

ГЕРОИНЯ-СЕСТРА КАК ТИП ЗАГАДОЧНОЙ ЖЕНЩИНЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

© 2011 О. О. Барышникова

аспирант каф. литературы
e-mail: Baryshnikov-Olga@index.run

Курский государственный университет

Героини-сёстры по-своему воплощают идею Достоевского: «красота – загадка», которая не исчерпывается эротическими взаимоотношениями. Проблема непонимания между мужчинами и женщинами особенно заострена и драматизирована в отношениях родных по крови людей. Жертвенность сестры по отношению к брату – Это своего рода Голгофа, она самостоятельно делает свой выбор и хочет быть сама ответственной за него. Внутренним импульсом, приводящим сестру к жертвенным поступкам, является её гордость – неотъемлемый атрибут женской красоты в эстетической концепции писателя.

Ключевые слова: диалектика взаимоотношений, парадокс, ущербность мысленной схемы, драматический жанр, эгоцентризм, добровольное самопожертвование, процент отверженных в обществе, невербальное общение, преступление нравственных принципов, мученики идеи, безыдейное существование, иконописный образ, экспрессивная окраска, проблема непонимания, загадочный тип женщины.

Женщина в романах Ф. М. Достоевского выступает в разных ипостасях: соратницы и соперницы, возлюбленной и жены, а также матери, дочери, сестры. Женщина как родственное не только по духу, но часто и по крови существо – особая тема, способная объяснить диалектику человеческих взаимоотношений, которые не исчерпываются эротическими и, тем не менее, не лишены определённого драматизма и эстетической подоплёки. Многие мужские персонажи Достоевского сосуществуют рядом со своими сёстрами: Родион и Дуня Раскольниковы, Аркадий и Лиза Долгоруковы, Ганя и Варя Иволгины, Михаил и Даша Шатовы. Героиня-сестра – тип женщины Достоевского, играющий особую роль в структуре романа и являющийся определённым фоном произведения, на котором ярко проявляются черты героя, одержимого «великой идеей».

Проблема соотношения мужского и женского, считает П. Власкин, не только не эротическая, но и не гносеологическая в художественном мире Достоевского. На первый план выходит и превращается в парадокс проблема непонимания: «Непонимание человеком себя самого, да когда оно сочетается, накладывается на непонимание Другого... – всё это напрягает, заряжает поиск автора и создаваемый им художественный мир – чем? – энергией непонимания» [Власкин URL].

По своей структуре и внутренней организации романы Достоевского тяготеют к драматическому жанру. Внешне это проявляется в том, что в художественном мире Достоевского герои и героини много и о многом красноречиво говорят. Отдельный роман можно рассматривать как развёрнутый диалог, остро драматичный потому, что в этом диалоге каждый говорящий сконцентрирован на собственных ощущениях и восприятии происходящего. Эгоцентризм в большей степени присущ герою Достоевского, который, в силу поработщённости «ротшильдской» идеей, просто не замечает скрытой трагедии, разворачивающейся в душе родного человека – сестры. Герой относится к своей сестре слишком умозрительно, односторонне и даже деспотично.

Полифоничность романов Достоевского, отмеченная М. М. Бахтиным, проявляется в противоречивом многоголосии и одновременно в равноправности и возможности диалогического сосуществования разных взглядов и отношений героев к действительности. Однако более интересным для понимания роли женского персонажа в мире идей Достоевского является невербальное общение, которое происходит между героем и героиней. Логическое и интуитивное понимание реальности не всегда одинаково отражают сущность явления, тем более если речь идёт об абстрактных, исключительных и «фантастических» (терминология Достоевского) вещах, к роду которых относятся понятия истины, красоты и добра. Кроме монологов и диалогических высказываний автор, по замечанию А. П. Власкина, оставляет в тексте многозначительные обмолвки, любая из которых могла бы развернуться в повесть. Достоевский как бы предлагает читателю самому догадаться, о чём умалчивают его героини.

Роковой поединок между Дуней и Свидригайловым приоткрывает завесу тайны непростых отношений героя и героини. Не выстрел поражает Свидригайлова, а её с мольбой произнесённое «ты», от которого он вдруг вздрогнул – и отступил: «это *ты* было уже как-то не так проговорено, как давешнее» [Достоевский 1973: Т. 6: 382]. Впервые он и она оказались настолько близки, что смогли услышать не только себя, но и другого. Произошло чудо: в чудовище вдруг проснулся человек, но этот человек не смог вынести вида собственного безобразия.

