания романа заключалось в создании семьи. Замужество и рождение детей считалось единственно важной целью для женщины, на это были нацелены ее воспитание и образование. Без семьи, мужа и детей счастье женщины было немыслимо, и это внушалось женщине с самых ранних лет. Настасья Филипповна в своих представлениях о женском счастье не отличалась оригинальностью. И она оставалась романтичной и доверчивой девушкой ровно до тех пор, пока не узнала о планах Тоцкого создать семью с другой женщиной. Именно в этот момент происходит ее внутренний слом, крах ее представлений и надежд: она осознала свою роль в жизни этого мужчины, и роль эта совсем не та, о которой мечтают и к которой готовятся молодые женщины.

Именно к этой мощной социальной установке (семья, муж и дети – единственный смысл и цель жизни женщины) обращается Тоцкий, когда решает избавиться от Настасьи Филипповны: он манипулирует ее волей и сознанием, предлагая ей брак в обмен на свою собственную свободу: «…тут один только неопределенный мрак, полное неверие в обновление жизни, которая так прекрасно могла бы воскреснуть в любви и в семействе и принять таким образом новую цель» (8, 41). Брак выступает не просто как акт, определяющий взаимное положение мужчины и женщины, но и как «новая цель» жизни, шанс на спасение и воскресение души.

Тоцкий изначально не видит в Настасье Филипповне мать своего будущего семейства, он отказывает ей в этой женской роли и отводит другую роль – неодушевленной вещи, предназначенной для «утилитарных целей». Даже произошедшая в Настасье Филипповне перемена, когда она из робкого и доверчивого ребенка превращается вдруг в коварное злобное существо, не

изменили его намерений в отношении этой женщины: «Но теперь Афанасий Иванович, прельщенный новизной, подумал даже, что он мог бы вновь эксплуатировать эту женщину <...> Если не то, так другое: Настасьей .Филипповной можно было щегольнуть и даже потщеславиться в известном кружке» (8, 38).

Настасья Филипповна, воспитанная гувернанткой и «изящной женской библиотекой» (8, 36) на представлениях о счастливой женской жизни именно как жизни семейной, оказывается жестоко обманутой в своих ожиданиях, когда до нее доходят слухи, что «Афанасий Иванович в Петербурге женится на красавице, на богатой, на знатной, - одним словом, делает солидную и блестящую партию» (8, 36).

«Есть женщины, которые годятся только в любовницы и больше ни во что» (8, 103), - говорит Ганя князю Мышкину о Настасье Филипповне. Эти слова очень точно передают то социальное клеймо, которое Тоцкий публично оставил на Настасье Филипповне. Она, в свою очередь, очень хорошо осознает, в какой ловушке оказалась, каким несмываемым позором заклеймена, и не может смириться со своим положением, не может внутренне согласиться на ту роль, которую ей отвел Тоцкий. С этого момента начинается ее внутренняя борьба с самой собой и внешняя борьба - с окружающим миром.

В этой жизненной истории очевидно следующее: связь с Настасьи Филипповны с Тоцким порочна и осуждаема обществом. Но негативно она отразилась только на судьбе женщины: ее репутация безвозвратно опорочена, ее не принимают в обществе, девицы вроде сестер Епанчиных ее избегают, брак с ней – позор и бедствие даже для бедной и без того опозоренной семьи Иволгиных. При этом не имели никакого значения и никакой самостоятельной ценности внутренние личностные качества самой Настасьи Филипповны, а она благородного дворянского происхождения, богата, красива, умна и образованна, отличается изящными манерами и воспитанием, бескорыстна, стыдлива и высоконравственна. Также не имело значения то, что содержанкой Тоцкого она стала в силу стечения обстоятельств, когда опытный ловелас

фактически воспользовался наивной доверчивостью юной девушки.

Несмотря на то, что в Петербурге Настасья Филипповна вела тихий и уединенный образ жизни, имела мало знакомств, проводила время за чтением, учебой и музыкой, — все это никак не отразилось на общественном мнении о ней как о «потерянной» (8, 477) женщине.

В то же время эта порочная связь никак не затронула репутацию самого Тоцкого: он по-прежнему остался знатным влиятельным джентльменом и завидным женихом, генерал Епанчин даже готов был выдать за него замуж старшую дочь Александру.

Достоевский очень реалистично показывает так называемую гендерную асимметрию - неравное положение мужчины и женщины в обществе: одно и то же событие влечет для них абсолютно разные последствия, обусловленные исключительно гендерными стереотипами и гендерным неравенством. Женщина становится «скверной» (8, 43) и «потерянной» (8, 477), и потому обречена, в то время как мужчина не признается скверным или потерянным, и его жизнь продолжается в привычном русле.

Очень хорошо осознает последствия такого неравенства Настасья Филипповна. Посредством использования метафор и эпитетов, таких, как «необыкновенное и неожиданное существо» (8, 36), «ядовитейшие сарказмы» (8, 36), «решительно» (8, 37), «безвозвратно и безобразно» (8, 38), «бесчеловечное отвращение» (8, 38), «глубокий и таинственный мрак» (8, 38), сердце – «камень» (8, 39), «чувства иссохли и вымерли» (8, 39), автор передает мрачную глубину отчаяния главной героини. Этим отчаянием обусловлены ее эксцентричные поступки на протяжении всего романа. Став заложницей гендерного стереотипа и будучи вынуждена терпеть свое унизительное положение, Настасья Филипповна, с одной стороны, в своих действиях намеренно старается соответствовать ожиданиям общества и своим собственным представлениям о двусмысленной женщине, с другой стороны, отчаянно ищет пути спасения.

Рассмотрим сцену в романе, описывающую неожиданный визит

Настасьи Филипповны в дом Гаврилы Ардалионовича, закончившийся безобразным торгом, который устроил также внезапно появившийся там Рогожин. Поведение Настасьи Филипповны не может не вызывать возмущения: молодая женщина явилась в дом мужчины без приглашения и сопровождения (что само по себе в эту эпоху было непозволительным), а ее речь и манеры указывают на крайнюю бестактность, грубость, вульгарность и наглость:

«она быстро прошла в прихожую, столкнув его с дороги плечом, и гневливо сказала…» (8, 86);

«в негодовании вскрикнула, топнув на него ногой…» (8, 86);

«Настасья Филипповна появилась в дверях гостиной сама и опять, входя в комнату, слегка оттолкнула князя» (8, 87);

«Настасья Филипповна, не дослушав ее, быстро обратилась к Гане, и, садясь (без приглашения еще) на маленький диванчик, в углу у окна, вскричала…» (8, 88);

«Но Настасья Филипповна опять уже не слушала: она глядела на Ганю, смеялась и кричала ему…» (8, 88);

«Рассматривая князя с головы до ног самым бесцеремонным образом; она в нетерпении ждала ответа, как бы вполне убежденная, что ответ будет непременно так глуп, что нельзя будет не засмеяться» (8, 89);

«Его мать и сестра сидели в стороне как оплеванные, а Настасья Филипповна даже и позабыла, кажется, что они в одной с нею комнате…» (8, 91);

«… вскрикнула Настасья Филипповна с недовольной и брезгливой гримаской, точно ветреная дурочка, у которой отнимают игрушку» (8, 92);

«Настасья Филипповна хохотала как в истерике» (8, 94);

«Сцена выходила чрезвычайно безобразная, но Настасья Филипповна продолжала смеяться и не уходила, точно и в самом деле с намерением протягивала ее» (8, 98); и т.д.

Князя Мышкина Настасья Филипповна в глаза называет «олух» (8, 86) и

«идиот» (8, 86), мать Гани Нину Александровну, а также других героев она бесцеремонно перебивает, открыто и безжалостно глумится над опустившимся генералом Иволгиным, злобно издевается над Ганей. Передавая манеру речи Настасьи Филипповны в этой сцене, автор многократно использует в различных формах глаголы «кричать» («кричала» - 8, 88, «вскрикнула» - 8, 86; 8, 92; «вскричала» - 8, 88; 8, 92; «крикнула» - 8, 93), и «смеяться», «хохотать» («смеялась» - 8, 88; «хохоча» - 8, 93; «хохотала» - 8, 94). Так автор передает излишнюю и неуместную (а порой, и оскорбительную) при данных обстоятельствах эмоциональность героини, указывая тем самым на заведомую наигранность и неискренность ее поведения. Подобный прием будет еще не раз использован автором на протяжении романа при передаче речи Настасьи Филипповны. Помимо эмоциональной окраски обращает на себя внимание и содержание речи Настасьи Филипповны в данной сцене:

«Наконец-то удалось войти … Зачем это вы колокольчик привязываете? … Что это у вас такое опрокинутое лицо? Познакомьте же меня, пожалуйста» (8, 87);

«Где же тут держать жильцов? У вас и кабинета нет. А выгодно это?» (8, 88);

«Да, сын ваш! Хороши и вы тоже, папенька-то! Почему вас никогда не видать у меня? Что, вы сами прячетесь или сын вас прячет? Вам-то уж можно приехать ко мне, никого не компрометируя» (8, 91);

«Восемнадцать тысяч, мне? Вот сейчас мужик и скажется» (8, 97);

«Спьяна врет» (8, 98);

«Это меня-то бесстыжею называют! … А я-то как дура приехала их к себе на вечер звать! Вот как ваша сестрица меня третирует, Гаврила Ардалионович!» (8, 98); и др.

Речь героини нарочито примитивна, содержит вульгаризмы: «опрокинутое лицо» (8, 87), «сейчас мужик и скажется» (8, 97), «спьяна врет» (8, 98), «дура» (8, 98). Очевидно, что героиня использует такие слова намеренно, чтобы не столько глубоко оскорбить семейство Гаврилы

Ардалионовича, сколько вызвать у них к себе презрение и глубокую неприязнь – те чувства, которые заслуживает «двусмысленная» (8, 81) и «потерянная» (8, 477) женщина. Настасья Филипповна понимает, чего ждет от нее общество, и выполняет этот социальный заказ: она отчаянно пытается играть навязанную ей обществом роль «потерянной» (8, 477) женщины – вульгарной, легкомысленной, грубой, наглой и бесцеремонной, и ей это почти удается. Она скандалит, провоцирует, эпатирует. Но читатель замечает искусственность происходящего, ведь Настасья Филипповна лишь «маскировалась веселостью» (8, 87), и смех ее был напускным.

Своеобразной развязкой рассматриваемой сцены становится заключительный эпизод: «Настасья Филипповна удивилась, усмехнулась, на как будто что-то пряча под свою улыбку, несколько смешавшись, взглянула на Ганю и пошла из гостиной. Но, не дойдя еще до прихожей, вдруг воротилась, быстро подошла к Нине Александровне взяла ее руку и поднесла ее к губам своим.

- Я ведь и в самом деле не такая, он угадал, - прошептала она быстро, горячо, вся вдруг вспыхнув и закрасневшись, и, повернувшись, вышла на этот раз так быстро, что никто и сообразить не успел, зачем это она возвращалась» (8, 100). Данный эпизод «разоблачает» Настасью Филипповну: она пыталась вести себя так, как ждет от нее, «скверной» женщины, общество, но сама же не выдержала этой маски, поскольку внутренне не может до конца решить и принять, кто же она есть на самом деле, «такая» (8, 69; 8, 85) или «не такая» (8, 100) женщина.

Аналогичная ситуация возникает в сцене во время приема в квартире Настасьи Филипповны по случаю ее дня рождения, кульминацией которой становится появление Рогожина. Вследствие вызывающего и эксцентричного поведения практически каждое непосредственное появление Настасьи Филипповны в романе неизбежно сопровождается скандалом.

Скандал у Достоевского – это не просто фабульный элемент и не только способ драматизации действия. Это – главный принцип сюжета, а шире, в

философском плане, – стихия существования героев, модус их отношений. Это – непримиримый, нескончаемый протест против мироустройства человека, потерявшего свое место в нем [36]. Это полностью применимо к Настасье Филипповне: устраиваемые ею скандалы и провокации есть внешнее выражение глубокого внутреннего протеста против своего положения; с одной стороны, это стремление торжеством мести заглушить боль и самоутвердиться, с другой стороны, это неудержимое и иррациональное желание преступить общественные и этические нормы морали, как и подобает «потерянной» (8, 477) женщине.

В XV и XVI главах первой части романа, где описывается день рождения Настасьи Филипповны, полностью раскрывается отношение героини к самой себе и своему положению.

«Рогожинская» (8, 136; 8,138), «бесстыжая» (8, 137), «уж лучше на улицу, где мне и следует быть!» (8, 138), «Это я-то честная?» (8, 138), «меня все торговали, а замуж никто еще не сватал из порядочных людей» (8, 142), «я сама бесстыдница!» (8, 143), «я ведь уличная!» (8, 143), «распутная» (8, 144), «Мои деньги! Я их за ночь у Рогожина взяла» (8, 144), «На улицу пойду ... там мне и место, а не то в прачки!» (8, 148), - так жестоко и беспощадно изобличает себя перед гостями Настасья Филипповна. Трагизм ее внутреннего состояния, ее обреченность передается в ее словах, обращенных к князю Мышкину: «… а то я ведь и сама мечтательница, проку бы не было! Разве я сама о тебе не мечтала? Это ты прав, давно мечтала, еще в деревне у него, пять лет прожила одна-одинехонька; думаешь-думаешь, бывало-то, мечтаешь-мечтаешь, - и вот все такого, как ты воображала, дорого, честного, хорошего и такого же глупенького, что вдруг придет да и скажет: «Вы не виноваты, Настасья Филипповна, а я Вас обожаю!» Да так бывало, размечтаешься, что с ума сойдешь… А тут приедет вот этот: месяца по два гостил в году, опозорит, разобидит, распалит, развратит, уедет, - так тысячу

[36] Криницин А.Б. Поэтика и семантика скандала в поздних романах Ф.М. Достоевского // Преподаватель XXI век. 2016. №2. С. 407-422.

раз в пруд хотела кинуться, да подла была, души не хватило, ну, а теперь…» (8, 144).

Настасья Филипповна не бросилась в пруд, но как в пруд она бросается к Рогожину. Брак с Рогожиным не является для нее спасением, но он должен подтвердить и укоренить сложившееся общественное мнение о ней, он соответствует ожиданиям социума от «такой» (8, 69; 8, 85) женщины. На протяжении всего романа героиня будет постоянно метаться между князем и Рогожиным, и эти метания являются следствием ее внутреннего конфликта: она не может принять отведенную ей обществом гендерную роль «потерянной» (8, 477) женщины, но и роль благородной и добропорядочной девицы ей уже не исполнить, ее лишили этой роли. Героиня оказалась в социальном вакууме: общество не создало социальной роли, которая бы подходила ее положению, не определило места, которое может занять в обществе такая женщина - с запятнанной репутацией, но чистая душой.

В русской литературе с начала XIX века формировался обобщенный образ образованной русской женщины, которая характеризуется хорошим знанием языков, глубоким интересом к литературе, живым умом и восприимчивостью к новым идеям. Женщина представлялась как нежное, чудесное создание, ее миссия состояла исключительно в украшении общества; даже прогрессивные деятели того времени считали, что чрезмерное увлечение чтением, науками может испортить чудный женский образ [37]. Такой литературный образ полностью отражал господствующие представления общества о внутреннем мире женщины и ее роли социуме, о возможных сценариях ее поведения.

Настасья Филипповна, которая в силу происхождения, воспитания и образования должна была идеально вписаться в рамки этих представлений, оказывается выброшенной за их пределы. У нее есть свои идеалы, но они

[37] Кунина Ю. В. Проблема «женского вопроса» в литературе и общественной мысли XIX века // Известия Регионального финансово-экономического института. 2014. №1. URL: https://science.rfei.ru/ru/2014/1/52.html (дата обращения: 14.06.2021).

