

УДК 821.161.1-3"18"

**КОНЦЕПЦИЯ МИСТИЧЕСКОЙ ЖЕНСТВЕННОСТИ –
ИДЕАЛЬНОЙ И ХТОНИЧЕСКОЙ –
В РОМАНЕ ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»
И ПОВЕСТИ «ХОЗЯЙКА»: СЮЖЕТ И ЖАНР**

© 2011 г.

Н.В. Живолупова

Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н.А. Добролюбова

zhivolu@mail.ru

Поступила в редакцию 02.03.2011

Анализируется семантика идеальной (роман «Преступление и наказание») и хтонической (повесть «Хозяйка») мистической женственности в творчестве Ф.М. Достоевского как проблема интерпретации текста в аспекте сюжета и жанра.

Ключевые слова: Достоевский, «Хозяйка», «Преступление и наказание», мистическая женственность, идеальная и хтоническая.

Понятие женственности, как это дано в системе представлений аналитической психологии, абстрагировано от темпоральных характеристик и какой-либо «жизненной» конкретики собственно «женского» и в тоже время семантически активно: по Юнгу, оно связано с «врождённой системой» мужской «психической адаптации». Философ пишет: «Каждый мужчина носит в себе вечный образ женщины, причём не какой-то конкретной женщины, но женщины вообще, хотя сам по себе такой женский образ является определённым. Этот образ является принципиально бессознательным, наследственным фактором изначальной природы... отпечатком или «архетипом» всего опыта предков в отношении женщины, хранилищем, так сказать, всех впечатлений, когда-либо производимых женщиной...» [1, с. 184]. В применении к культуре эта исходно «неопределённая» идея женственного очевидно непрерывно реализуется в системах порождаемых текстов, зрительных и музыкальных образов и т.д.

Цель данной статьи – кратко обозначить генезис и две основные формы впервые художественно воплощаемого Достоевским в определённый период творчества типа мистической женственности, само возникновение которого в тексте писателя является знаком и новой ступенью его художественной эволюции, осваивающей семантику женственного. Формы этой эволюции сопряжены со смысловыми трансформациями художественной системы: очевидна взаимная обусловленность типа героя как «ценностного центра» текста (Бахтин) с доминиру-

ющей семантикой женственного, которая во многом определяет сюжетное развитие, сюжет судьбы героя, стилистику повествования и многое другое. Далеко не всегда семантика женственного в тексте проблематизируется, что порождает ряд aberrаций в интерпретации.

Сразу отметим некую «неравноправность» существования типа иррациональной женственности в первой половине творчества писателя в соотношении с другими, «не-мистическими» воплощениями женственного начала, в частности, доминирующим в ранний период типом страдающей женственности. Мною уже было определено, что, помимо того, что воплощение в тексте идеальной страдающей женственности «всегда проявляет сущность и формы зла в мире... этико-философский аспект женственности» связан с системностью художественного текста и «определяет формы и типы собственно мужского (героического или анти-героического) поведения» и, соответственно, его возможную сюжетную реализацию «в исправлении или усугублении зла» [2, с. 9].

Тип идеальной мистической женственности первоначально возникает только в первом из пяти больших романов Достоевского. Это «вдруг» происходит в «Преступлении и наказании» в момент смысловой кульминации сюжета как трансформация семантической позиции слабости, ущербности героини, сюжетно мотивированной и характерной для семантики страдающей женственности, в оксюморонную позицию чудесной спасающей героя силы. Идеальная человечность, рационально осмысляемая

автором, трансформируется в иррациональную, мистическую женственность.

Сфера эстетического бытования в культуре собственно мистического, как известно, необыкновенно широка, от архаической мифологии до ранней христианской мистики, романтизма, символизма и т.д. Тип идеальной мистической женственности у Достоевского безусловно соотносён с мариологической парадигмой, существовавшей в народной религиозности ещё до изящных «серебряновечных» философских построений – интерпретаций творчества Достоевского в аспекте «вечно женственного» Вячеславом Ив. Ивановым, софиологией Вл. Соловьёва и о. Сергия Булгакова и др. (их тексты фактически равноправны с текстами писателя благодаря их автономной интеллектуальной и эстетической ценности). В качестве размытого, но актуального для Достоевского семантического культурного контекста весьма содержательно обращение к образам религиозного сознания: Деве Марии и двум Мариям – Магдалине и Марии Египетской – как основным концептам мариологии, скрыто определяющим семантику идеальной женственности в её динамике (насколько это может быть продуктивным продемонстрировано в работе современной исследовательницы применительно к другому автору [3, с. 13–44, 67–88]).