В своём полупризнании брату Дуня говорит, что, выходя замуж за Лужина, она «из двух зол выбирает меньшее» [Там же: 178]. Больше зло для неё – Свидригайлов, но о нём сама Дуня не говорит брату ни слова. Не исключено, что существует причина, заставляющая Дуню хранить тайну и молча страдать. Это касается сферы тонких отношений между мужчиной и женщиной, о которых Свидригайлов замечает Раскольникову: «Тут есть всегда один уголок, который всегда всему свету остаётся неизвестен и который известен только им двум» [Там же: 368].

Отчаянные и странные поступки героини-сестры часто непонятны её брату, который, простодушно веря в собственную избранность и исключительность, видит в них только лишь добровольное самопожертвование. Жертвенность, безусловно, одна из основных черт в характере сестры, которую она готова проявить по отношению к родному человеку. Однако внутренние импульсы, приводящие сестру к жертвенным поступкам, не до конца понятны брату, сконцентрированному на себе. А ведь поступок сестры – женский вариант воплощения его собственной идеи.

Дуня Раскольникова готова продать себя «под проценты» самодовольному и предприимчивому Лужину. Родион Раскольников убивает старуху-процентщицу, якобы во благо сестры и матери, освобождая их тем самым от власти пресловутых «процентов». Выбор Дуни нельзя объяснить только лишь осознанной необходимостью и осуществлением долга по отношению к матери и брату, так же как и преступление Родиона Раскольникова не объясняется проявлением родственной любви и заботы о семье. Признание Родиона Соне: «Не для того, чтобы матери помочь, я убил – вздор! Не для того я убил, чтобы, получив средства и власть, сделаться благодетелем человечества. Вздор! Я просто убил; *для себя убил*, для себя одного...» [Там же: 322] – рефреном повторяет признание Дуни брату: «Я просто *для себя выхожу*, потому что мне самой тяжело; а затем, конечно, буду рада, если удастся быть полезною родным, но в моей решимости это не самое главное побуждение...» [Там же: 178]. Принимая решение выйти замуж за Лужина, Дуня также проверяет себя: способна ли она переступить через собственные нравственные принципы.

Ценители Дуниной красоты – Лужин и Свидригайлов – злые гении и брата, и сестры. Лужин не способен понять и оценить подлинной красоты Дуни. Своё фиаско

перед красивой женщиной он объясняет тем, что недостаточно оценил её, то есть буквально недостаточно заплатил за её красоту. Любить для Лужина – значит властвовать и благодетельствовать. Красота женщины – ореол, средство, которое может привлечь внимание к собственной персоне. В романе «Подросток» брак сводной сестры Аркадия – Анны Версиловой – тоже своего рода удачная сделка. Престарелый князь Сокольский, женой которого готовится стать Анна, красноречиво оценивает внешние достоинства героини: «Это – прелестнейшая английская гравюра, какая только может быть... Третьего года у меня была целая коллекция этих гравюр...» [Достоевский 1975: Т. 13: 255]. Сестра в роли красивой и изящной вещи, которую можно купить-продать, разбить, выбросить – не только продолжает тему хрупкости и обречённости красоты в вещественном мире, но и делает её болезненно осязаемой, ведь речь идёт не о женщине-идее, а о той женщине, которая связана с мужчиной узами кровного родства.

Родион Раскольников сопоставляет путь Сони и путь своей сестры и с ужасом понимает, что «лужинская чистота всё равно что и Сонечкина чистота, а может быть, даже и хуже, гаже, подлее <...>» [Достоевский 1973: Т. 6: 38]. Дуня не сразу понимает это, потому что искренне желает как благоразумная и честная девушка «составить счастье мужа, который, в свою очередь, стал бы заботиться о её счастье» [Там же: 32]. Согласие на брак с Лужиным – не столько жертва во имя семьи, сколько попытка бегства от собственного «двойника» и единственно возможный, по её мнению, способ сохранить женское достоинство в мире растления и стяжательства. В манере Раскольникова говорить с сестрой звучат мотивы самообвинения. Он не ей, а самому себе запрещает поступок, противоречащий естественным и здоровым устремлениям ума и сердца: «Пусть я подлец, а ты не должна... один кто-нибудь...» [Там же: 178].