оказываются недостижимыми, героиня мечется и не может найти пути для полноценной самореализации. В романе сама Настасья Филипповна называет несколько возможных вариантов, как приспособиться к жизни женщине в ее положении:

- «купить» мужа из порядочного семейства (Гаврила Ардалионович Иволгин);

- «продаться» мужу из другого социального сословия (купец Парфен Рогожин);

- пойти «в прачки» (8, 138; 8, 148);

- пойти на «улицу», где «ей и место» (8, 148).

Данные варианты заведомо не предполагают счастья, и каждый из них по-своему губителен для Настасьи Филипповны.

Героиня ненавидит мужчин, с одной стороны, но, с другой, не может существовать без них. Она мечется между князем Мышкиным и Рогожиным, ища спасения и успокоения своей души. При этом она совершенно не задумывается о том, что может или должна спасти себя сама: отказаться от материальных благ, предлагаемых мужчинами в обмен на ее честь и достоинство, и идти путем самостоятельного труда к финансовой независимости. Недаром Аглая говорит: «Захотела быть честною, так в прачки бы шла» (8, 473). Озвученная Аглаей мысль имеет очень большое значение для понимания гендерной проблематики романа: опозоренная женщина глубокого страдает от нанесенной обиды и унижения, но остается со своим богатым обольстителем или уходит к другому, более низкого сословия, но тоже богатому мужчине, т.е. ходит по порочному кругу вместо того, чтобы выбраться из него, пойти работать, и ценой отказа от материальных благ сохранить или обрести внутреннее равновесие и духовную свободу. Да, такой шаг был бы смелым и отчасти неожиданным: несмотря на то, что во второй половине XIX в. в России уже появлялись работающие женщины, это явление еще не было распространенным и повсеместным. Однако это позволило бы героине, как выразилась Аглая, «быть честною» (8, 473). Но Настасья

Филипповна слишком привыкла к роскоши – это для нее это своеобразная компенсация, «вознаграждение» (8, 42) за ее девичий позор; одержимая злобой и отчаянием, она не в силах отказаться от такой компенсации. Девичья честь, оказавшись на одной чаше весов с богатством и комфортом, не смогла их перевесить. Возможно, героиня это понимает, и поэтому ее внутренний протест направлен не на созидание, не на попытку покаяния и воскресения души, а на саморазрушение и самоубийство. Рогожин в данном случае лишь тот, кто выполнил ее волю.

В творчестве Достоевского принято выделять два основных женских типа, которые можно обозначить как «кроткий» и «гордый» [38].

Настасья Филипповна, безусловно, принадлежит ко второму, «гордому» типу женских образов Достоевского. Гордость в этой героине настолько сильна, что из внутреннего качества преобразуется в отличительную особенность ее внешности. В портретной характеристике Настасьи Филипповны, наряду с красотой, автор постоянно упоминает и гордость. Увидев впервые изображение героини на фотографическом портрете и пока даже не встретившись с ней лично, князь Мышкин сразу уловил эту отличительную черту ее характера:

«… выражение лица страстное и как бы высокомерное» (8, 27);

«Это гордое лицо, ужасно гордое…» (8, 32);

«Как будто необъятная гордость и презрение, почти ненависть, были в этом лице» (8, 68).

О гордости, надменном высокомерии Настасьи Филипповны говорят и другие герои романа, например, Ганя Иволгин: «Это страшно раздражительная, мнительная и самолюбивая женщина. Точно чином обойденный чиновник! Ей хотелось показать себя и всё свое пренебрежение к ним... ну, и ко мне» (8, 103). Именно в гордости видит князь Мышкин одну из

[38] Богданова О.А. Спасет ли мир красота? Проблема красоты и женские характеры в романном творчестве Ф. М. Достоевского. Статья первая // Новый филологический вестник. 2013. №4 (27). С. 74-75.

причин внутренней трагедии Настасьи Филипповны и публично ей об этом говорит: «Вы горды, Настасья Филипповна, но, может быть, вы уже до того несчастны, что и действительно виновною себя считаете» (8, 142). Действительно, «невыносимая, бесовская гордость» (8, 482) Настасьи Филипповны не дает ей, с одной стороны, принимать искреннее сострадание от князя Мышкина, с другой стороны, отпустить прошлые обиды, отказаться от мести и начать новую жизнь., что подтверждается текстом романа. Видел ли какие-то перспективы для своей гордой героини сам автор? Анализ романа дает отрицательный ответ на этот вопрос. Как выразилась У.Ю. Верина, «знаки безысходности, трагического финала разбросаны по тексту щедрой рукой»[39].

Еще до трагической развязки - до заключительной сцены романа, в которой читатель узнает о гибели Настасьи Филипповны от руки Рогожина, автор неоднократно наводит читателя на мысль о печальном конце главной героини. Так, на протяжении всего романа неоднократно подчеркивается неестественная, мертвенная бледность Настасьи Филипповны. Она как будто уже неживой человек среди живых людей. Князь Мышкин накануне своей свадьбы с Настасьей Филипповной «искренне верил, что она может еще воскреснуть» (8, 489). Он осознал гибель ее души еще до физической гибели ее тела. В письмах к Аглае Настасья Филипповна пишет: «...я уже почти не существую и знаю это; бог знает, что вместо меня живет во мне» (8, 380), «Но я отказалась от мира…» (8, 380), «Я скоро умру» (8, 380).

В романе присутствуют символы – принадлежащие главной героине вещи, также указывающие на обреченность судьбы своей хозяйки. В одной из первых сцен романа появляется фотографический портрет Настасьи Филипповны, который имеет мощное символическое значение, в том числе, и в гендерном аспекте. В нескольких сценах первой части романа этот портрет переходит из рук в руки – Гани, генерала Епанчина, князя Мышкина, его

[39] Верина У.Ю. Анализ сцен и эпизодов в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» // Филологический класс. 2012. №2 (28). С. 99-106.

супруги Лизаветы Прокофьевы и их дочерей, матери и сестры Гани. Все хотят посмотреть на портрет, все проявляют к нему интерес: изображенная на нем женщина – «опозоренная» (8, 476) и «потерянная» (8, 477) в глазах общества, и приблизится к ней самой, интересоваться ею для порядочного человека неприемлемо и чревато последствиями, в то время как портрет – предмет вполне безобидный. Герои будто хотят взглянуть на темную сторону жизни, при этом не касаясь ее. Когда портрет Настасьи Филипповны появляется в доме Иволгиных, его поднимает с полу сестра Гани Варя, а затем сам Ганя «с досадой взял со стола и отбросил на свой письменный стол, стоявший в другом конце комнаты» (8, 84). После этого о портрете забывают все, кроме князя Мышкина. На протяжении остальных частей романа он не раз будет вспоминать то сильное впечатление, которое произвел на него этот портрет и запечатленная на нем женщина. Печальная участь портрета, переходящего из рук в руки, никому не нужного, не имеющего ценности и, в конце концов, отброшенного в дальний угол, сопоставима с участью изображенной на нем женщины и предвещает ее трагический конец.

Еще один предмет, принадлежащий главной героине и имеющий символическое значение, появляется уже в заключительных сценах романа, когда князь Мышкин в поисках сбежавшей из-под венца Настасьи Филипповны приезжает на ее съемную квартиру в Измайловский полк: «князь осматривал в комнатах каждую вещь, увидал на столике развернутую книгу из библиотеки для чтения, французский роман «Madame Bovary», заметил, загнул страницу, на которой была развернута книга, попросил позволения взять ее с собой…» (8, 499). «Госпожа Бовари», или «Мадам Бовари» (фр. Madame Bovary) — роман Гюстава Флобера, впервые напечатанный в 1856 году, т.е. приблизительно за 10 лет до начала работы Достоевского над романом «Идиот». Главная героиня романа Эмма Бовари - классическая романтическая героиня, не удовлетворенная своей бесцветной мещанской жизнью, ищущая яркие эмоции и сильные впечатления, желающая получить от жизни больше, чем имеет. Она пытается восстать против серой и унылой обыденности,

погружается в иллюзии и, в конце концов, кончает жизнь самоубийством. Несмотря на существенные различия в образах героинь Достоевского и Флобера, у этих героинь есть и много общего: романтичность натуры, нежелание мириться с навязанными социальными ролями, зависимость от мужчин (у каждой – по-своему) и стремление изменить судьбу, оборачивающееся в итоге саморазрушением и гибелью. Появление на страницах «Идиота» романа «Мадам Бовари» не только добавляет важный штрих к образу героини Достоевского, но и само по себе предвещает скорую гибель Настасьи Филипповны. Образ Эммы Бовари вошел в мировую культуру как одно из наиболее точных и исчерпывающих высказываний о проблеме женщины и социума, и в настоящее время имеется ряд исследовательских работ, рассматривающих роман Флобера именно в гендерном аспекте. Упоминание указанного французского романа на страницах произведения Достоевского указывает на интерес автора к гендерной проблематике (пусть этого термина еще и не существовало на момент написания романа), к взаимоотношению полов в социуме и «женскому вопросу».

Как уже было отмечено выше, Аглая задается вопросом, почему женщина, страдающая из-за своего двусмысленного положения и мечтающая о счастье, не предпринимает самостоятельных шагов для спасения своей жизни. На эту же тему, но с иной, мужской, стороны, рассуждает другой герой романа – Евгений Павлович Радомский: «Согласитесь сами князь, что в ваши отношения к Настасье Филипповне с самого начала легло нечто условно-демократическое … так сказать, обаяние “женского вопроса”» (8, 481); «Ясное дело, что вы, так сказать, в упоении восторга, набросились на возможность заявить публично великодушную мысль, что вы, родовой князь и чистый человек, не считаете бесчестною женщину, опозоренную не по ее вине, а по вине отвратительного великосветского развратника» (8, 482). Представляется, что эти слова, по сюжету романа обращенные к князю, на самом деле

адресованы читателю.

«История об обиженной женщине» (8, 481), как назвал ее Евгений Павлович, с одной стороны, раскрывает в романе тему христианской безусловной любви к людям и миру, способности к глубокому состраданию и как следствие – к самоотдаче и самопожертвованию. Этой любовью и состраданием наделен князь Мышкин, в том числе – по отношению к Настасье Филипповне. «Перед нами именно христианская трагедия — христианская по утверждаемым ценностям, по духу, но не букве, по сущностной подоплеке действия. Ведь “сострадание — всё христианство”. А “явленной истиной” становится герой — подвижник и чудак, абсолютными ценностями через его поведение утверждаются добро, любовь, жалость, уважение к достоинству другого. Его позиция опережающего результат доверия, щедрого душевного аванса любому человеку, как бы ни был он ничтожен или плох, — выражение принципиальной культуры человечности» [40].

С другой стороны, очевидна постановка гендерной проблематики в романе: гордая молодая женщина, обладающая от природы большим внутренним потенциалом, но опороченная и опозоренная не по своей вине, не может пройти гендерную социализацию и преодолеть устойчивые гендерные стереотипы («потерянная» женщина» - 8, 477, женщина, «годящаяся только в любовницы» - 8, 103; женщина как слабое и зависящее от мужчины существо), лишающие ее возможности самовыражения и самореализации; она не вписывается в какую-либо модель поведения или социальную роль, не может найти внутренние ориентиры, и, как следствие, обречена если не на гибель (духовную и физическую), то на пожизненные страдания и унижения. Все это становится возможным, потому что в силу именно гендерных (не биологических) различий мужчины и женщины социум не прощает женщине то, что в отношении мужчины вовсе и не требует прощения.

При этом Настасья Филипповна – продукт своей социальной среды. В

[40] Ермилова Г.Г., Свительский В.А. Идиот // Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник. СПб., 2008. - С. 102.

силу воспитания ее представления о социальной роли женщины и женском счастье совпадали с преобладавшими в тот период общественными стереотипами. Оказавшись в двусмысленном положении, героиня не может найти для себя адекватную поведенческую модель; ее гордость не может смириться с тем, что выйдет ли она замуж или пойдет «в прачки» (8, 138) – к ней никогда не будут относиться так, как, например, к девицам Епанчиным. И, что еще важнее, сама она никогда не сможет принять себя такой, какой стала в силу обстоятельств, не может самоидентифицироваться.

История Настасьи Филипповны отражает взгляды Достоевского на «женский вопрос»: жизненная ситуация этой женщины не была безвыходной – героиня обладала достаточным потенциалом, чтобы начать самостоятельную, независимую от мужчин жизнь и зарабатывать на эту жизнь своим трудом. Тем не менее, она пошла по ложному пути: не смогла перебороть свою гордость и приспособиться к другой реальности, а растратила себя на обиду, ненависть, месть, жестокость и злость, что в итоге привело ее к гибели.

2 Повесть «Кроткая» как развитие гендерной проблематики в творчестве Ф.М. Достоевского

Повесть «Кроткая» написана в 1876 году; к этому времени Достоевский проделал значительный творческий и жизненный путь, претерпели изменения его философские, политические, религиозные взгляды.

«Кроткая» представляет собой сложный художественный сплав размышлений писателя и неоднократно была предметом тщательнейшего анализа многих исследователей. Повесть рассматривалась с позиций литературоведения, психологии, философии, социологии и религии, и до настоящего времени имеет множество интерпретаций: это и история «человека из подполья»[41], и «драма обоюдной вины»[42], и повесть «о приговоренности к смерти всякого человека… о том, что люди весьма успешно выполняют друг для друга функцию тюремщиков, мучителей и палачей»[43], о «самоуничтожительной двойственности» человеческой природы[44], о социальной проблеме самоубийства[45], о поединке с собой и с внешним миром[46], и т.д.

Л.М. Розенблюм во вступительной статье к сборнику «Федор Михайлович Достоевский в портретах, иллюстрациях, документах» говоря о «фантастическом рассказе» «Кроткая» отмечал, что «в нем сконцентрирован

---

[41] Suchanek L. Молча говорить – повесть Ф. М. Достоевского «Кроткая» // Dostoevsky Studies. Volume 6. 1985. P. 125-142.

[42] Сузи В.Н. Икона в повести Достоевского «Кроткая»: о доминантной и служебной детали//Парус. №49, 2016. URL: http://parus.ruspole.info/node/7766 (дата обращения: 27.11.2021).

[43] Касаткина Т.А. Контекстный анализ повести Ф.М. Достоевского "Кроткая"// Ресурс в сети Интернет: https://philologist.livejournal.com/1802845.html, дата обращения: 15.11.2021.

[44] Юрьева О.Ю. Бунт против тирании и тирания бунта в рассказе Достоевского «Кроткая»//Достоевский и мировая культура. Альманах №21. СПб: Серебряный век, 2006. С.91-103.

[45] Аллен Л. «Кроткая» и самоубийцы в творчестве Ф. М. Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 2000. Т. 15. С. 230.

[46] Денисова А.В. «Страдание тут очевидное…» («Кроткая» Ф.М. Достоевского в контексте «Дневника писателя» за 1876 год)//Русский гуманитарный журнал. – 2014. – Том 3. - №5 – С. 388-394.

весь трагизм обыкновенной жизни и брошен открытый вызов всем, кто может мириться с ее нормами»[47].

Представляется, что в силу изначальной многоаспектности и многоплановости произведения все имеющиеся точки зрения о его основной доминанте в равной степени имеют право на существование и справедливы каждая по-своему.

Не отрицая их состоятельности и значимости, рассмотрим «фантастический рассказ» Достоевского с иной позиции, а именно – с применением гендерного подхода. Такое направление исследования литературного произведения, по существу, является более углубленным анализом его социально-психологического, философского и религиозного содержания под новым углом зрения и потому представляется вполне закономерным в свете уже накопленного аналитического материала.