Другой *тип мистической женственности*, обозначенный здесь как *хтонический*, создаётся и художественно осмысливается Достоевским уже в ранний период творчества в повести «Хозяйка» (1847). По нашему мнению, он восходит к мифологическим, «архаическим схемам» (термин Топорова) концепции женственного в художественном мышлении писателя, например, таким, как «Жива» – описанное Вяч. Вс. Ивановым и В.Н. Топоровым в 1964 году в их исследовании славянских языковых моделирующих систем, «главное женское божество западнославянской мифологии.. она воплощает жизненную силу и противостоит мифологическим воплощениям смерти» [4, с. 213]. Но семантика «Живы» относит к ещё более древнему, общему индоевропейскому семантическому слою – её соотношению с «Матри», соединением в божественных матерях индуистской мифологии амбивалентных «созидательных и губительных сил природы», что было исследовано П. А. Гринцером в его работе 1974 года о генезисе и типологии образов древнеиндийского эпоса [5, с. 345].

Все эти накопленные и сохранённые в культуре энергии если и не пронизывают текстовые образования безусловно, то составляют семан-

тически активный фон, сама активность которого зависит от хорошо знакомой «художественности», то есть, вероятно, системности текста. Текст как художественная система и поэтика текста, являющаяся репрезентацией жанровых ожиданий, позволяют увидеть формы художественного проявления и, в аспекте поставленной проблемы, эволюцию концепции мистической женственности в соотношении, а лучше – в её обусловленности семантически активной формой.

Но, помимо высокой христианской нормы и архетипических форм сознания, концепция женственности Достоевского испытывает влияние предшественников. Актуальными являются пушкинские воплощения концепции женственного. Наблюдения над интерпретацией пушкинской женской характерологии в литературе XIX–XX вв. дали мне возможность увидеть, что специфическое «женское» сознание воссоздаётся Пушкиным как в качестве «идеально положительного», так и в качестве «идеально отрицательного» и, понятно, что «каждый из полюсов идеальной женственности...отличается как богатством художественных проявлений, так и возможностей художественного развёртывания в тексте» [6, с.119]. Достоевский, испытывающий, как известно, сильное влияние Пушкина на протяжении жизни, исследует художественно обе стороны. Таким образом, семантика мистической женственности, идеальной и хтонической, здесь не абсолютизируется, а рассматривается как соположная собственно немистической страдающей, героической, идеально-положительной, идеально-отрицательной и другим воплощениям женственности.

Мистическая женственность: аспекты сюжета и жанра. Проблематика статьи позволяет ещё более ограничить аспекты темы, имеющей обширные выходы как в историю культуры, так и в творчество Достоевского. По известному выражению Бахтина, «художник смотрит на действительность глазами жанра», семантика женственности «вписывается» в жанровый контур различно, открыто или прикровенно, реализуясь в сюжете. Сюжет – это, по определению Достоевского, «поле действия» для героя, он его «выдумывает» или «присочиняет». Поскольку это определение относится к герою, оно переводит образ героини в план окружающей героя «действительности» в том особом значении, которое придаёт этому термину Достоевский.

Мистическая женственность семантически активна, проявляет себя и в поэтике, связана со способом художественного воплощения

образа, его «бытования» в системе текста. Следовательно, она по-особому формирует и позицию читателя, обладает потенциями сюжетообразования, сдвигая события сюжета к параболе, лишая их привычного жизнеподобия.