Встреча Раскольникова с пьяной девочкой на бульваре, ставшей жертвой разврата, и размышления о её дальнейшей судьбе приводят к страшным мыслям о «проценте» тех отверженных в обществе, в который может попасть и его сестра: «Такой процент, говорят, должен уходить каждый год... куда-то... к чёрту, должно быть, чтоб остальных освежать и им не мешать. Процент! <...> А что, коль и Дунечка как-нибудь в процент попадёт!.. Не в тот, так в другой?» [Там же: 43].

В романе неоднократно подчёркивается внешняя привлекательность героини, а значит, её уязвимость и незащищённость. Портрет Дуни выступает неким эталоном красоты, с которым сопоставляется и красота матери, и красота брата. Лицо Пульхерии Александровны похоже на лицо дочери, но лишено характерной черты исключительной гордости и чувственности: «...это лицо было прекрасно. Это был портрет Дунечинова лица, только двадцать лет спустя, да кроме ещё выражения нижней губки, которая у ней не выдавалась вперёд». Выдающаяся вперёд губка Дуни – та «неправильность в этом прекрасном лице» [Там же: 158], которая делает портрет героини особо привлекательным, чувственным, подчёркивает её женскую индивидуальность, выдаёт движения её души. Именно дрогнувшая губка Дуни сводит с ума влюблённого Разумихина, повергает Свидригайлова, выражает высокую степень её негодования в ответ на деспотичные приказания Раскольникова «прогнать» Лужина. Черты гордости во внешнем облике героини – проявление её внутреннего благородства, женского достоинства, красоты.

Свидригайлов объясняет Раскольникову его сестру: она жаждет вовсе не счастья, а бесконечного страдания, тех восторгов и видений, которые знакомы отшельникам и мученикам за веру: «Она, без сомнения, была бы одна из тех, которые претерпели мученичество, и уж, конечно бы, улыбалась, когда бы ей жгли грудь раскаленными щипцами. Она бы пошла на это нарочно сама, а в четвертом и в пятом веках ушла бы в Египетскую пустыню и жила бы там тридцать лет, питаясь кореньями, восторгами и

видениями. Сама она только того и жаждет, и требует, чтобы за кого-нибудь какую-нибудь муку поскорее принять, а не дай ей этой муки, так она, пожалуй, и в окно выскочит» [Там же: 365].

Идея осуществляет себя в судьбе женщины, рождённой своей эпохой, добровольно обрекающей себя на преступление нравственных законов и в итоге – неминуемое страдание. В концепции Достоевского, выбор сестры – своего рода Голгофа, она сама желает быть ответственной за него. Гордость – отличительная черта Раскольниковых. Но если идея Родиона Раскольникова объясняется читателю и неоднократно интерпретируется в романе, то загадка Дуни Раскольниковой остаётся нераскрытой. По мнению А. А. Гизетти, образ «гордой» Дуни Раскольниковой в романе «Преступление и наказание» является «очень любопытной вариацией загадочного типа женщины», так как она сильно отличается от «других гордячек» [Гизетти URL]. Она «вся нераскрытая возможность». Постоянно утверждая свою личность, героиня «не превращается в хищную эгоистку», как Аглая. Она осталась загадкой, потому что «не вмещалась в схемы дальнейших романов».

В романе «Бесы» история взаимоотношений брата и сестры Шатовых вовсе остаётся за пределами повествования. Судьбу Даши пытается устроить Варвара Петровна, желая сделать её, с одной стороны, предметом «откупа за грехи сына», а с другой стороны, совершая благородный, по её мнению, поступок в отношении и к своему другу Степану Трофимовичу, и к самой воспитаннице. Шатов вовсе не принимает участия в решении судьбы сестры, хотя отлично знает, что не только сестра, но и жена, и он сам стали лёгкой добычей Ставрогина. Исключительность главного персонажа как бы отодвигает на задний план семейную драму Шатовых. В центре внимания – сам Шатов как мученик идеи, готовый принести и себя, и других ей в жертву. Он мученик идеи, готовый принести и себя, и других ей в жертву. Вслед за «легионом» Ставрогина, он отрицает и страх смерти, и само бессмертие человеческой души и тем самым утверждает полную вседозволенность и попрание всех нравственных принципов. По-человечески ненавидя Ставрогина как личного обидчика, Шатов держится за свою идею. Идея – это единственное, что принадлежит лично ему, его гипертрофированная вера в личное бессмертие. Однако сам герой оказывается гораздо «шире» собственной идеи. Способность Шатова любить и прощать, проявившаяся в отношении к жене, воспринимается его бывшими единомышленниками как идейная слабость и потенциальная способность к предательству. Обычное человеческое чувство – сострадание, не подвластное рациональному объяснению, вызывает страх и ненависть в окружении Ставрогина – и судьба героя оказывается predetermined. Смерть Шатова – своеобразное искупление вины перед близкими ему женщинами (сестрой и женой), которым он изменил со ставрогинским «бесом». Ставрогин – общее искушение и для брата, и для сестры. Но если для брата Ставрогин – олицетворение некоей тёмной силы, то для сестры он – больной ребёнок, нуждающийся в сиделке, на роль которой она заведомо согласна. Сострадание в героине – парадоксальным образом оказывается мериллом любви к человеку, которая открывает путь сердцу к постижению истинности красоты бытия.