Повествование в «Кроткой» ведется от первого лица: главный герой, жена которого буквально несколько часов назад выбросилась из окна, рассказывает неведомому слушателю свою печальную историю. Имена героев не называются, он – ростовщик, «закладчик», она – «кроткая», бедная сирота, вынужденная выйти за него замуж.

Читатель узнает о тяжелой судьбе героев. Он - «отставной штабс-капитан блестящего полка, родовой дворянин» (24,10) с позором изгнанный товарищами по службе, после чего три года был бродягой, вынес «много позора и падения» (24, 19), затем, получив наследство, вынужден был открыть ссудную кассу, занимается ростовщичеством, презирая свое занятие. Она – бедная сирота, «у теток три года была в рабстве» (24, 10), «Попросту они даже ее били, попрекали куском. Кончили тем, что намеревались продать» (24, 10).

Герои изображаются как по-своему привлекательные люди. Ростовщик – мужчина в возрасте 41 года, «недурно воспитан и имеет манеры» (24, 8),

[47] Розенблюм Л.М. Вступительная статья / Федор Михайлович Достоевский в портретах, иллюстрациях, документах»/ под ред. В.С, Нечаевой, - М.: Просвещение, 1972. С. 32.

«высок, строен, воспитан ... не дурен собой» (24, 12). Кроткая – юная 16-летняя девушка, «тоненькая, белокуренькая, средневысокого роста» (24, 6), «глаза у ней голубые, большие, задумчивые» (24, 7), она «добра и кротка» (24, 8), «со стремлением к высшему и благородному» (24, 10).

Несмотря на тяжелые жизненные обстоятельства, оба героя не хотят мириться с реальностью и пытаются изменить свою судьбу. Ростовщик занимается ненавистным делом, чтобы достичь заветной цели - другой жизни, которую он сам описывает как типичную сентиментальную идиллию: «окончить жизнь где-нибудь в Крыму, на Южном берегу, в горах и виноградниках, в своем имении … с идеалом в душе, с любимой женщиной, с семьей, если бог пошлет, и – помогая окрестным поселянам» (24, 16). Кроткая «у теток три года была в рабстве, но все-таки где-то экзамен выдержала, - успела выдержать, из-под поденной безжалостной работы» (24, 10). Она получила образование, бралась за любую работу и отчаянно искала способ вырваться из-под гнета «беспорядочных» (24, 10) родственников.

Отец героини был «всего лишь личный дворянин» (24, 10), то есть дворянство получил за личные заслуги в гражданской службе; это дворянство не передается по наследству и не заносится в родословные книги. Ростовщик хотя и родовой дворянин (вероятно, принадлежит к старинному дворянскому роду), но в силу стечения обстоятельств оказался на самом дне – «остался без гроша на улице» (24, 24), с «навеки испорченной репутацией» (24, 24) и даже «на Сенной в доме Вяземского ночевал» (24, 19). Общеизвестен исторический факт, что в XIX веке Сенная площадь и так называемая «Вяземская лавра» в Петербурге были центром разврата и пороков, куда стекались нищие, бездомные, проститутки и уголовники. Также известно, что Сенная площадь была местом постоянных прогулок Достоевского, и в романе «Преступление и наказание» на Сенной происходят важные для героев события. Упоминание дома Вяземского в «Кроткой» подчеркивает глубину социального и психологического падения главного героя повести. И только после получения

неожиданного наследства Ростовщик смог начать новую жизнь.

Указанные события уравнивают в социальном положении Кроткую и Ростовщика. Герои бедны и одиноки, но ищут и ждут (каждый по-своему) простого человеческого счастья, любви.

При описанных исходных условиях, казалось бы, ничего не должно препятствовать если не страстному любовному союзу, то, по крайней мере, спокойному и традиционно-благообразному семейному тандему. Каждый из героев внешне имел все предпосылки, чтобы удовлетворить потребности другого, а религиозных оснований, еще сохраняющих свой вес и значение в эту эпоху, должно было хватить для прочного скрепления семейно-бытового уклада. Но у Достоевского все иначе.

Достаточно распространенным является взгляд на взаимоотношения Кроткой и Ростовщика как на конфликт, столкновение, поединок двух натур, похожих и различных [48]. С позиции гендерного подхода данное столкновение не является следствием несовпадения гендерной идентичности героев либо нарушения поло-ролевых норм, как, например, в истории жизни Настасьи Филипповны. Ростовщик и Кроткая достаточно четко определяют личностные границы и социальные роли друг друга. Достоевский наделяет своих героев способностью острого чувственного восприятия, их молчание оказывается красноречивее слов, каждый из них тонко и часто интуитивно чувствует внутреннее состояние другого, хотя и оказывается неспособным его принять. Взаимодействие героев осуществляется в большей степени на невербальном уровне, они наблюдают друг за другом на расстоянии, внешне спокойные и молчаливые, в то время как внутри каждый переживает сильные эмоции. Как отмечено выше, социальное положение также не могло быть причиной поединка внутри этой маленькой семьи. Для ответа на вопрос, почему же их счастье стало невозможным, а брак закончился трагедией, обратимся к

[48] Юрьева О.Ю. Бунт против тирании и тирания бунта в рассказе Достоевского «Кроткая»//Достоевский и мировая культура. Альманах №21. СПб: Серебряный век, 2006. С.91-103.

анализу текста произведения в гендерном аспекте.

Повесть «Кроткая», с одной стороны, монолог, изложение событий от лица главного героя. В то же время, рассказчик неоднократно обращается к невидимому слушателю: «Это если хотите знать…» (24, 6); «Постойте: разумеется, я ей о благодеянии тогда ни полслова» (24,12); «Нет, послушайте, если уж судить человека, то судить, зная дело… Слушайте…» (24, 13); «Видите-с: была не бедность, а была экономия…» (24, 15); «Слушайте: в любви ее я был тогда уверен» (24, 16). Представляется, что этот слушатель – это есть сам герой, и его монолог есть диалог его внутреннего и внешнего «я», диалог борющихся в его душе эмоций, чувств и разума. Как отмечал М. М. Бахтин, «романы Достоевского сплошь диалогичны», «внешний композиционно выраженный диалог неразрывно связан с диалогом внутренним»[49].

С другой стороны, этот слушатель как будто бы призван стать судьей в истории Ростовщика и его молодой жены. Наличие такого судьи, арбитра указывает на наличие борьбы двух противопоставленных сторон.

Определенный антагонизм (пока еще не борьба) выявляется уже в названии первой главы повести – «Кто был я, и кто была она» (24, 6). Не «Кто были мы». «Я» и «она» у героя с самого начала разведены по разные стороны, причем, если обратиться к тексту самой главы, о героях там сообщается немного, главные подробности их судьбы и характеры раскрываются в других главах произведения.

В дальнейшем это противопоставление усиливается. Поскольку по сюжету повести в жизни героев событий почти не происходит, практически отсутствует динамика внешних действий, локации ограничены, и количество персонажей минимально, такая «камерность» атмосферы способствует предельной концентрации внимания именно на внутреннем

[49] Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – СПб – Азбука, Азбука-Аттикус, 2019 – С. 405.

противопоставлении героев.

Главный герой трижды обращает внимание на Кроткую, прежде чем решиться на брак с ней: эти случаи связаны с особой реакцией девушки на слова Ростовщика: «как вспыхнула» (24, 7), «глаза … как загорелись! Но ни слова не выронила, взяла свои “остатки” и – вышла» (24, 7), «она опять вспыхнула, выслушав это “для вас”, но смолчала…» (24, 7). Такая реакция, безусловно, указывает на характер и внутреннюю гордость героини.

Именно этот «синтез» (24, 7) внешней кротости совсем юной («ужасно молода, так молода, что точно четырнадцать лет» - 24, 7), чистой, с благородной душой девушки с не свойственной ее возрасту и социальному положению внутренней гордостью, которую увидел проницательный герой, и привлек его, также очень гордого человека.

Гордость девушки пробуждает в нем почти спортивный азарт, охотничий инстинкт: он решил, что может иметь власть над ней – гордой и благородной, что обладает могуществом подчинить ее: «Ну, гордая! Я дескать, сам люблю горденьких. Гордые особенно хороши, когда … ну, когда уже не сомневаешься в своем над ними могуществе, а?» (24, 12).

Но подчинение гордой девушки не было единственной целью героя. Помимо гордости, он видит и другие стороны внутреннего мира Кроткой: «… а это значило же что-нибудь в стремлении к высшему и благородному с ее стороны! Я ведь для чего хотел жениться?» (24, 10). Так герой хоть и неявно, но объясняет свои мотивы женитьбы. Очевидно, что «стремление к высшему и благородному» есть и у него самого, и он ищет родственную душу, которая бы разделила с ним это стремление. Но встретив такую родственную душу («я как будто встретил одно знакомое» - 24, 20), Ростовщик оказывается не в состоянии ее принять. Он изначально отказывает Кроткой в ее естественной способности стать ему другом: «Но, вводя ее в дом, я думал, что ввожу друга, мне же слишком был надобен друг. Но я видел ясно, что друга надо было приготовить, доделать и даже победить» (24, 24).

Данное стремление «приготовить, доделать» Кроткую, чтобы она смогла

стать другом Ростовщику, на первый взгляд, выглядит нелогично, поскольку герой сам признавал, что она «женщина благороднейшая и возвышенная» (24, 19), со «стремлением к высшему и благородному» (24, 10), «безгрешная и чистая, имеющая идеал» (24, 19), «я ей вдруг высказал, что наслаждаюсь ее разговором и что считаю ее несравненно, несравненно образованнее и развитее меня» (24, 32). Именно за эти качества герой и выбрал Кроткую: «Из-за чего ж я любил, из-за чего ж я ценил ее, из-за чего ж женился на ней?» (24, 20).

Но не случайно во вступительной главе к повести сам автор (не герой) определяет Ростовщика как «закоренелого ипохондрика» (24, 5). Представляется, что такое определение использовано писателем не в медицинском смысле, а как обозначение доминирующих особенностей его характера – подозрительности, мнительности, тревожности, а также наличия патологически измененных глубинных убеждений и возникающих на их основе предположений, установок и правил. И действительно, в ходе повествования герой сам раскрывает неведомому слушателю выстроенную им особую систему взглядов и представлений, в том числе, о женщинах вообще и юных женщинах в частности. Именно через эту систему преломляется и трансформируется собственное восприятие Ростовщиком внутреннего мира Кроткой.

Так, герой снисходительно и даже презрительно относится с молодежи (подразумевая под ней, в первую очередь, Кроткую), его высказывания часто наполнены сарказмом и язвительностью:

«И еще хочу прибавить, что когда эта молодежь, эта милая молодежь, захочет сказать что-нибудь такое умное и проникнутое, то вдруг слишком искренно и наивно покажет лицом, что «вот, дескать, я говорю тебе теперь умное и проникнутое», — и не то чтоб из тщеславия, как наш брат, а так и видишь, что она сама ужасно ценит всё это, и верует, и уважает, и думает, что и вы всё это точно так же, как она, уважаете. О искренность! Вот тем-то и

побеждают. А в ней как было прелестно!» (24, 9);

«Но — молодежь! Именно это подумал тогда об ней с гордостью и с радостью, потому что тут ведь и великодушие: дескать, хоть и на краю гибели, а великие слова Гете сияют. Молодость всегда хоть капельку и хоть в кривую сторону да великодушна. То есть я ведь про нее, про нее одну» (24, 10);

«Видите ли: молодежь презирает, например, деньги, — я тотчас же налег на деньги; я напер на деньги... Видите ли: молодежь великодушна, то есть хорошая молодежь, великодушна и порывиста, но мало терпимости, чуть что не так — и презрение. А я хотел широкости, я хотел привить широкость прямо к сердцу, привить к сердечному взгляду, не так ли?» (24, 13);

«…великодушие молодежи прелестно, но — гроша не стоит. Почему не стоит? Потому что дешево ей достается, получилось не живши, всё это, так сказать, «первые впечатления бытия», а вот посмотрим-ка вас на труде! Дешевое великодушие всегда легко, и даже отдать жизнь — и это дешево, потому что тут только кровь кипит и сил избыток, красоты страстно хочется! Нет, возьмите-ка подвиг великодушия, трудный, тихий, неслышный, без блеску, с клеветой, где много жертвы и ни капли славы, — где вы, сияющий человек, пред всеми выставлены подлецом, тогда как вы честнее всех людей на земле, — ну-тка, попробуйте-ка этот подвиг, нет-с, откажетесь!» (24, 14).

Не менее специфичны и представления героя о женщинах:

«В женщинах нет оригинальности, это — это аксиома, даже и теперь, даже и теперь для меня аксиома! … А женщина любящая, о, женщина любящая — даже пороки, даже злодейства любимого существа обоготворит. Он сам не подыщет своим злодействам таких оправданий, какие она ему найдет. Это великодушно, но не оригинально. Женщин погубила одна лишь неоригинальность» (24, 16);

«В глазах ее я уже не мог быть подлецом, а разве лишь странным человеком, но и эта мысль теперь, после всего, что произошло, мне вовсе не так не нравилась: странность не порок, напротив, иногда завлекает женский

характер» (24, 24-25);

Предубеждения Ростовщика связаны и с возрастом Кроткой:

«И вдруг эта шестнадцатилетняя нахватала обо мне потом подробностей от подлых людей и думала, что всё знает, а сокровенное между тем оставалось лишь в груди этого человека!» (24, 14);

«… я знал, что женщина, да еще шестнадцати лет, не может не подчиниться мужчине вполне» (24, 15);

«Потому, что ж бы она поняла? Шестнадцать-то лет, первая-то молодость, — да что могла она понять из моих оправданий, из моих страданий? Тут прямолинейность, незнание жизни, юные дешевые убеждения, слепота куриная «прекрасных сердец», а главное тут — касса ссуд и — баста (а разве я был злодей в кассе ссуд, разве не видела она, как я поступал и брал ли я лишнее?)!» (24, 16);

«И мог ли я что-нибудь объяснить так сразу этой шестнадцатилетней и предубежденной? Например, как мог бы я, без случайной помощи происшедшей страшной катастрофы с револьвером, уверить ее, что я не трус и что меня обвинили в полку как труса несправедливо?» (24, 24).

Приведенные выше высказывания – ни что иное, как поло-ролевые стереотипы, на культурно-символическом уровне Ростовщик имеет свои представления об образах «настоящих мужчин» и «настоящих женщин».

Герой многократно повторяет, что нуждается в уважении к себе, он жестокими средствами пытается заставить Кроткую уважать его, доказать ей и всему миру, самое главное, самому себе, что он достоин уважения. Даже после смерти жены герой задается вопросом: «Ужасно любопытно: уважала ли она меня?» (24, 34).

Несмотря на то, что в моральном и нравственном плане Ростовщик ставит свою жену выше себя, в то же время в силу приведенных выше гендерных стереотипов и предубеждений он не может смириться с таким неравенством. Эта непримиримость имеет внешнее выражение - герой находит ту точку опоры, из которой неравенство с женой имеет перевес в его

пользу:

«Нравились мне тоже разные мысли, например, что мне сорок один, а ей только что шестнадцать. Это меня пленяло, это ощущение неравенства, очень сладостно это, очень сладостно» (24, 13);

«На восторги я отвечал молчанием, благосклонным, конечно ... но всё же она быстро увидала, что мы разница и что я — загадка. А я, главное, и бил на загадку!» (24, 13);

«Напротив, в моих глазах она была так побеждена, была так унижена, так раздавлена, что я мучительно жалел ее иногда, хотя мне при всем этом решительно нравилась иногда идея об ее унижении. Идея этого неравенства нашего нравилась…» (24, 25).

Наслаждение бесконечностью унижения – одно из важнейших психологических открытий Достоевского [50].