Поскольку *мистическое* по определению противоположно рационально познанному, то оно скрыто перестраивает всю художественную систему текста, в частности, соотношение автор-текст-читатель. И читатель как воспринимающий, реципиент текста должен, как и герой, довериться внутреннему мистическому опыту (временно предпочесть форму иррационального вчувствования в художественную реальность) и пережить его различно: (а) как подлинную реальность, или, (б) приняв «условия игры» текста, воспринять мистическое как принадлежность художественной формы произведения, или (в) занять «позицию вневходимости», овнешнить мистическую событийность текста, восприняв его в его стилистической неповторимости как произведение автора-романтика (например, Гофмана или Эдгара По), превратив автора и его текст тем самым в объект и лишив его универсальности способа представления реальности. У Достоевского собственно мистическое как иррациональное не является единственным способом художественного познания действительности, но практически всегда «переведено в план изображения», соположено с рационализирующим, многоракурсным, аналитическим. Здесь «собрать» и выстроить материал помогает приближение к видению «глазами жанра» предстоящей художественному освоению реальности.

Среди определений мистического выберем дефиниции Сергея Булгакова, созданные под влиянием и в стилистической манере Достоевского. Он определяет, напомним, мистику как «внутренний (мистический) опыт, который дает нам соприкосновение с духовным, Божественным миром, а так же и внутреннее, (а не внешнее только) постижение нашего природного мира». Мистический опыт, пишет софиолог, «имеет объективный характер, он предполагает выходение из себя, духовное касание или встречу» [7, с. 308].

Таким образом, *семантика идеальной мистической женственности* в её идеальном смысловом максимуме должна определённым образом выходить за пределы «здесь-бытия» для героя (поскольку в конфликте героя и мира все воплощения женственного в анализируемых текстах Достоевского – принадлежность именно мира, внеположной герою реальности). Но сама принадлежность (категории) идеальной мисти-

ческой женственности миру не совпадает сама с собой, не-аутентична себе, она не может быть замкнута, объяснена и обусловлена эмпирической реальностью, само её бытие в мире – сверхприродно, имеет семантический статус чуда. Приведу пример этой сюжетной кульминации – метафора чудесного преображения Христом «воды в вино» последнего романа и здесь очерчивает смысл ситуации (анализ системы метафор, связанных с репрезентацией идеи женственного в культуре, был предпринят нами в нашей более ранней работе [8, с.64-65; 67-68; 74; 76-79; 81-92]).

Именно связь с чудом в маркированной и поддержанной числовой символикой 4-й главе 4-й части «Преступления и наказания» трансформирует смысловую позицию Сонечки в сознании героя: утвердившаяся в сюжете «будничная» семантика «страдающей женственности» (Сонечка – объект сострадания и, вследствие этого, почти ненависти Раскольникова) трансформируется в нечто иное, *чудесное*.

Вначале изображение героини – сугубо реалистического письма: *Теперь это была скромно и даже бедно одетая девушка, очень еще молоденькая, почти похожая на девочку, с скромною и приличною манерой, с ясным, но как будто несколько запуганным лицом.*

Семантика идеальной страдающей женственности подчёркивается сострадательным отношением героя: *Лизавета! Соня! Бедные, крошечные, с глазами крошечными... Милые!.. Зачем они не плачут? Зачем они не стонут?.. Они всё отдают... глядят кротко и тихо... Соня, Соня! Тихая Соня!..»*

Сонечка настолько объект сострадания, а не цель живого диалогического общения, что она и её мысли, чувства, телесные порывы практически невидимы Раскольникову, он не замечает любовного порыва Сони. Минимализация телесного подчёркивает «разнонаправленность» мыслей героев:

Через минуту вошла со свечой и Соня, поставила свечу и стала сама перед ним, совсем растерявшаяся, вся в невыразимом волнении и, видимо, испуганная его неожиданным посещением. Вдруг краска бросилась в ее бледное лицо, и даже слезы выступили на глазах... Ей было и тошно, и стыдно, и сладко... Раскольников быстро отвернулся и сел на стул к столу. Мельком успел он охватить взглядом комнату (выделено нами. – Н.Ж.).