Искренне сострадая мученикам и мученицам идеи, Достоевский, называвший себя «неисправимым идеалистом», совершенно не приемлет модель семейных отношений, в которой отсутствует сама идея любви. Семейство Иволгиных – Птицыных наглядный пример заурядного, безыдейного сосуществования. Варвару Ардалионовну автор, наряду с её отцом, братом и мужем причисляет к разряду «обыкновенных», или «ординарных», людей [Достоевский 1973: Т. 8: 385]. В портрете героини нет характерной черты, как, например, выпирающая нижняя губка Дуни Раскольниковой. То, что она не наделена от природы характерной красотой – важно для

понимания её места в системе образов. В отличие от отца и брата, мечтающих об оригинальности, она рассудочнее, гибче и кажется по-женски «загадочнее». Но и она, в сущности, не интересна Достоевскому. Метаморфоза Вари Иволгиной в Варю Птицыну – своеобразная трансформация личности в определённый тип – тип женщины без идеала (безликая героиня, умеющая приспособиться к условиям). О характере и нравственном облике Вари автор говорит полунамёками, иронично, с осторожностью галантного мужчины: «Это была довольно гордая женщина, в своём роде» [Там же: 77], «что же касается глубины своей совести, то она не боялась в неё заглянуть и совершенно ни в чём не упрекала себя» [Там же: 388], «о мелких подлостях Варвара Ардалионовна не справлялась, как о мелочах; да и где же и нет таких мелочей? Не идеала же искать!» [Там же: 388].

Натура Вари Иволгиной лишена цельности. Ее гордость – болезненное, оскорблённое самолюбие: «Одно только иногда замечала в себе, что и она, пожалуй, злится, что и в ней слишком много самолюбия и чуть ли даже не раздавленного тщеславия; особенно замечала она это в иные минуты, почти каждый раз, как уходила от Епанчиных» [Там же]. Именно эта сжатая пружина вместо внутреннего стержня составляет корсаж образа героини.

Образ Вари Иволгиной меркнет перед гордыми героинями, теряет свою привлекательность, потому что она не умеет подлинно любить. Эта неспособность особенно ярко проявляется в её отношении к брату. Она слепо помогает ему, переступая через нравственные законы и заглушая в себе голос совести. Натянутую улыбку Вари Настасье Филипповне, откровенно оскорбляющей её дом, объясняет ироничная ремарка автора: «Все они в семействе ещё слишком любили друг друга» [Там же: 87]. Уступая брату, она наносит страшный удар по своему самолюбию. Это не смирение, а ложь и лицемерие, деформирующие личность. По-своему любя брата, она невольно потакает его прихотям и слабостям, подавляя в нём зачатки самосознания.

Итак, в романах Достоевского намерения и поступки героинь-сестёр являются своеобразной женской моделью воплощения идеи брата. Идея, мысленная схема, продукт гордости героя, начинает самостоятельно жить и трансформироваться в женском сердце. Гордость и любовь – два импульса, приводящие мысли и поступки героини в движение. Гордость – необходимый атрибут женской красоты – попирается и добровольно приносится в жертву во имя бесконечного сострадания к человеку. Парадоксальным образом сестра становится жертвой идеи брата, который по причине крайнего эгоцентризма не в состоянии понять сестру. Каждая встреча с сестрой становится мукой и пыткой для героя, проверкой идеи на истинность и прочность.