Идея неравенства, униженности Кроткой компенсирует Ростовщику чувство собственной униженности и позволяет дистанцироваться от жены, которая презирает его и осознает свое духовное над ним превосходство. Однако удовлетворение от моральной победы над юной женой не приносит герою счастья, и заводит их отношения в непреодолимый тупик, из которого Кроткая выходит, совершив самоубийство.

Причина и цель данного самоубийства – основная (хотя и не единственная) загадка этого «фантастического рассказа».

В ходе мучительных раздумий Ростовщик выдвигает несколько разных версий о причинах трагедии: «Для чего, зачем умерла эта женщина? О, поверьте, понимаю; но для чего она умерла – все-таки вопрос. Испугалась любви моей, спросила себя серьезно: принять или не принять, и не вынесла вопроса, лучше умерла … обещаний слишком много надавала, испугалась, что сдержать нельзя, - ясно» (24, 33). Но с таким объяснением сложно согласиться, поскольку ранее Кроткая приняла куда более тяжелое для нее решение – выйти

[50] Криницин А.Б. Поэтика и семантика скандала в поздних романах Ф.М. Достоевского // Преподаватель XXI век. 2016. №2. С. 407-422.

замуж за Ростовщика. Едва ли его любовь (учитывая, что героиня и сама сначала пыталась полюбить мужа) оказалась для нее страшнее смерти.

Очевидно, что данное объяснение не удовлетворило и самого героя, поскольку он тут же находит другое: «Потому что для чего она умерла? … Просто потому, что со мной надо было честно: любить, так всецело любить, а не так, как любила бы купца. А так как она была слишком целомудренна слишком чиста, чтоб согласиться на такую любовь, какой надо купцу, то и не захотела и меня обманывать. Не захотела обманывать полулюбовью под видом любви, или четвертьлюбовью. Честны уж очень, вот что-с!» (24, 33). Рассуждая о том, что Кроткая не захотела обманывать мужа «полулюбовью» или «четвертьлюбовью», поскольку «честны уж очень», Ростовщик, с одной стороны, как бы и превозносит жену, а с другой стороны, неискренен, хочет поверить, но не верит до конца в эту свою версию самоубийства жены. В самом тексте содержится намек на ее несостоятельность: «Честны уж очень, вот что-с!». Использование словоерса героем именно в данном высказывании представляется неслучайным. Известно, что в XIX веке словоерс использовался для выражения почтения к собеседнику и был признаком вежливости. Однако, ближе к концу XIX века словоерс приобрёл оттенок деприциатива (самоуничижения, самообесценивания говорящего) и стал использоваться как маркер иронии. Достоевский в своем творчестве использовал словоерс именно в последних значениях.

Например, в романе Достоевского «Преступление и наказание» словоерс активно используется в речи следователем Порфирием Петровичем, чтобы произвести впечатление недалекого и ограниченного, а потому безопасного человека, и таким образом усыпить внимание Раскольникова. В вышедшем позже «Кроткой» романе «Братья Карамазовы» публично униженный и оскорбленный отставной штабс-капитан Снегирев говорит Алеше Карамазову: «Скорее бы надо сказать: штабс-капитан Словоерсов, а не Снегирев, ибо лишь со второй половины жизни стал говорить словоерсами. Словоерс приобретается в унижении… Всё не говорил, целую жизнь не

говорил словоерсами, вдруг упал и встал с словоерсами» (14, 182).

В «Кроткой» Ростовщик использует в речи словоерс несколько раз, и эти случаи показательны, например: «Закладчик закладчиком и останется. Знаем-с» (24, 9). Использование словоерса акцентирует отрицательное отношение Ростовщика к своему занятию. Ростовщик почувствовал себя униженным от того, что выбор между ним и толстым купцом оказался для Кроткой непростым: «… она тут же у ворот долго думала, прежде чем сказала “да’. Так задумалась, так задумалась, что я уже спросил было: “Ну что ж?” – и даже не удержался, с этаким шиком спросил: “Ну что же-с?” с словоерсом» (24, 12). Также Ростовщик не может вынести унижения бедностью перед молодой женой, оправдывается за свою скаредность: «Видите-с: была не бедность, а была экономия, а в чем надо – так и роскошь, в белье, например, в чистоте» (24, 15).

Еще менее правдоподобной выглядит третья версия самоубийства Кроткой, выдвинутая главным героем: «Тут явное недоразумение, как хотите. Со мной еще можно бы жить. А что если малокровие? Просто от малокровия, от истощения жизненной энергии? Устала она в зиму, вот что…» (24, 34-35). Кроткая, находясь под гнетом родственников и тяжелой изнуряющей физической работы, смогла, тем не менее, получить образование, чтобы самой зарабатывать на хлеб, что указывает на внутреннюю силу, решительность и стойкость духа героини. Она смогла выжить и сохранить свою жизненную энергию в куда более сложных бытовых условиях, нежели брак с Ростовщиком. Поэтому и третье объяснение причины самоубийства героини, которое предлагает ее муж, вызывает обоснованные сомнения.

Используем гендерный подход для анализа причины самоубийства главной героини, тем более что сам автор повести весьма недвусмысленно отсылает читателя к гендерному аспекту в истории взаимоотношений Кроткой и Ростовщика. Как отмечено выше, герою нравилась идея неравенства между ним и супругой в той ее части, в которой он чувствовал свое над ней превосходство. При этом его идея превосходства строится именно на

гендерных стереотипах: «… я тогда смотрел уж на нее как на *мою* и не сомневался в моем могуществе…» (24, 10). Слово «мою» самим автором выделено курсивом для усиления значения принадлежности женщины мужчине: «… женщина, да еще шестнадцати лет, не может не подчиниться мужчине вполне…» (24, 15); «Я являлся как бы из высшего мира: все же отставной штабс-капитан блестящего полка, родовой дворянин, независим и проч.» (24, 10). Обратим внимание на слово «независим»; Ростовщик убежден в том, что мужчина независим, в то время как женщина изначально от природы зависима и должна находиться в подчиненном положении от мужчины. Это для него аксиома, не требующая доказательств: «… и тут сам Миль ничего не поделает!» (24, 15).

Джон Стюарт Милль (1806 – 1873) - британский философ, социолог, экономист и политический деятель, видный либеральный феминист своего времени, автор книги «Подчиненность женщины» (переведена на русский язык в 1869 г.), написанной в защиту женского равноправия. Милль был одним из первых, кто не побоялся заявить Англии XIX века о легальном подчинении одного пола другому. Упоминание здесь Милля Достоевским свидетельствует о сознательном обращении писателя к гендерной (в современной терминологии) проблематике в повести «Кроткая» и указывает на социальные истоки конфликта главных героев. Из контекста, в котором Ростовщик упоминает Милля, следует нерушимость и незыблемость взглядов героя на подчиненное положение женщины.

Но Кроткая оказалась не готова подчиниться. С самого начала повествования героиня проявляет себя как гордая и внутренне независимая девушка: закладывая от безысходности дорогие ей вещи, она не торгуется с закладчиком, поскольку считает себя выше этого. Она не удостаивает его словом даже тогда, когда он задевает ее гордость – молча поворачивается и уходит. И только глаза («голубые, большие, задумчивые, но – как загорелись!» - 24, 7) выдают ее непокорную натуру. Первые публикации, которые героиня дает в «Голосе» в поисках работы, герой характеризует как «разумеется,

заносчивые» (24, 8). Первую предпринятую Ростовщиком попытку пофилософствовать («Не презирайте никого, я сам был в этих тисках…» - 24, 9) она перебивает «с довольно едкой насмешкой» (24, 9). Очевидно, что героиня хотя и тяготится своим бедственным положением, не только не теряет внутреннего достоинства, но и проявляет высокомерие. Она готовится к независимой и самостоятельной жизни, рассчитывает только на себя. Говоря современным языком, Кроткая довольно эмансипированная девушка.

Героине, несмотря на юный возраст, хватило проницательности, чтобы изначально почувствовать в Ростовщике недоброе начало. И довольно быстро на лице ее появилась улыбка – «недоверчивая, молчаливая, нехорошая» (24, 14). С этой улыбкой она входит в дом Ростовщика по одной единственной причине – «ей уже некуда было идти» (24, 14). Как верно отмечено Т.А. Касаткиной, «мир, в который вводит (или вовлекает, заманивает?) герой Кроткую, описывается, как тюрьма»[51]: «Мебель у меня скудная <…> ну там постель, столы, стулья <…> на наше содержание, то есть на пищу мне, ей и Лукерье, которую я переманил, определяется в день рубль, не больше <…> но я сам возвысил содержание на тридцать копеек. Тоже и театр. Я сказал невесте, что не будет театра, и, однако ж, положил раз в месяц театру быть <...> Молча ходили и молча возвращались <…> От театра вдруг сама отказалась» (24, 15). Ростовщик безжалостно и хладнокровно пытается добиться власти над своей женой, возвыситься над ней, внушить ей чувство вины, унизив и растоптав ее гордость. Себя же он позиционирует как «загадка» (24, 13), «великодушнейший из людей» (24, 16), хотя в душе сам в свое великодушие не верит.

Но Кроткая быстро разгадывает эту «загадку», понимает происходящее и сопротивляется, «бунтует» (24, 17). Она усомнилась в той роли, которую разыграл перед ней закладчик, и в роли, которую он определил для нее. Но самое главное, Кроткая не готова всецело подчиниться тому, кого считает

[51] Касаткина Т.А. Контекстный анализ повести Ф.М. Достоевского "Кроткая". URL: https://philologist.livejournal.com/1802845.html (дата обращения: 15.11.2021).

ниже себя, кого не уважает. Она не признает природу безусловной мужской власти и подчиненную природу женщины. Герой хотел, чтобы его жена стояла перед ним «в мольбе за его страдания» (24, 14), ждал и готовился, что она «падет в прах, сложа в мольбе руки» (24, 17). И сам же отмечает: «Я ведь понимаю же теперь, что я в чем-то тут ошибся! Тут что-то вышло не так» (24, 16); «Но тут я что-то забыл или упустил из виду. Не сумел я что-то тут сделать» (24, 17).

Действительно, он упустил из виду, что Кроткая – гордая, внутренне сильная и самодостаточная личность, способная постоять за себя, за свои ценности и принципы. Такая девушка не станет мириться с жизнью заложницы, у которой нет абсолютно никаких прав.

Отношение героини к мужу отражается во внешнем проявлении ее эмоций - исключительно отрицательных и негативных: «дурная улыбка стояла на ее губах» (24, 17); «она вдруг вскочила, вдруг вся затряслась и – что бы вы думали – вдруг затопала на меня ногами; это был зверь, это был припадок, это был зверь в припадке» (24, 17); «смотрит на меня насмешливо» (24, 18); «являлось существо буйное, нападающее, не могу сказать бесстыдное, но беспорядочное, и само ищущее смятение» (24, 18), и т.д. Ни разу на протяжении всей повести мы не встретим проявления нежных любовных чувств героини к ее мужу именно как женщины к мужчине. Ее слабые попытки проникнуться к нему теплом («бросалась обнимать меня» - 24, 15) сам герой называет порывами «болезненными и истерическими» (24, 15).

В силу обстоятельств Ростовщику почти удается одержать победу над девушкой: сцена с Ефимовичем и последовавшая за ней еще более драматичная сцена с несостоявшимся убийством надломили ее душу и запустили разрушительный процесс. Она прекращает борьбу и уходит в себя, начинает создавать свою новую реальность, в которой нет места ее мужу. Ростовщик, который «любил глядеть на нее украдкой» (24, 25), отмечает, что «и одного-то ее взгляда за всю зиму я не поймал на себе!» (24, 25). Они продолжают жить совместно, но не вместе. Этот период их отношений,

сопровождающийся полным молчанием, символично приходится на зиму – время холода, тьмы, отчуждения. За внешним молчанием героини - глубокие и сильные эмоции, разрушавшие ее снаружи и изнутри: чувство вины и непримиримость с униженным подчиненным положением. Даже ее муж вдруг заметил, «что она такая стала тоненькая, худенькая, лицо бледненькое, губы побелели» (24, 26).

Кроткая начала умирать (духовно и физически) еще до того, как выбросилась из окна, она сознательно шла к смерти. Когда муж замечает ее болезненное физическое состояние и предпринимает попытку заняться лечением, Кроткая сознательно лжет ему: «Я совсем, совсем здорова» (24, 26). Она не хочет выздоровления, потому что не видит смысла в своей подчиненной и бесправной жизни, больше похожей на тюремное заточение. Уже в этот момент появляется мысль об обреченности главной героини, ощущение этой обреченности усиливается описанием песенки, которую неожиданно запела Кроткая: «Теперь же песенка была такая слабенькая – о, не то чтобы заунывная (это был какой-то романс), но как будто бы в голосе было что-то надтреснутое, сломанное, как будто голосок не мог справиться, как будто сама песенка была больная» (24, 27). Песенка очень точно совпадает с внутренним состоянием героини.

Главный герой понял, что ему, несмотря на так тщательно продуманный план, нет места в мире Кроткой. Это осознание перевернуло его собственный мир: все то, что он так тщательно планировал, создавал и строил (хотя на самом деле - только разрушал) оказалось под угрозой. Это толкает героя на отчаянный шаг: он признается Кроткой в чувствах. Но его признание – не благородное выражение нежных, светлых любовных чувств мужчины к женщине, которые возвышают сердце и душу. Нет, это истерический, страшный припадок: герой падает на пол, плачет, целует ноги героини, целует даже пол, на котором она стоит. Он неистово унижает себя перед женой («не замечай меня вовсе, и только лай из угла смотреть на тебя, обрати меня в свою вещь, в собачонку» - 24, 28), а ее безгранично возвышает. Ростовщик не знает,

что такое гармоничные отношения мужчины и женщины, их взаимное уважение, принятие, доверие. В его мировоззрении - только крайности: абсурдное унижение либо преклонение, когда один всегда подчиняет и подавляет, а второй – всегда подчинен и унижен. Но Кроткая не приемлет такого разделения гендерных ролей, и жизнь в таких условиях для нее хуже смерти, она не может принять и смириться с этим неравенством. «Замешательство» (24, 29), «стыд» (24, 29), «страх» (24, 29), «страшный припадок истерики» (24, 28) – так описывает Ростовщик реакцию жены на его признание, окончательно погубившее девушку.

Не случайно вспомнилась ей «сцена Жиль Блаза с архиепископом Гренадским» (24, 30) – эпизод из плутовского романа Алена Рене Лесажа «История Жиль Блаза из Сантильяны», в котором герой романа на просьбу архиепископа с неосторожной откровенностью высказал свое мнение о его неудачной проповеди и был изгнан самолюбивым оратором. Откровенность не всегда уместна, а неуместная откровенность может иметь непредсказуемые последствия, и Ростовщик в этом вскоре сам убедился.

В конце своей истории Ростовщик несколько раз упоминает в разных формах слово «косность»: «косный случай» (24, 34), «мрачная косность» (24, 35), «косность» (24, 35). «Косный - тяготеющий к чему-либо привычному, невосприимчивый к новому, прогрессивному; отсталый» [52]. Применительно к человеку под косностью обычно подразумевается моральное качество, характеризующее рабскую приверженность человека отжившим привычкам и традициям, неспособность воспринимать и поддерживать новое, прогрессивное, диктуемое актуальными потребностями современности. Косность Ростовщика – закоренелого ипохондрика, сосредоточенного на идеях гендерного неравенства и не способного на гармоничные отношения, приводит к гибели Кроткой, сначала - духовной, потом и физической. «Измучил я ее – вот что! Что мне теперь ваши законы? К чему ваши обычаи,

[52] Словарь русского языка: В 4-х т. / АН СССР, Ин-т рус. яз.; под ред. А. П. Евгеньевой - 2-е изд., испр. и доп. — М.: Русский язык; 1981-1984. – С. 112.