Далее диалог разворачивается как теодицея, бытие Божие и наличное зло «разводят» героев по смысловым полюсам. Знаменитая кульминация – земный поклон героя, Раскольников целу-

ет Сонечке ногу – семантика страдающей женственности получает максимум воплощения, превращая живое существо в эмблему: *Я не тебе поклонился, я всему страданию человеческому поклонился...* Мысль о чуде всё ещё пренебрежительно отбрасывается: *Что она, уж не чуда ли ждет? И наверно так. Разве всё это не признаки помешательства?*

Чудесное изменение смысла отношений происходит «вдруг» – евангелие как знак присутствия убитой им Лизаветы становится импульсом метанойи героя: *Это был Новый завет в русском переводе – ... Лизавета принесла, я просила. «Лизавета! Странно!» – подумал он. Всё у Сони становилось для него как-то страннее и чудеснее, с каждой минутой. Он перенес книгу к свече и стал перелистывать. -- Где тут про Лазаря? – спросил он вдруг* (выделено нами. – Н.Ж.). – *Не там смотрите... в четвёртом евангелии. ... «Сестра умершего Марфа говорит ему: Господи! Уже смердит; ибо четыре дни, как он во гробе». Она энергично ударила на слове четыре* (выделено Достоевским. – Н.Ж.) [9, с. 241; 246; 248–249; 251].

В 4-й главе 4-й части за чтением четвероевангелия о Лазаре Четверодневном («аксантированная сцена», по выражению Достоевского) семантика страдающей женственности сменяется мистической – проводником идеи спасения, встречи с горным миром. «Вечная Сонечка» здесь становится воплощением гётевского «вечно-женственного», Ewig-Weibliche.

Современный отечественный философ пишет: «Идея вечной женственности является у Гете в конце «Фауста» квинтэссенцией мирового духовно-исторического опыта. Фауст прошел все искушения человеческой истории, пока под занавес Гете не подарил ему спасительную Ewig-Weibliche. В последних строках трагедии сказано, если уйти от неточности пастернаковского перевода: «Неописуемое здесь свершилось; Вечная женственность тянет нас вверх» («Das Unbeschreibliche, / Hier ist's getan; / Das Ewig-Weibliche / Zieht uns hinan»). Обреченный Мефистофелю Фауст усилием Вечной женственности вместо подземного мира попал в горный («тянет нас вверх»)» [10, с. 3].

Несмотря на некоторые упрощения трактовки, особенно в аспекте мариологии, семантика идеальной мистической женственности действительно связана с чудесным: преодолением тяжести греха, предельной погруженности в телесность (убийство); она ведёт (как в архаических схемах соотношения мужского и женского) – к восстановлению небесного как знака

мужественности («тянет нас вверх»). Ситуации спасения героя создают определённый ритм сюжетного развития. На последней странице духовное воскресение совершается иррационально, почти мистически: *Как это случилось, он и сам не знал, но вдруг что-то как бы подхватило его и как бы бросило к ее ногам. Он плакал и обнимал ее колени.* [10, с. 421].

Эта вторая сюжетная кульминация здесь не абсолютизируется, и это тоже «аксантированная сцена»: символика числа семь как знака мистической исполненности замысла пронизывает идею будущего и описывает это внезапное «превращение воды в вино», совершённое присутствием Сонечки: *Их воскресила любовь...им оставалось ещё семь лет...Семь лет, только семь лет! В начале своего счастья ...они оба готовы были смотреть на эти семь лет, как на семь дней* [10, с. 422]. Аллюзия к ветхозаветной истории великой любви («семь лет... как семь дней») утверждает истинность чувства и мистическую спасительность идеальной женственности.

Остановимся кратко на другой семантике женственного. Семантика мистической женственности может быть наполнена содержанием, связанным с низовыми, хтоническими образами, с идеей смерти и разрушения. Первое воплощение мистической женственности – Хозяйка, Катерина, связанная с темными и светлыми силами одновременно, синтетический образ (будущие «инфернальницы» Достоевского).

В «безблагодатном» воплощении мистической женственности видим ту же систему сюжетных ситуаций, что и в идеальной мистической женственности: художественное бытие героини на границе двух миров, разомкнутость её сознания в какое-то другое, фантастическое, «балладное» пространство, неведомое герою, Ордынову. Поскольку идея мистической женственности построена на встрече с какой-то частью действительности как неведомым, иррациональным, то угроза прорыва «хаоса» (в лосевском понимании), потенциально составляющего источник трагического в человеческом бытии, очень велика. Это даётся в тексте как чувство скрытой угрозы той части реальности, навстречу которой движется герой. И в то же время – это необходимый компонент встречи с миром. Если в начале сюжетного действия мечтатель филолог Ордынов «не пойман миром» – *до сих пор почти ни разу не случалось выходить по делам. ... Он глазел на всё как фланер* (выделено Достоевским. – Н.Ж.) [11, с. 266], то вовлечённость в мир (утрата позиции наблюдате-

ля) – это столкновение с неведомым, иррациональным, любовью Катерины.