Эфемерная идея Раскольникова о миссии благодетеля рассеивается не сразу после убийства, а после встречи с родными женщинами: матерью и сестрой: «Обе бросились к нему. Но он стоял как мёртвый; невыносимое внезапное сознание ударило в него, как гром. Да и руки его не поднимались обнять их: не могли» [Достоевский 1973: Т. 6: 150]. Человек как жертва идеи – это противно нормальному сознанию и безобразно в своей сущности. В особенности, если этот человек – женщина, сестра.

Когда Аркадию Долгорукову вдруг открывается сердечная драма сестры Лизы, герой неожиданно прозревает. Рушится его уверенность в непогрешимости сотворённого им кумира – и открывается способность к пониманию ущербности мыслительной схемы, в которую нельзя вписать близкого человека. Сострадание к сестре перевешивает эгоистические стремления к достижению поставленной цели, какой бы упоительной, красивой и поэтичной она ни казалась герою. Чувство долга и ответственности за родного человека оказывается сильнее слепой страсти – одержимости идеей.

В мире Достоевского братья и сёстры, близкие друг другу по крови, воспитанные в одной социальной среде, схожие не только внешне, но и в своих душевных качествах, катастрофически не могут понять друг друга. «<...> Этаким не выдержать! Этакие никогда не выдерживают...» [Там же: 327] – оценивает Раскольников душевные возможности сестры, и свои собственные. Функцию сестры выполняют другие героини – сёстры по духу. Сущность натуры женщины-сестры проявляется в её сострадательном отношении к человеку, в её способности всё понять, простить, привести к истинному покаянию.

Лицо Веры Лебедевой кажется Мышкину знакомым, славным, милым, родными. Вера с младенцем на руках напоминает иконописный образ Богородицы: «А какое симпатичное, какое милое лицо у старшей дочери Лебедева, вот у той, которая стояла с ребёнком, какое невинное, почти детское выражение и какой почти детский смех! Странно, что он почти забыл это лицо и теперь только о нём вспомнил» [Достоевский 1973: Т. 8: 190]. Но встреча героев не происходит, её образ не запечатлён в памяти: «Какая...славная...» – подумал князь и тотчас забыл о ней» [Там же: 366]. Славная, милая, симпатичная – эпитеты, лишённые экспрессивной окраски, не способные передать восторг перед «необыкновенной» красотой женщины, как понимал её Достоевский.

На наш взгляд, в сцене знакомства Мышкина с сёстрами Епанчиными именно проблема понимания (узнавания) заявлена как одна из интереснейших в романе. Лица сестёр Епанчиных герой действительно «знает». В лице Александры Епанчиной Мышкину видится грусть Дрезденской Мадонны, в лице Аделаиды – простота и весёлость доброй сестры, которая «сердце умеет скоро узнать» [Там же: 65]. Имя младшей сестры Епанчиных – Аглая заключает в себе «свет», но загадка светоносной героини не раскрывается в романе. Аглая, в которой Мышкин желает видеть сестру, не годится на эту роль. Слишком сильно в ней естественное стремление женщины к личному счастью. Может быть, поэтому целомудренный Мышкин умалчивает о свойствах её красоты. Свет, который мнится герою, меркнет перед ликом жертвенной красоты.

Библиографический список

- Альми. И. А.* О поэзии и прозе. СПб, 2002
- Бахтин М. М.* Проблема поэтики Достоевского. М., 1979.
- Власкин А. П.* Мужское и женское: перспективы непонимания в художественной среде Достоевского // Юрий Минералов: стихи, проза, лингвистика, литература, критика, литературоведение, православие, литературная учеба [Электронный ресурс]: официальный сайт поэта Юрия Минералова, профессора Литературного института им. А.М. Горького, доктора филологических наук. URL: <http://www.mineralov.ru/vlaskin1.htm> (дата обращения: 11.10.2010).
- Гизетти А. А.* Гордые язычницы // Творческий путь Достоевского: сб. ст. // Электронная библиотека Республики Карелия [Электронный ресурс]. URL: http://elibrary.karelia.ru/cgi-bin/page_stat.pl?id=272&num=186&levelID=&cType=1 (дата обращения: 21.1.2010).
- Достоевский Ф. М.* Преступление и наказание // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. 6. Л.: Наука, 1973
- Достоевский Ф. М.* Идиот // Там же. Т. 8. Л.: Наука, 1973
- Достоевский Ф. М.* Бесы // Там же. Т. 10. Л.: Наука, 1974
- Достоевский Ф. М.* Подросток // Там же. Т. 13. Л.: Наука, 1975.