ваши нравы, ваша жизнь, ваше государство, ваша вера?» (24, 35), - задает вопрос Ростовщик. Действительно, обычаи и нравы, в которых лишь «мрачная косность», разбивают самое дорогое и ценное в человеческих отношениях, обрекая на одиночество и даже на смерть.

Таким образом, причина трагедии отношений Кроткой и Ростовщика имеет гендерную природу: главный герой хотя и сумел увидеть и почувствовать глубокий и по-своему прекрасный внутренний мир героини, восхититься этим миром и проникнуться желанием стать его частью, тем не менее, не смог преодолеть гендерные стереотипы и собственные моральные установки, также имеющие во многом гендерную природу. Он не смог довериться своим чувствам и принять юную девушку как друга и спутницу жизни. В системе его глубинных убеждений женщина – не друг (то есть равная), а подчиненное, бесправное существо. То обстоятельство, что Ростовщик у Достоевского – «закоренелый ипохондрик», указывает на ошибочность таких убеждений, их несоответствие духу времени и общественным потребностям.

Главная героиня, внутренне сильная и независимая девушка, придерживающаяся прогрессивных взглядов и готовая самостоятельно нести ответственность за свою жизнь, не смогла подчиниться власти мужа, принять его безоговорочное и безусловное доминирование и смириться с навязываемым ей неравенством, с жизнью без прав. Гордость не позволила девушке пережить унижение, которому подвергнул ее презираемый ею мужчина. Она предпочла такой жизни смерть.

Финал конфликта Кроткой и Ростовщика позволяет сделать вывод о губительности для общества подчиненного, униженного и бесправного положения женщины. Гендерное неравенство не может существовать в прогрессивном и нравственно здоровом обществе.

3 Гендерный конфликт Катерины Ивановны Верховцевой в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»

Роман «Братья Карамазовы» - последнее произведение Достоевского, написанное в 1878-1880 гг. и опубликованное за 2 месяца до смерти писателя. Г.М. Фридлендер указывал: «Роман «Братья Карамазовы» — это итог творчества Достоевского. Его сложное построение и жанр явились результатом длительных размышлений автора над проблемами современной литературы и искусства, а многие идеи, характеры, эпизоды романа либо подготовлены предшествующими произведениями писателя, либо возникли в его творческом воображении задолго до начала писания «Братьев Карамазовых», в процессе обдумывания и разработки предшествующих романов и различных неосуществленных замыслов».[53] Роман, задуманный автором как произведение энциклопедическое или роман-эпопея, представляет собой синтез множества острых тем и актуальных писателю проблем, раскрываемых с помощью целой системы художественных образов и сюжетных линий. Достоевский затрагивает глубинные и «вечные» вопросы о вере и неверии, Боге, религии, морали, свободе, соотношении природного и нравственного начала в человеческой личности, о бессмертии души, «детскую» тему, проблему отцов и детей, тему борьбы и смены поколений, отцеубийства и т.д.

Гендерный вопрос не является одной из центральных тем романа, однако как социально-идеологическая проблема неоднократно появляется на его страницах. При этом на первый план в данном вопросе автор выводит именно гендерное неравенство полов, которое проявляется вне зависимости от происхождения и социального положения мужчины и женщины.

Так, уже в самом начале романа в главе «Федор Михайлович Карамазов»

[53] Фридлендер, Г. М. Примечания. §§ 1-2 // Ф. М. Достоевский. Полное собрание сочинений в тридцати томах / под ред. Г. М. Фридлендера. - Ленинград: Наука, 1976. Т. 15. С. 399.

рассказывается о том, как Аделаида Ивановна Миусова, «девушка с приданым, да еще красивая и, сверх того, из бойких умниц» (14, 7) отважилась сбежать с приживальщиком и сумасбродом Федором Павловичем. «Ей, может быть, захотелось заявить женскую самостоятельность, пойти против общественных условий, против деспотизма своего родства и семейства» (14, 8), – объясняет этот, на первый взгляд, нелогичный поступок девушки автор. Такая «женская самостоятельность» обернулась Аделаиде Ивановне браком без любви, «беспорядочной жизнью и вечными сценами» (14, 8) с презираемым мужем. Но смелая и решительная женщина не растерялась и сбежала с нищим семинаристом-учителем, бросив не только мужа, но и трехлетнего сына Митю. «Бедняжка оказалась в Петербурге, куда перебралась с своим семинаристом и где беззаветно пустилась в самую полную эмансипацию» (14, 9), - рассказывает далее автор. Итог этой «самой полной эмансипации» оказался для героини весьма печальным: «Она как-то вдруг умерла, где-то на чердаке, по одним сказаниям — от тифа, а по другим — будто бы с голоду» (14, 9).

В главе «Верующие бабы», автор рассказывает о чудесном исцелении старцем душевнобольной женщины, а также о том, как относились к таким больным женщинам в обществе: «Но тогда же я услышал от иных помещиков и особенно от городских учителей моих, на мои расспросы, что это всё притворство, чтобы не работать, и что это всегда можно искоренить надлежащею строгостью, причем приводились для подтверждения разные анекдоты» (14, 44). Не удивительно, что такое объяснение женского недуга давали именно мужчины, как правило, те, которые сами не знали физического труда. Тут же повествователь открывает истинную причину женского душевного помешательства: «Но впоследствии я с удивлением узнал от специалистов-медиков, что тут никакого нет притворства, что это страшная женская болезнь, и кажется, по преимуществу у нас на Руси, свидетельствующая о тяжелой судьбе нашей сельской женщины, болезнь, происходящая от изнурительных работ слишком вскоре после тяжелых, неправильных, безо всякой медицинской

помощи родов; кроме того, от безвыходного горя, от побоев и проч., чего иные женские натуры выносить по общему примеру все-таки не могут» (14, 44). «Тяжело было замужем-то, старый был он, больно избил меня. Лежал он больной; думаю я, гляжу на него: а коль выздоровеет, опять встанет, что тогда?» (14, 48), - рассказывает старцу Зосиме о своих бедах «изнуренная, на вид чахоточная, хотя и молодая еще крестьянка» (14, 48).

Обнищавший штабс-капитан Снегирев так характеризует свое несчастное и прозябающее в крайней бедности семейство: «Три дамы сидят-с, одна без ног слабоумная, другая без ног горбатая, а третья с ногами, да слишком уж умная, курсистка-с, в Петербург снова рвется, там на берегах Невы права женщины русской отыскивать» (14, 186).

Обманутая и брошенная польским офицером юная Грушенька попадает к купцу Самсонову, который ее «сначала было держал в ежовых рукавицах и в черном теле, “на постном масле” <…> Но Грушенька успела эмансипироваться» (14, 311).

Хозяин постоялого двора в Мокром Трифон Борисович, имея «деньжонки значительные» (14, 373) и используя практически бесплатно физический труд деревенских мужиков, нещадно эксплуатировал и собственных дочерей: «одна была уже вдовой, жила у него с двумя малолетками, ему внучками, и работала на него как поденщица» (14, 373); «Две младшие дочери <…> как и во всякий день, подымались чем свет и с березовыми вениками в руках выметали горницы, выносили помои и убирали сор после постояльцев» (14, 373). Желая угодить приехавшему кутить в Мокрое Мите и сорвать с него побольше «рубликов» (14, 373), Трифон Борисович ему обещает: «Да я своих дочерей тебе даром подыму, не то что за такую сумму, полегли только спать теперь, так я их ногой в спину напинаю да для тебя петь заставлю» (14, 374).

Указанные моменты и эпизоды, хотя и вскользь, но с жесткой правдивостью, без прикрас показывают незавидное общественно-социальное положение русской женщины во второй половине XIX века и ее подчиненную,

бесправную роль по отношению к мужчине. Не зря дочь бедняка Снегирева «рвалась» искать права русской женщины именно в Петербурге. Но несмотря на то, что понятия «эмансипация», «права женщины», «женский вопрос» уже серьезно занимали многие просвещенные и стремившиеся к передовым идеям столичные умы, и изменения в этом направлении уже происходили в обществе, российская провинциальная действительность очень неохотно и медленно преодолевала укоренившиеся за столетия гендерные стереотипы, особенно в средних и низших кругах русского общества. Примечательны слова госпожи Хохлаковой, обращенные к Мите: «… Оставьте, и особенно женщин. Ваша цель — прииски, а женщин туда незачем везти. Потом, когда вы возвратитесь в богатстве и славе, вы найдете себе подругу сердца в самом высшем обществе. Это будет девушка современная, с познаниями и без предрассудков. К тому времени, как раз созреет теперь начавшийся женский вопрос, и явится новая женщина...» (14, 350); «Я вовсе не прочь от теперешнего женского вопроса, Дмитрий Федорович. Женское развитие и даже политическая роль женщины в самом ближайшем будущем — вот мой идеал. У меня у самой дочь, Дмитрий Федорович, и с этой стороны меня мало знают. Я написала по этому поводу писателю Щедрину. Этот писатель мне столько указал, столько указал в назначении женщины, что я отправила ему прошлого года анонимное письмо в две строки: “Обнимаю и целую вас, мой писатель, за современную женщину, продолжайте”» (14, 350). Несмотря на то, что госпожа Хохлакова – персонаж полукомический и отчасти гиперболизированный, нельзя не согласиться с Ф.В. Макаричевым в том, что «в ее разыгравшихся театральных фантазиях, как в кривом зеркале, отражается и истинное состояние дел, приоткрывается самая суть этой реальности. Бурное воображение Хохлаковой подсказывает ей различные полубредовые толкования событий, полные, однако, глубокого аллегорического смысла в контексте романа (почти по Юнгу - Хохлакова является носителем

«коллективного бессознательного»)[54]; «Ее бредовое на первый взгляд видение событий в контексте романа иногда приобретает значимый, глубокий смысл, исполняя роль карикатуры на расхожие идеи, мысли, правила» [55]. Поэтому, с одной стороны, говоря о проблемах женского развития и политической роли женщины от лица Хохлаковой, автор иронизирует над поверхностностью, расхожестью общественных представлений о глубинной сути женского вопроса, а с другой стороны, вкладывает в них иной смысл: женский вопрос является не просто данью моде, не простым поветрием, но реально созревшей общественно-социальной проблемой, вызванной потребностями современной жизни.

Диалоги героев романа наполнены гендерными стереотипами о женщинах и об отношениях полов. «Босоножку и мовешку надо сперва-наперво удивить — вот как надо за нее браться. А ты не знал? Удивить ее надо до восхищения, до пронзения, до стыда, что в такую чернявку, как она, такой барин влюбился» (14, 126), - рассказывает Федор Павлович сыновьям Ивану и Алеше. «Тогда плакала, а теперь... Теперь “кинжал в сердце”! Так у баб» (14, 143), - говорит Алеше Митя. «Вот таких-то эти нежные барышни и любят, кутил да подлецов! Дрянь, я тебе скажу, эти барышни бледные» (14, 159), - учит Федор Павлович сына Алешу. «Не верьте слезам женщины, Алексей Федорович, — я всегда против женщин в этом случае, я за мужчин» (14, 177), - позиция госпожи Хохлаковой. «Да и пусть истерика, бог женщине послал истерику любя» (14, 212), - слова Ивана о женщинах. «Женщина часто бесчестна» (15,37), – слова Катерины Ивановны Ивану и Алеше.

«Веришь, Алеша, что я люблю тебя всей душой …

… А офицер? А весточка золотая из Мокрого?

- То одно, а это другое.

- Вот как по-бабьему выходит!» (13, 317), - диалог Грушеньки и

[54] Макаричев Ф. В. Феномен «хохлаковщины» // Достоевский. Материалы и исследования/ отв. ред. Н. Ф. Буданова, С. А. Кибальник; РАН. Ин-т рус. лит. (Пушкинск. Дом). - СПб.: Наука, 2010. Т. 19. С. 323.

[55] Там же. С. 324.

Ракитина; и др.

Несмотря на то, что ядром сюжета является семейство Карамазовых, сладострастник Федор Павлович и его сыновья, важную роль в идейно-философском содержании романа играют и женские образы.

Одной из главных героинь романа является Катерина Ивановна Верховцева. Это красивая и умная девушка благородного происхождения, «вышла из аристократического столичного одного института» (14, 102).

В отличие от главной героини повести «Кроткая», Катерина Ивановна богата и состоятельна. Ее репутация безупречна, в отличие от Настасьи Филипповны, перед девушкой открыты буквально все двери: «когда приехала институтка (погостить, а не навсегда), весь городишко у нас точно обновился, самые знатные наши дамы - две превосходительные, одна полковница, да и все, все за ними, тотчас же приняли участие, расхватали ее, веселить начали, царица балов, пикников, живые картины состряпали в пользу каких-то гувернанток…» (14, 102). Благородство, высшая духовность и светлый ум Катерины Ивановны многократно подчеркиваются окружающими ее лицами. Госпожа Хахлакова: «О, это такое высокое, такое недостижимое существо!» (14, 50); Федор Павлович: «благороднейшая из девиц» (14, 67); «благороднейшую девицу, которой даже имени не смею произнести всуе из благоговения к ней» (14, 68); Алеша: «Цели этой девушки были благороднейшие, он знал это…» (14, 94); «этот самый мой брат, этот Дмитрий, оскорбил и свою невесту, благороднейшую девушку…» (14, 190); Митя: «особа с характером, гордая и в самом деле добродетельная, а пуще всего с умом и образованием…» (14, 103). Не случайно прилагательное «благородная» используется в превосходной степени: благородство Катерины Ивановны ни у кого не вызывает сомнения, девушка как бы превосходит всех остальных в этом качестве, возвышается над всеми.

Героиня отличается и внешней красотой, о чем также говорят многие. Ракитин: «… несравненную красоту, Катерину Ивановну» (14, 75); «А красота Катерины Ивановны?» (14, 76). Митя: «Видел ты ее? Ведь красавица» (14,

105). Об Алеше сказано: «Красота Катерины Ивановны еще и прежде поразила Алешу …» (14, 133).

По сюжету романа Катерина Ивановна попадает в любовный треугольник: в нее, невесту Дмитрия Карамазова, влюбляется его брат Иван, да и сама она испытывает чувства к Ивану. Так Дмитрий формально оказывается соперником родному брату Ивану в борьбе за руку и сердце Катерины Ивановны. Однако эта возможная борьба не играет никакой существенной роли в романном сюжете. Но, помимо этой формальной борьбы, в любовном треугольнике есть и борьба реальная, которая составляет существенную часть сюжетной линии и непосредственным образом отражается на судьбах героев. Это борьба женщины против мужчин.

У благороднейшей красавицы Катерины Ивановны есть еще одна отличительная черта - гордость. В образе Катерины Ивановны гордость является преобладающим качеством, формирующим личность, определяющим ее самоидентификацию, поступки и отношение к людям. Очевидно, что в своей жизни Катерина Ивановна привыкла доминировать: «Эти обе бабы, то есть Агафья и тетка ее, скажу вперед, оказались во всей этой истории чистыми ангелами, а сестру эту, гордячку, Катю, воистину обожали, принижали себя пред нею, горничными ее были… (14, 103); «Слышно было, что обе они подчинялись во всем Катерине Ивановне и состояли при ней единственно для этикета. Катерина же Ивановна подчинялась лишь своей благодетельнице, генеральше…» (14, 133).

Даже «говорящая» фамилия девушки «Верховцева» недвусмысленно указывает на преобладающую черту ее натуры.