Присутствие в тексте семантики хтонической мистической женственности также с необходимостью гносеологизирует сюжет. В качестве иррационального может выступать как жизнь человеческой души, так и формы телесного существования, любовь, соединённая с мотивом смерти (сильная семантическая связь «эрос – танатос» стала банальной только через полвека в русском модернизме).

Если идеальная мистическая женственность даёт, по С. Булгакову, возможность «выхождения из себя, духовного касания» (у Достоевского – «соприкосновения мирам иным»), то сюжетика *Хозяйки* – это, напротив, погружение героя в «волны бытия», где любовь принимает не синтетический, а как бы первично неразделённый образ Эроса-Филии, братско-сестринской любви, сострадания, эротической вовлечённости в ситуацию, обнаружения неведомого в себе, желания убить соперника, страха перед угрозой смерти от руки колдуна, актуальной возможности быть спасённым прекрасной женщиной и спасать её самому, быть несчастным и счастливым, – всё это на духовном соприкосновении с женственным.

Богатство интенсивно проживаемой Ордынским в сюжете повести жизни – не только «драматизация бреда» (по известному определению Альфреда Беа). Лексическое выражение этих чувств – глагол «спознаваться» Катерины, предвосхищение слов Грушеньки, гносеологическая составляющая сюжета: «роман с жизнью», исцеление героя, пусть временное, от науки... как *обращённого на него же оружия* [11, с. 265], грозящего духовной смертью.

Список литературы

1. Юнг К.Г. Сознание и бессознательное / Пер. А.А. Алексеева. СПб.: Университетская книга, 1997. 554 с.
2. Живолупова Н.В. Достоевский и Горький: идея страдающей женственности // Японско-русский литературный симпозиум «Горький и современность». Токуо: Japanese Social Literature Association, 2000. PP. 9–14.
3. Julie W. De Sherbinin. Chekhov and Russian Religious Culture: the Poetics of the Marian Paradigm (Studies in Russian Literature and Theory). Northwestern University Press, 1997. 189 p.
4. Иванов Вяч. Вс., Топоров В.Н. *Жива* // Мифологический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1990. 672 с.
5. Гринцер П.А. *Матри*. // Мифологический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1990. 672 с.
6. Живолупова Н.В. От Татьяны Лариной – к Зинаиде Вольской: интерпретация женской характерологии Пушкина в русской литературе XIX–XX вв. // А.С. Пушкин и русский литературный язык в XIX–XX вв. Нижний Новгород, 1999. С. 118–120.
7. Булгаков, Сергей. Мистика в православии // Православие. Очерки учения православной церкви. [Электронный ресурс]. Режим доступа: readall.ru/lib_page_readall_93094.html (дата обращения 04.06.2002).
8. Живолупова Н.В. Сюжетная метафора в рассказе А.П. Чехова «Ариадна» // Творчество А.П. Чехова [Поэтика, истоки, влияние]. Таганрог: Изд-во «Сфинкс», 2000. С. 62–103.
9. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. в 30 т. Т. 6. Л.: Наука, 1973. 423 с.
10. Кантор В. «Вечно женственное» и русская культура. О любви и нелюбви // Октябрь, 2003, № 11. 28 с. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/october/2003/11/kantor.html> (дата обращения 11.10.2008).
11. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. в 30 т. Т. 1. Л.: Наука, 1972. 519 с.

THE CONCEPT OF MYSTICAL FEMININITY – IDEAL AND CHTHONIAN – IN DOSTOEVSKY'S NOVEL «THE CRIME AND PUNISHMENT» AND STORY «THE LANDLADY» IN RELATION TO PLOT AND GENRE

N.V. Zhivolupova

The semantics of the ideal («The Crime and Punishment») and the chthonian («The Landlady») mystical femininity in Dostoevsky's works is analyzed in relation to the plot and genre aspects.

Keywords: Dostoevsky, «The Crime and Punishment», «The Landlady», mystical femininity, ideal and chthonian.