Очень показательно впечатление, которое Катерина Ивановна при знакомстве производит на Алешу: «Образ ее вспоминался ему как красивой, гордой и властной девушки» (14, 94). При первой встрече с Катериной Ивановной Алешу «поразила властность, гордая развязность, самоуверенность надменной девушки. И всё это было несомненно. Алеша чувствовал, что он не преувеличивает» (14, 133). Несмотря на внешнюю

«положительность» девушки, младший Карамазов испытывает необъяснимый страх перед ней, в связи с чем автор даже называет ее, красавицу, «страшной дамой» (14, 94). Катерине Ивановне свойственно управлять событиями и людьми, подчинять их своей власти и подавлять любое сопротивление, даже если это повлечет за собой открытый конфликт.

Первым противником Катерины Ивановны стал Митя, с которым она сразу повела себя высокомерно: «…раз обмерила взглядом…» (14, 103), «…еле поглядела, презрительные губки сложила…» (14, 103). Грубоватый и малообразованный Митя сразу безошибочно определил, что Катерина Ивановна намного превосходит его социально, материально, умственно и нравственно, а также имеет большую власть над своим окружением, о чем сама прекрасно знает и чем непомерно гордится. Это зацепило и раззадорило молодого мужчину, высокомерие Катерины Ивановны он принял как вызов: «подожди, отмщу!» (14, 103).

Случай отомстить скоро представился: в силу стечения обстоятельств и с целью защитить отца Катерина Ивановна была вынуждена согласиться на двусмысленное предложение Мити о финансовой помощи. Она приходит к нему в сумерках, одна, готовая принести себя в жертву ради отца. Мысль о том, что «гордячка Катя» (14, 103) оказалась полностью в его власти, сначала опьяняет Митю. Однако напряженная сцена между героями получает неожиданную развязку: Митя отдает деньги Катерине Ивановне и сразу отворяет перед ней дверь, давая понять, что она может уйти. Такой поступок, совсем не «карамазовский», оказался возможен потому, что Митя увидел в глазах девушки глубокое презрение, что его и остановило: «Веришь ли, никогда этого у меня ни с какой не бывало, ни с единою женщиной, чтобы в этакую минуту я на нее глядел с ненавистью, — и вот крест кладу: я на эту глядел тогда секунды три или пять со страшною ненавистью, - с тою самою ненавистью, от которой до любви, до безумнейшей любви - один волосок!» (14, 104).

Митин поступок, который внешне казался как бы бескорыстным (отдал

деньги, не потребовав расплаты), повлек изменение полярности в отношениях между молодыми людьми, и доминирующая роль от Катерины Ивановны перешла к Мите: сначала девушка была вынуждена унизиться, откликнувшись на его пошлое предложение, затем оказалась лишена возможности принести себя в жертву, более того, поставлена мужчиной в зависимое положение – теперь она стала должной ему. В истории с деньгами жертвой, а потому героиней рассчитывала стать Катерина Ивановна, но героем стал Митя. Этого Катерина Ивановна не смогла ему простить, и ее дальнейшие действия, хладнокровные и расчетливые, направлены на нравственное уничтожение Мити для восстановления своего превосходства и доминирующего положения. Сначала она отдает Мите сдачу с полученных от него пяти тысяч рублей, тем самым лишая его поступок какого-либо духовного содержания и подчеркивая сухую деловую формальность их отношений. При этом она игнорирует Митю до момента полного возврата ему финансового долга. Затем Катерина Ивановна пытается обрести абсолютную власть над Митей. Так, несмотря на отсутствие чувств с обеих сторон, она сознательно навязывается ему в невесты, в результате чего у Мити появляется нравственный долг перед девушкой, и, как следствие, - постоянное чувство вины. Она провоцирует Митю присвоить и растратить ее деньги – поступок, позорный для офицера и для мужчины, в результате чего у Мити, помимо нравственного долга, появляется и долг денежный, а чувство вины только усиливается.

При этом своим действиям Катерина Ивановна находит внешне убедительное объяснение: ее цель – спасение Мити от него самого, от его внутренней «карамазовской» сущности. В устах благороднейшей и добродетельной девушки искренность такого намерения не может вызвать сомнений. А то обстоятельство, что такое «спасение» фактически ставит мужчину по отношению к женщине в бесправное, подчиненное положение, лишает его какого-либо достоинства, вселяет в него чувство вины и вообще совершается помимо воли «спасаемого», будто бы остается незамеченным.

Стоит заметить, что по сюжету романа Грушенька как женщина

появляется в жизни Мити уже позже указанных событий, он влюбляется в нее после того, как получил деньги Катерины Ивановны, поэтому описанные действия Катерины Ивановны нельзя объяснить только лишь банальной женской местью за измену.

Отношения Дмитрия и Катерины Ивановны строятся на борьбе за доминирование. Женщина пытается превзойти мужчину, подчинить своей власти, манипулировать им. Мужчина же чувствует нездоровый характер таких отношений: «Это именно та самая Катенька, институточка, которая к нелепому грубому офицеру не побоялась из великодушной идеи ю спасти отца прибежать, рискуя страшно быть оскорбленною! Но гордость наша, но потребность риска, но вызов судьбе, вызов в беспредельность! Ты говоришь, ее эта тетка останавливала? … Так она удерживала Катю, а та не послушалась. «Всё, дескать, могу победить, всё мне подвластно; захочу, и Грушеньку околдую», — и сама ведь себе верила, сама над собой форсила, кто ж виноват? Ты думаешь, она нарочно эту ручку первая поцеловала у Грушеньки, с расчетом хитрым? Нет, она взаправду, она взаправду влюбилась в Грушеньку, то есть не в Грушеньку, а в свою же мечту, в свой бред, — потому-де что это *моя* мечта, *мой* бред! Голубчик Алеша, да как ты от них, от этаких, спасся?» (14, 143). Часто беспардонный и эгоистичный, Митя, тем не менее, постиг внутренний мир, психологическую натуру Катерины Ивановны. Поразительно метко и точно он замечает о девушке: «То-то брат, такие такими и остаются, они не смиряются пред судьбой» (14, 134).

Героиня же, презирая Митю, не может допустить его превосходства над собой в чем-либо. Ее приводит в ярость сама мысль о том, что Митя может подчинить ее себе: «О, он презирал меня ужасно, презирал всегда, и знаете, знаете — он презирал меня с самой той минуты, когда я ему тогда в ноги за эти деньги поклонилась <…> О, он не понял, он не понял ничего, зачем я тогда прибежала, он способен подозревать только низость! Он мерил на себя, он думал, что и все такие, как он <…> Он всю жизнь был уверен, что я всю жизнь

буду пред ним трепетать от стыда за то, что тогда приходила, и что он может вечно за это презирать меня, а потому первенствовать…» (15, 120). Эти слова, сказанные на судебном заседании по делу Мити, являются следствием отчаяния и истерики обиженной женщины, но, помимо этого, они раскрывают глубинный внутренний страх Катерины Ивановны оказаться в подчиненном положении по отношению к мужчине.

Девушка не останавливается на простом желании доминировать над молодым человеком, она идет дальше - она хочет стать богом для Мити: «Меня всю неделю мучила страшная забота: как бы сделать, чтоб он не постыдился предо мной этой растраты трех тысяч? То есть пусть стыдится и всех и себя самого, но пусть меня не стыдится. Ведь богу он говорит же всё, не стыдясь» (14, 135); «Я буду богом его, которому он будет молиться, — и это по меньшей мере он должен мне за измену свою и за то, что я перенесла чрез него вчера…» (14, 172).

«Быть богиней для мужчины, для любимого человека – это понятно и может быть очень приятно для женщины <…> В основе решения Катерины Ивановны – уязвленное женское самолюбие, казуистически истолкованное “чувство долга”, которое позволяет женщине сделать из себя, своей судьбы вечный укор мужчине, вечное напоминание о его вине перед ней. И компенсация, которой требует героиня, очень велика – “стать для Мити богом, которому он будет молиться”. Не “Богиней”, что было бы естественно для женского мироощущения, а “богом” - вершителем судьбы, судьей и карающей дланью. Как ни странно, но подобная самоидентификация больше характерна для мужского сознания» [56], - отмечает Н. А. Макаричева. Действительно, в поведении Катерины Ивановны по отношению к Мите много того, что относится к стереотипным представлениям о поведении мужчины. Так, она сама предлагает себя ему в невесты, хотя традиционно мужчина

[56] Макаричева Н.А. Катерина Ивановна и Лиза Хохлакова: художественная функция пушкинского сюжета в «Братьях Карамазовых» // Проблемы истории, филологии, культуры. 2017 (2). С. 241.

«завоевывает» женщину, делает ей предложение руки и сердца; она берет на себя роль его спасительницы – то есть, априори, более сильного лица в паре, хотя традиционно в паре мужчина является более сильным, он заботится, оберегает и спасает; под внешним предлогом она дает ему деньги, заведомо зная, что он в них остро нуждается и способен в силу своей бесхарактерности их присвоить; она продумывает варианты спасения Мити из тюрьмы, несет большую часть связанных с этим расходов на адвоката, на доктора и др., т. е. пытается стать вершителем судьбы молодого человека.

Закономерно, что таким отношениям не суждено было перерасти в крепкий союз, и Митя увлекается Грушенькой, которую, в отличие от Катерины Ивановны, ему нужно завоевать, покорить, «отбить» у собственного отца. Во взаимоотношениях с Грушенькой Митя может реализовать себя как мужчина, стать завоевателем. Катерина Ивановна же, несмотря на внешнюю красоту, не способна на «женскую» (в традиционном понимании) роль рядом с Митей.

В борьбу и соперничество превращаются отношения Катерины Ивановны и с Иваном Карамазовым. История их знакомства автором романа подробно не раскрывается, Митя лишь упоминает о том, что сам посылал Ивана к девушке объясниться за него, за Митю. О существовании любовного треугольника читатель впервые узнает от Ракитина: «… от братца Мити невесту себе отбивает, ну и этой цели, кажется, достигнет…» (14, 75); «А этот брат твой Иван и ждет, тут он и в малине: и Катерину Ивановну приобретет, по которой сохнет, да и шестьдесят ее тысяч приданного тяпнет <…> А сама Катерина Ивановна уж, конечно, такого обворожителя, как Иван Федорович, под конец не отвергнет; ведь она уж и теперь между двумя ими колеблется» (14, 75). Свою оценку отношениям Катерины Ивановны и Ивана дает и госпожа Хохлакова: «… это ужас, это сама фантастическая комедия: она любит вашего брата Ивана Федоровича и уверяет себя изо всех сил, что любит вашего брата Дмитрия Федоровича. Это ужасно!» (14, 169).

В главе «Надрыв в гостиной» у читателя есть возможность впервые

наблюдать за отношениями молодых людей, которые больше похожи на бесконечный поединок, череду атак и наступлений. Катерина Ивановна в присутствии Ивана демонстративно объявляет вошедшим в комнату Алеше и госпоже Хохлаковой о том, что решила пожертвовать свою жизнь Дмитрию, несмотря на то, что тот хочет жениться на Грушеньке: «Я буду… я обращусь лишь в средство для его счастия (или как это сказать), в инструмент, в машину для его счастия, и это на всю жизнь, на всю жизнь, и чтоб он видел это впредь всю жизнь свою! Вот все мое решение!» (14, 172). Девушка хотя и понимает, что эти слова причиняют боль Ивану, но не позволяет ему уйти, заставляет остаться и слушать, жестоко и провокационно при этом заявляя: «Мой милый, мой добрый, мой всегдашний и великодушный советник и глубокий сердцеведец, и единственный друг мой, какого я только имею в мире, Иван Федорович, одобряет меня во всем и хвалит мое решение…» (14, 171). Катерина Ивановна, говоря об Иване, четырежды повторяет слово «мой», подчеркивая, что он принадлежит ей, в то время как сама она не принадлежит Ивану и принадлежать никогда не будет.

Иван понимает, что его чувствами манипулируют, а поведение Катерины Ивановны ненатурально и наигранно. Он начинает обороняться от нападения тем же оружием: «… я вижу, что вы искренни в высшей степени, а потому вы и правы...» (14, 172); «Ваша жизнь, Катерина Ивановна, будет проходить теперь в страдальческом созерцании собственных чувств, собственного подвига и собственного горя, по впоследствии страдание это смягчится, и жизнь ваша обратится уже в сладкое созерцание раз навсегда исполненного твердого и гордого замысла, действительно в своем роде гордого, во всяком случае отчаянного, но побежденного вами, и это сознание доставит вам наконец самое полное удовлетворение и примирит вас со всем остальным...» (14, 173). Катерина Ивановна снова переходит в наступление: «я еще чувствую себя крепкою... потому что знаю... вы оба меня никогда не оставите...» (14, 173). «К несчастью, я завтра же, может быть, должен уехать в Москву и надолго оставить вас...» (14, 173), – делает ответный выпад Иван. От

этой новости девушка на миг утрачивает самоконтроль, и ее реакция искренна: «Завтра, в Москву! - перекосилось вдруг всё лицо Катерины Ивановны» (14, 173). Но она быстро приходит в себя и снова атакует противника: «но... но боже мой, как это счастливо! — вскричала она в один миг совсем изменившимся голосом и в один миг прогнав свои слезы, так что и следа не осталось» (14, 173). Иван в ответ наносит решающий удар: «никогда Катерина Ивановна не любила меня! Она знала всё время, что я ее люблю, хоть я и никогда не говорил ей ни слова о моей любви, - знала, но меня не любила. Другом тоже я ее не был ни разу, ни одного дня: гордая женщина в моей дружбе не нуждалась. Она держала меня при себе для беспрерывного мщения. Она мстила мне и на мне за все оскорбления, которые постоянно и всякую минуту выносила во весь этот срок от Дмитрия, оскорбления с первой встречи их ...» (14, 175). Закономерный исход такого поединка – Иван прощается «навеки» (14, 175), а у Катерины Ивановны начинается истерика.

Эта сцена показывает, что хотя молодые люди и неравнодушны друг к другу, но в то же время они - соперники и мучают друг друга, и это соперничество за лидерство в отношениях: она пытается над ним доминировать, манипулировать его чувствами, он не может этого допустить и проявляет встречную жестокость.

Как следует из дальнейшего сюжета, такой характер отношений сохранился между героями и далее: «он безумно любил ее, хотя правда и то, что временами ненавидел ее до того, что мог даже убить. Тут сходилось много причин: вся потрясенная событием с Митей, она бросилась к возвратившемуся к ней опять Ивану Федоровичу как бы к какому своему спасителю. Она была обижена, оскорблена, унижена в своих чувствах. И вот явился опять человек, который ее и прежде так любил, — о, она слишком это знала, — и которого ум и сердце она всегда ставила столь высоко над собой. Но строгая девушка не отдала себя в жертву всю, несмотря на весь карамазозский безудерж желаний своего влюбленного и на всё обаяние его на нее. В то же время мучилась беспрерывно раскаянием, что изменила Мите, и в грозные, ссорные минуты с

Иваном (а их было много) прямо высказывала это ему» (15, 48). «Это были какие-то два влюбленные друг в друга врага» (15, 56), - так характеризует их отношения автор.

Для понимания проблематики их отношений нельзя не обратиться к образу Ивана, поскольку, по мнению исследователей, Катерина Ивановна выступает в романе как его двойник (подобно тому, как Грушенька – двойник Дмитрия, а Лиза Хохлакова – Алеши).

Ивана Карамазова традиционно относят к категории рефлексирующих героев, героев-идеологов (таких, как Раскольников, Ставрогин).

Изучая психологию женско-мужских отношений в творчестве Достоевского, Н. А. Макаричева указывала: «Герои-идеологи, будучи интеллектуально развитыми, испытывают потребность в равных себе собеседниках. Но женщины, даже понимающие все “про себя”, для таких бесед не подходят. Героям-мужчинам хочется, чтобы их мысли, ум, идеи оценили в полной мере. Интеллектуальная дуэль, идейный поединок не просто форма общения, но способ самореализации их внутреннего “я”. Достойным собеседником для идеолога может быть только мужчина, женщина “вытесняется” на периферию интеллектуального общения в силу особенности самого типа героя» [57]. Рассматривая образ Ивана, японский ученый Накамура Кэнноскэ отмечал «пассивность его натуры, для которой сердечность утомительна и тяжела»[58]; «Иван постоянно демонстрирует свое интеллектуальное превосходство и завышенную самооценку, но он не способен к состраданию по отношению к человеку (включая самого себя), он охвачен неверием и раздражением» [59]. От такого человека гордая и властная Катерина Ивановна, которая добивается от мужчин поклонения и преклонения, не может получить желаемое. Он хоть и влюблен в нее, и

[57] Макаричева Н.А. «Любовная игра» как элемент психологического самораскрытия героя в творчестве Ф.М. Достоевского // Вестник Сургутского государственного педагогического университета, 2011. №1 (12). С. 109.

[58] Накамура К. Словарь персонажей произведений Ф. М. Достоевского. - Санкт-Петербург: Гиперион, 2011. С. 339.

[59] Там же.

«возвраты Катерины Ивановны к Мите, мгновенные, но сильные, уже приводили Ивана в совершенное исступление» (15, 56), тем не менее, не предпринимает никаких действий, чтобы самому жениться на девушке и обрести с ней совместное счастье.

В свою очередь, Катерина Ивановна, девушка с сильным мужским началом, активная, деятельная, требовательная, не может удовлетворить душевные и интеллектуальные потребности Ивана, и их отношения находятся в тупике.

Причиной отсутствия какого-либо развития отношений Ивана и Катерины Ивановны С. Н. Булгаков считал незначительность их истории для общего замысла романа в целом: «его роман с Екатериной Ивановной, который Достоевский присоединил, скорее всего, ради внешней связи, да, может быть, слабости чересчур усложнять фабулу романа. Роман с Екатериной Ивановной есть совершенно внешний эпизод в жизни Ивана; он не играет ровно никакой роли в его душевном мире и потому является излишним, не отвечающим художественным целям автора»[60].

Данный вывод Булгакова небесспорен, так, Г.К Щенников, рассуждая о роли отношений Ивана и Катерины Ивановны в романе, подчеркивает, что «ведь этот роман в конечном счете привел к катастрофе в суде…»[61].

С позиции гендерного подхода с выводом С. Н. Булгакова также сложно согласиться.

Из проведенного выше анализа следует, что у Катерины Ивановны недостаточно истинной «женскости», чтобы реализоваться рядом с Иваном: она не способна на роль женщины-матери, которая могла бы беспрекословно последовать за героем-идеологом и бескорыстно посвятить ему свою жизнь, поскольку тип связи «идеолог» - «женщина-мать» является одним из самых

[60] Булгаков С.Н. Иван Карамазов (в романе Достоевского "Братья Карамазовы") как философский тип // "Вопросы философии и психологии", 1902, кн. 1. URL: http://az.lib.ru/b/bulgakow_s_n/text_0040.shtml (дата обращения: 24.04.2022).

[61] Щенников Г.К. Иван Карамазов – русский Фауст // Достоевский в конце XX века / Сб. статей под ред. К. Степаняна. – М.: Классика плюс. 1996. С 312.

распространенных у Достоевского. В то же время, несмотря на сильное мужское начало, она не способна стать достойным или равным для героя-идеолога Ивана партнером. Он видит в ней только красивую и гордую женщину, и, будучи по натуре одиночкой, предпочитающим любовным приключениям «игры разума», не готов принимать на себя повышенные обязательства перед девушкой. Он сам признается Алеше накануне суда над Дмитрием, что не разрывает отношений с Катериной Ивановной только из опасения мести со стороны обиженной девушки, из-за чего может пострадать Дмитрий.

Проблематику взаимоотношений треугольника Иван – Катерина Ивановна - Дмитрий автор сформулировал от лица Алеши: «Алеша чувствовал каким-то инстинктом, что такому характеру, как Катерина Ивановна, надо было властвовать, а властвовать она могла бы лишь над таким, как Дмитрий, и отнюдь не над таким, как Иван. Ибо Дмитрий только (положим, хоть в долгий срок) мог бы смириться наконец пред нею, “к своему же счастию” (чего даже желал бы Алеша), но Иван нет, Иван не мог бы пред нею смириться, да и смирение это не дало бы ему счастия» (14, 170).

Присущие Катерине Ивановне напористость, доминантность, ориентация на контроль и успех (качества, традиционные для мужской роли), порождают в героине гендерный внутриличностный конфликт: она пытается примерять то роль мужчины, то «женщины-матери», то «роковой женщины», но не справляется с ними, ее модели поведения противоречивы, взаимоисключающи, ее самоидентификация затруднена. Внутриличностный гендерный конфликт приводит к гендерному конфликту на межличностном уровне: Дмитрий не видит в Катерине Ивановне женщину, а Иван, напротив, видит только женщину. Ни собственные, ни общественные ожидания не совпадают с реальностью. Для разрешения возникающих противоречий героиня опять же выбирает чисто мужскую - силовую - поведенческую стратегию: она преследует достижение собственных интересов без учета интересов других, проявляет напористость, эмоциональное давление,

жесткость и ультимативность. Такая стратегия не приводит к конструктивному разрешению возникших противоречий. Соперничество с мужчинами и несовпадение гендерных ролей формирует у нее комплекс субъективных негативных переживаний, ее внутреннее напряжение постепенно нарастает: «В голосе Кати зазвучала такая повелительная нотка» (15, 37); «темные глаза ее сверкали зловещим огнем» (15,37); «подхватила она, горько рассмеявшись» (15,37); «злобно отчеканила она и вдруг покраснела» (15,37); «проскрежетала она» (15, 37); «воскликнула она вдруг истерически, быстро обращаясь к Ивану Федоровичу» (15, 37); «решимость сверкала в ее темном, сумрачном взгляде» (15, 111); и др.

Кульминацией конфликтной ситуации становится сцена в суде, когда Катерина Ивановна, полагая, что спасает Ивана, предоставляет доказательства виновности Дмитрия в убийстве его отца, тем самым фактически обрекая его на каторгу. Вышедшие наружу накопленные обида и злость столь велики, что Катерина Ивановна забывает о своей роли благородной барышни, губит свою репутацию. Ее яростные крики и обвинения завершаются истерикой.

Читатель так и не узнает, как сложилась судьба Катерины Ивановны. Автор заканчивает ее историю на том, что она, «пренебрегая всяким будущим и неизбежным говором общества и его осуждением» (15, 179), заботится о впавшем в горячку и беспамятство Иване Федоровиче: «Одна из двух родственниц ее, которые с ней проживали, уехала тотчас же после сцены в суде в Москву, другая осталась. Но если б и обе уехали, Катерина Ивановна не изменила бы своего решения и осталась бы ухаживать за больным и сидеть над ним день и ночь» (15, 179). Означает ли это, что Катерина Ивановна вошла в роль «женщины-матери», чтобы остаться радом с «героем-идеологом», и что у них может быть общее будущее - неизвестно.

С одной стороны, в эпилоге романа Катерина Ивановна вдруг становится просто «Катей» (так ее называет автор), что указывает на возможное движение героини к «женскости» - кротости и смирению. С другой стороны, в последних диалогах с Алешей и Дмитрием мы видим все ту же

Катерину Иванову – решительную, властную, язвительную, истеричную, демонстративную и по-прежнему очень гордую. И даже чувство вины, «она страдала за свое «предательство» в суде» (15, 181), не перебороло в девушке ее внутренней природы.

В результате анализа образа Катерины Ивановны невозможно ответить на вопрос: чего на самом деле хочет эта женщина? К чему она в итоге стремится? Каков ее идеал счастливой жизни? Представляется, что данная героиня относится к тому опасному типу эмансипированных женщин, о которых говорил Достоевский в своих журнальных заметках: она в каком-то смысле уподобляется мужчинам, вступает в борьбу с мужчинами ради самой борьбы, из упрямого желания доказать что-то окружающим, не понимая при этом, за что она борется и что хочет доказать. И поскольку такая женщина, согласно позиции писателя, не способна созидать, несет разрушение и не может дать обществу возможность нравственного обновления и воспитания, она не достигает счастья и внутренней гармонии, а ее судьба в романе завершается безызвестностью.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Гендерные исследования с каждым годом занимают все большее место в различных гуманитарных науках и в междисциплинарных практиках. Гендерный подход позволяет преодолеть сложившиеся взгляды и представления, расширить границы традиционного видения событий и явлений, взаимоотношений человека с окружающим миром и мотивов человеческих поступков.

Художественная литература во все времена стремилась ответить на основные вопросы человеческого бытия, не прошла она и мимо меняющихся гендерных отношений в обществе. Поэтому гендерные исследования в литературоведении – перспективная область исследований, в которой предстоит сделать еще многие открытия.

Отсутствие полностью сформированной собственной методологии гендерных исследований в литературоведении не является препятствием применения гендерного подхода к анализу художественных произведений уже сейчас, поскольку такая методология, во-первых, может быть заимствована из иных дисциплин, во-вторых, применение гендерного подхода возможно с применением собственно литературоведческих методов. В основе интерпретации художественных произведений в гендерном аспекте может и должен лежать анализ социально-психологического состояния автора и его героев.

Художественное творчество и публицистическая деятельность Достоевского свидетельствуют о глубоком и серьезном интересе писателя к «женскому вопросу» и проблеме взаимоотношения полов в социально-психологическом аспекте. Его интересовали не только такие остросоциальные темы, как женское образование, равноправие полов и т.д., но и специфика внутреннего духовного мира мужчины и женщины, их психологии. При этом неотъемлемыми чертами женского идеала писателя всегда оставались искренность, естественность, доброта, сердечность, любовь к детям.

Проделанный в работе анализ художественных произведений

Достоевского «Идиот», «Кроткая» и «Братья Карамазовы» позволяет сделать вывод о том, что позиции Достоевского по «женскому вопросу» в существенной степени нашли свое воплощение в художественных образах трех героинь - Настасьи Филипповны, Кроткой и Катерины Ивановны.

Это умные и красивые женщины, духовные (каждая – по-своему), способные глубоко чувствовать. Все три героини относятся к категории «гордых женщин» в творчестве Достоевского, гордость – характерная для них общая черта.

Они имели разные «стартовые» возможности. У Настасьи Филипповны были и благородное происхождение, и материальные ресурсы, но ее репутация была безвозвратно опорочена. Кроткая, напротив, не имела материальных возможностей Настасьи Филипповны, но обладала другим благом – безупречной девичьей репутацией. Катерина Ивановна имела и достойное происхождение, и наследство, и репутацию, и авторитет в обществе. Тем не менее, ни одна из них не приходит к браку и истинной семье как к закономерному итогу любви, не может реализовать своего женского предназначения, исполнить традиционную женскую роль супруги и матери семейства, раскрыть свой внутренний потенциал, и, тем самым, быть социально полезной обществу. Настасья Филипповна не смогла взять на себя ответственность за свою жизнь; не принимая социальной роли «пропащей» женщины, она посчитала себя недостойной других традиционных женских ролей (супруги, матери), а ее гордость не позволила ей увидеть другие пути преодоления кризиса. Кроткая, вынужденная выйти замуж за чужого для нее человека, оказавшись под его психологическим давлением и лишенная каких-либо прав, не смогла смириться со своим подчиненным положением презираемому ей мужчине. Ее внутренний бунт не прошел со временем, остался внутри и постепенно разрушил молодую женщину. Не справилась со своей социальной ролью и третья «гордая» героиня - Катерина Ивановна Верховцева: имея все внешние предпосылки для традиционного женского счастья, она в своих внутренних устремлениях попыталась уподобиться

мужчинам, конкурировать с ними на равных, одержать верх над ними, не имея при этом ни четкой цели, ни понимания смысла и последствий своих действий. Это была борьба ради борьбы, ради удовлетворения собственной гордости. Катерина Ивановна более других героинь оказалась далека от истинной женскости, женского идеала.

Сложно представить себе Настасью Филипповну матерью семейства, балующей и ласкающей ребенка, как не менее сложно представить Кроткую или Катерину Иванову заботливыми, уважающими своих мужей женами. В них нет того истинно женского тепла, которым мужчины мысленно наделяют женщин и которого ждут от них. И даже присущая всем им истеричность – типичное качество, вменяемое Достоевским женщинам, - не добавляет им женскости.

В то же время в рассмотренных женских образах явно выражено мужское начало: их гордость, стремление к доминированию, эмоциональная и психологическая негибкость. Они оказываются неспособны к осознанию своих ошибок, очищению и покаянию, духовному возрождению. Каждая из них в итоге остается наедине со своей гордостью, обидами и злостью. Такой путь оказывается тупиковым и бесперспективным: Настасья Филипповна, не нашедшая сил к борьбе за саму себя, к спасению самой себя, сознательно погибает от руки Рогожина; Кроткая становится самоубийцей; Катерина Ивановна не смогла простить Митю и Грушеньку, в конце романа она остается возле постели тяжело больного Ивана Карамазова, и автор не оставляет читателю никакой надежды, что у этих молодых людей есть какое-либо совместное будущее.

Гордые женщины у Достоевского далеки от заповедей Христа, христианского человеколюбия. Диссонанс их внутреннего мира с внешним не позволяет им прийти к просвещению себя во имя любви, они не могут внести новую нравственную силу в судьбы общества, человечества, своих близких. Женская гордость порождает разделение, противопоставление мужчины и

женщины, разрушение этого единого целого организма.

Судьбы рассмотренных героинь Достоевского являются наглядным примером ложного пути эмансипации, о чем размышлял писатель в своих статьях и заметках. Эмансипированные, с прогрессивными взглядами и активной позицией женщины в его изображении становятся бесполезными для общества, хотя имели все предпосылки для иной судьбы. Но внутренняя гордость не позволила этим женщинам переступить себя.

Применение гендерного подхода имеет большую практическую значимость в литературоведении, поскольку позволяет по-новому интерпретировать классические произведения русской литературы, в которых наглядно и глубоко воплощены мужской и женский взгляд на мир.

Несмотря на то, что гендерные исследования в литературоведении находятся в стадии становления, данное направление имеет широкие перспективы для развития и оформления в самостоятельную научную дисциплину. Предпосылками этому являются общемировые тенденции, направленные на углубленное изучение социального пола, на рефлексию, пересмотр и переоценку прошлого социального опыта, а также на поиск новых путей и способов социальной организации в этом аспекте. Данные процессы, так или иначе, влекут за собой объективную потребность обращения к художественным источникам в качестве обширной исследовательской базы, и, как следствие, формирования специальной методологии гендерных исследований художественной литературы. Результаты анализа и интерпретации литературных произведений через призму гендерной системы общества будут иметь междисциплинарное значение и практическую значимость во многих областях научного знания.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990. Т. 8. - 514 с.

2. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990. - Т. 14. – 511 с.

3. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990. Т. 15. – 622 с.

4. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990. Т. 19. – 360 с.

5. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990. Т. 21. – 352 с.

6. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990. Т. 24. – 521 с.

7. Абакумова И.А., Свинарева К.А. Статус современных гендерных исследований // Таврический научный обозреватель. - 2015. - №5. - С. 9.

8. Абубикирова Н. И. Что такое «гендер»? // Общественные науки и современность. - 1996. - № 6. - С. 123 – 125.

9. Аллен Л. «Кроткая» и самоубийцы в творчестве Ф. М. Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования: в 23 т. СПб., 2000. Т. 15. - С. 230.

10. Афанасьев А.С. Гендерный аспект изучения литературы. Учебное пособие /А.С. Афанасьев, Т.Н. Бреева. – Москва: Изд-во ФЛИНТА - 2017. - 96 с.

11. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – СПб: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019 – 416 с.

12. Бердяев Н. А. Миросозерцание Достоевского. – М.: издатель Захаров, 2001. – 172 с.

13. Богданова О.А. Спасет ли мир красота? Проблема красоты и женские характеры в романном творчестве Ф. М. Достоевского. Статья первая // Новый филологический вестник. - 2013. - №4 (27). - С. 74-93.

14. Буданова Н.Ф. Неизвестные статьи Достоевского по женскому

вопросу (Опыт атрибуции) // Достоевский. Материалы и исследования: в 23 т. Л., 1976. Т. 2. – С. 236–244.

15. Булгаков С.Н. Иван Карамазов (в романе Достоевского "Братья Карамазовы") как философский тип // "Вопросы философии и психологии", 1902, кн. 1. URL: http://az.lib.ru/b/bulgakow_s_n/text_0040.shtml (дата обращения: 24.04.2022).

16. Верина У.Ю. Анализ сцен и эпизодов в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» // Филологический класс. - 2012. - №2 (28). - С. 99-106.

17. Воробьева С.Ю. Теоретико-методологические основания гендерных исследований в литературоведении // Филологические науки. Вопросы теории и практики. - 2013. - № 1 (19). - С. 48-51.

18. Гарин И.И. Многоликий Достоевский. – М.: ТЕРРА, 1997. – 396 с.

19. Горошко Е.И. Гендерная проблематика в языкознании // Введение в гендерные исследования: уч. пособие: в 2 ч. / под. ред. И. А. Жеребкиной. СПб.: Алетейя, 2001. - Ч. 1. - С. 508-542.

20. Дашкова, Т.Ю. Гендерная проблематика: подходы к описанию / Е.Ю. Дашкова // Исторические исследования в России-П. Семь лет спустя. -М.: АИРО-XX, 2003. - С. 203-245.

21. Денисова А.В. «Страдание тут очевидное…» («Кроткая Ф.М. Достоевского в контексте «Дневника писателя» за 1876 год) // Русский гуманитарный журнал. – 2014. – Том 3. - №5 – С. 388-394.

22. Долинин А.С. Кроткая // Ф. М. Достоевский. Статьи и материалы. Сб. 2. - Л.-М.: Наука, 1924. - С. 423-438.

23. Ермилова Г.Г., Свительский В.А. Идиот // Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник. СПб., 2008. - С. 93—110.

24. Золотухина, О.Б. Психологизм в литературе: пособие по спецкурсу для студентов специальности 1-21 05 02 русская филология/ О.Б. Золотухина. – Гродно: ГрГУ. – 2009. - 179 с.

25. Кардапольцева, В.Н. Концепция гендера в современном научном дискурсе / В.Н. Кардапольцева // Личность. Культура. Общество. Вып. 2 (30).

-2006. - С. 132-145.

26. Касаткина Т.А. Контекстный анализ повести Ф.М. Достоевского "Кроткая". URL: https://philologist.livejournal.com/1802845.html (дата обращения: 15.11.2021).

27. Кирилина А.А. Гендерные исследования в отечественной лингвистике: проблемы, связанные с бурным развитием // Гендер: язык, культура, коммуникации: доклады Второй международной конференции, Москва, 22-23 ноября 2001. – М., 2001. - С. 5-13.

28. Криницин А.Б. Поэтика и семантика скандала в поздних романах Ф.М. Достоевского // Преподаватель XXI век, 2016. - №2. - С. 407-422.

29. Кузнецова Е.В. Неоднозначность образа Настасьи Филипповны в романе В.М. Достоевского «Идиот» // Науки и современность. - 2015. - №35. - С. 149-153.

30. Кунина Ю. В. Проблема «женского вопроса» в литературе и общественной мысли XIX века // Известия Регионального финансово-экономического института. - 2014. - №1. URL: https://science.rfei.ru/ru/2014/1/52.html (дата обращения: 14.06.2021).

31. Левина Л.В. Некающаяся Магдалина или почему князь Мышкин не смог спасти Настасью Филипповну // Достоевский в конце XX века / Сб. статей под ред. К. Степаняна. – М.: Классика плюс. - 1996. – С. 341-368.

32. Лель Н.И. Настасья Филипповна и Аглая - антиподы или двойники? (К вопросу о типологии женских характеров в романе Ф.М. Достоевского «Идиот») / Н.И. Лель // Творчество Ф.М. Достоевского: проблемы, жанры, интерпретации: Тезисы III межрегиональной научно-практической конференции. - Новокузнецк: Изд-во «Кузнецкая крепость», 1998. - С. 25-27.

33. Макаричев, Ф. В. Феномен «хохлаковщины» // Достоевский. Материалы и исследования: в 23 т. - СПб.: Наука, 2010. - Т. 19. – 487 с.

34. Макаричева Н.А. Катерина Ивановна и Лиза Хохлакова: художественная функция пушкинского сюжета в «Братьях Карамазовых» //

Проблемы истории, филологии, культуры. – 2017 (2) – с. 236-244.

35. Макаричева Н.А. «Любовная игра» как элемент психологического самораскрытия героя в творчестве Ф.М. Достоевского // Вестник Сургутского государственного педагогического университета – 2011- №1 (12) - 2011. – С. 103-109.

36. Макаричева Н. А. Художественная гендерология в творческих исканиях Ф. М. Достоевского. Автореферат дис. … доктора филол. н. СПб, 2019. – 46 с.

37. Манкиева, Э. Х. Гендер как литературоведческая проблема: методологический аспект / Э.Х. Манкиева //Филологические науки. Вопросы теории и практики. - 2017. - № 12 (78). Ч. 4. - С. 38-41.

38. Накамура К. Словарь персонажей произведений Ф. М. Достоевского. - Санкт-Петербург: Гиперион, 2011. – С. 339.

39. Новикова Е.Г. «Nous serons avec le Christ». Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: − Томск: Изд-во Том. ун-та, 2016. – 244 с.

40. Одиноков В.Г. Трансформация типа «гордого человека» в «положительно прекрасного» // Типология образов в художественной системе Ф.М. Достоевского / В.Г. Одиноков. - Новосибирск, 1981. - С. 99-114.

41. Охотникова С. Гендерные исследования в литературоведении: проблемы гендерной поэтики // Гендерные исследования и гендерное образование в высшей школе. Ч. 2. – Иваново – 2002 - С. 273-279.

42. Петрова Р.Г. Гендерология и феминология: Учебное пособие / Р.Г. Петрова. – 6-е изд. – М.: Издательско-торговая корпорация «Дашков и К°», 2014. – 272 с.

43. Пирогов Н.И. Вопросы жизни // Морской сборник» - № 9, с. 559 – 597. URL: http://pedagogic.ru/books/item/ f00/s00/z0000052/st004.shtml (дата обращения: 30.04.2022).

44. Погребная В.Л. Женский вопрос в творчестве Ф.М. Достоевского // Вестник Запорожского государственного университета. 2002. №2. URL: https://web.znu.edu.ua/herald/issues/archive/articles/2167.pdf (дата обращения:

28.04.2022).

45. Попова, А.В. Женский портрет в романах Ф.М. Достоевского «Идиот» и «Братья Карамазовы» / А.В. Попова. - Моск. пед. ун-т. - М., 1992. - 12 с.

46. Пустарнакова Д.А. Женский вопрос на страницах русских журналов второй половины XIX в. // Культурная жизнь Юга России. - 2013. - №1. - С 85-87.

47. Пушкарева Н. Л. Гендерные исследования: рождение, становление, методы и перспективы // Вопросы истории. – 1998. – № 6.- С. 76-89.

48. Пушкарева Н. Л. Женская и гендерная история // Историческая психология и социология истории. - 2010. - №2. - С. 51-64.

49. Пушкарева Н.Л. Русская женщина: история и современность: История изучения «женской темы» русской и зарубежной наукой. 1800-2000: Материалы к библиографии. – М.: Ладомир, 2002. – 526 с.

50. Пушкарева Н. Л. Устная история и гендерная история: сближение и перспективы развития // Общественные науки и современность. - 2012. - № 1. - С. 170.

51. Радина Н.К. Гендерная методология в социальной психологии // Социальная психология и общество. - 2012. - №3. – С. 36-45.

52. Розанов, В.В. О происхождении некоторых типов Достоевского (Литература в переплетении с жизнью) / В.В. Розанов // Розанов В.В. Легенда о Великом инквизиторе Ф.М. Достоевского. Литературные очерки. О писательстве и писателях / В.В. Розанов. - М.: Республика, 1996. - С. 573-593.

53. Розенблюм Л.М. Вступительная статья / Федор Михайлович Достоевский в портретах, иллюстрациях, документах»/ под ред. В.С, Нечаевой, - М.: Просвещение, 1972. С. 5-37.

54. Сузи В.Н. Икона в повести Достоевского «Кроткая»: о доминантной и служебной детали // Парус. - №49. –2016. - URL: http://parus.ruspole.info/node/7766 (дата обращения: 27.11.2021).

55. Тартаковская И. Н. Социология пола и семьи / И.Н. Тартаковская –

Самара: изд-во РЦБД, 1997. – 131 с.

56. Туниманов, В.А. «Кроткая» Достоевского и «Крейцерова соната» Л. Н. Толстого // Туниманов В.А. Ф.М. Достоевский и русские писатели XX века. - СПб.: Наука, 2004. - С. 9-57.

57. Туниманов В.А. Публицистика Достоевского. «Дневники писателя» // Достоевский – художник и мыслитель. Сб. статей. М.: Художественная литература, 1972. – С. 165-210.

58. Усачева Н. Теория и методология современных гендерных исследований. - URL: http://www.gender.cawaterinfo.net/publications/pdf/usacheva.pdf (дата обращения: 30.05.2021).

59. Фридлендер Г. М. Примечания. §§ 1-2 // Ф. М. Достоевский. Полное собрание сочинений в тридцати томах / под ред. Г. М. Фридлендера. - Ленинград: Наука, 1976. - Т. 15. – 623 с.

60. Шолти Г. Настасья Филипповна и Клеопатра. Поэтический процесс развертывания смысла в романе «Идиот» // Достоевский: Философское мышление, взгляд писателя /под. ред. С. Алоэ – СПб.: ДМИТРИЙ БУЛАНИН, 2012. – С. 165-172.

61. Щенников Г.К. Иван Карамазов – русский Фауст // Достоевский в конце XX века / Сб. статей под ред. К. Степанян. – М.: Классика плюс. - 1996. – С. 298-329.

62. Щенников Г.К. Метафизика романа «Идиот» // Щенников Г.К. Целостность Достоевского. Екатеринбург, 2001. – С. 23-64.

63. Юрьева О.Ю. Бунт против тирании и тирания бунта в рассказе Достоевского «Кроткая» // Достоевский и мировая культура. Альманах №21. СПб: Серебряный век, 2006. - С.91-103.

64. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4-х томах. Том 1 А-З. – М.: Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1955. – 699 с.

65. Словарь гендерных терминов / под общ. ред. А.А. Денисовой / Региональная общественная организация "Восток-Запад: Женские

Инновационные Проекты". М.: Информация XXI век, 2002. - 256 с.

66. Словарь русского языка: В 4-х т. / АН СССР, Ин-т рус. яз.; под ред. А. П. Евгеньевой - 2-е изд., испр. и доп. — М.: Русский язык; 1981-1984. – 736 с.

67. Suchanek L. Молча говорить – повесть Ф. М. Достоевского «Кроткая» // Dostoevsky Studies. Volume 6. 1985. P. 125-142.

(/index.php) (/index.php/ru/) (/index.php/en/)

Поиск заимствований в научных текстах$^{\beta}$

Введите текст:

...или загрузите файл:

Файл не выбран... **Выбрать файл...**

Укажите год публикации: 2022

Выберите коллекции

- **Все**
- **Рефераты**
- **Авторефераты**
- **Иностранные конференции**
- **PubMed**
- **Википедия**
- **Российские конференции**
- **Иностранные журналы**
- **Российские журналы**
- **Энциклопедии**
- **Англоязычная википедия**

Анализировать

Проверить по расширенному списку коллекций системы Руконтекст (http://text.rucont.ru/like)

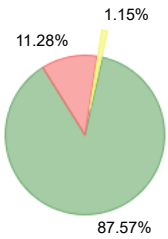
Обработан файл:
Магистерская диссертация_итог 4 — копия.pdf.

Год публикации: 2022.

Оценка оригинальности документа - 87.56%

Процент условно корректных заимствований - 1.15%

Процент некорректных заимствований - 11.28%



Просмотр заимствований в документе

Время выполнения: 23 с.

Документы из базы

Источники заимствования	В списке литературы	Источники Заимствования
1. Реферат: Братья Карамазовы 2 (http://www.bestreferat.ru/files/73/bestreferat-291573.docx) Год публикации: 2016. Тип публикации: реферат. http://www.bestreferat.ru/files/73/bestreferat-291573.docx (http://www.bestreferat.ru/files/73/bestreferat-291573.docx) Показать заимствования (62)	—	6.14%
2. Реферат: Идиот 2 (http://www.bestreferat.ru/files/04/bestreferat-291904.docx) Год публикации: 2016. Тип публикации: реферат. http://www.bestreferat.ru/files/04/bestreferat-291904.docx (http://www.bestreferat.ru/files/04/bestreferat-291904.docx) Показать заимствования (28)	—	3.31%

3. Дипломная работа: Типология и поэтика женской прозы: гендерный аспект (http://www.bestreferat.ru/files/60/bestreferat-173160.docx)

Год публикации: 2016. Тип публикации: реферат.
http://www.bestreferat.ru/files/60/bestreferat-173160.docx (http://www.bestreferat.ru/files/60/bestreferat-173160.docx)
Показать заимствования (12)

1.59%

4. Неоднозначность образа Настасьи Филипповны в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» (http://cyberleninka.ru/article/n/neodnoznachnost-obraza-nastasi-filippovny-v-romane-f-m-dostoevskogo-idiot)

Авторы: КУЗНЕЦОВА Е.В..
Год публикации: 2015. Тип публикации: статья научного журнала.
http://cyberleninka.ru/article/n/neodnoznachnost-obraza-nastasi-filippovny-v-romane-f-m-dostoevskogo-idiot (http://cyberleninka.ru/article/n/neodnoznachnost-obraza-nastasi-filippovny-v-romane-f-m-dostoevskogo-idiot)
Показать заимствования (9)

1.15%

5. Курсовая работа: Гендерные стереотипы в испанской спортивной прессе (http://www.bestreferat.ru/files/32/bestreferat-104332.docx)

Год публикации: 2016. Тип публикации: реферат.
http://www.bestreferat.ru/files/32/bestreferat-104332.docx (http://www.bestreferat.ru/files/32/bestreferat-104332.docx)
Показать заимствования (6)

0.73%

6. Дипломная работа: Судьба и жизненный финал Настасьи Филиповны Барашковой, ее роль в нарвственной проблематике романа Ф.М. Достоевского "Идиот" (http://www.bestreferat.ru/files/69/bestreferat-173069.docx)

Год публикации: 2016. Тип публикации: реферат.
http://www.bestreferat.ru/files/69/bestreferat-173069.docx (http://www.bestreferat.ru/files/69/bestreferat-173069.docx)
Показать заимствования (6)

0.39%

Дополнительно

Общеизвестные фрагменты

Значимые оригинальные фрагменты

Библиографические ссылки

Документы из интернета

© 2015 2022 Институт системного анализа Российской академии наук (http://www.isa.ru/index.php?lang=ru)