

был порочным лишь с точки зрения самого Анатоля Курагина, тогда как мнение автора о его привычках совершенно другое.

Таким образом, проанализировав характеры основных персонажей романа «Война и мир», можно сделать вывод о том, что автор использует различные способы передачи собственного отношения к героям произведения. Наиболее распространёнными способами у Л.Н. Толстого являются прямое высказывание автора, которое даёт полную характеристику качеств и особенностям того или иного персонажа, использование портретных описаний героя или его внутреннего мира с привлечением отдельных аргументов, передача авторского отношения к персонажу посредством героя-резонёра. При этом важен тот факт, что в той или иной части романа выразителями авторской позиции могут быть различные персонажи, которые наиболее близки в этот момент к авторскому восприятию действительности. Кроме того, излюбленным приёмом характеристики героев являются внутренний монолог персонажей; диалектика души – воспроизведение их мыслей, чувств, переживаний, а так же описание поступков, действий персонажей, передающих их душевное состояние.

Литература

Толстой Л.Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. Юб. изд. – М.: ГИХЛ, 1928-1958.

Bogoslovskaya N.A. The methods to convey the author's attitude to the personages/characters on the material of L.N. Tolstoi's novel «War and Peace»

In the article the peculiarities which are capable of revealing the main characters' personalities are analysed on the material of the novel «War and Peace» by L. N. Tolstoi. These distinctive features express the specific character of the author's attitude to personages. The most frequent ways that convey author's position are also discovered in this work

Keywords: author's attitude to characters, author's image, the method of a direct statement, description of characters' appearances, psychologism.

М.Н. Рава,
*Уральский федеральный университет,
Екатеринбург, Россия,
научный руководитель Е.К. Созина*

Софиологические аспекты в повести Ф.М. Достоевского «Хозяйка»

Аннотация: Архетип Вечной Женственности, отождествляемый с Софией, является универсальным образом европейской культуры, не исключая и русской. Достаточно оригинальная версия этого мифа выстраивается в творчестве Ф. М. Достоевского, начиная с ранних произведений. В докладе рассматривается воплощение авторского софийного сюжета на примере образа Катерины (повесть «Хозяйка»). Выявляются параллели между культурным метамифом о Софии и его авторской рецепцией у Достоевского, а также его вариативность в поэтике писателя.

Ключевые слова: гностицизм, Достоевский, ментальный миф, софиология, София, хтоническое.

Образ Софии – один из ключевых в европейской ментальности. Он является связующим звеном для культуры раннего христианства, немецкого романтизма и русской религиозной философии. О том, что этот образ важен для творчества Достоевского, говорили русские философы (В.И. Иванов [Иванов 1994], Н.О. Лосский [Лосский 1954] и др.) и современные исследователи (например, Е.В. Новикова [Новикова 1999] и Т.А. Касаткина [Касаткина 1996]). Однако они рассматривают лишь романы Пятикнижия, не упоминая при этом ранние произведения писателя.

Для того, чтобы определиться с содержанием понятия «София», необходимо рассмотреть становление ее образа в историческом аспекте и проследить динамику его формирования.

Впервые о Премудрости Божией, существовавшей до начала времен и воспринимаемой в качестве «художницы», строящей мир, упоминает Ветхий Завет (Прит. 8:27-31). София покоится вне времени. Много веков спустя Вяч. Иванов охарактеризует ее как «интенцию Бога к сотворению мира» [Иванов 1987: 541]. Эта характеристика как нельзя лучше подчеркивает положение Софии «над» тварным миром, ее вневременной характер и близость Творцу. Таким образом, природа Софии находится вне греха.

Однако еще со времен Платона и – позже – гностических Евангелий миф о Софии «раскалывается» на две противоположности. В соответствии с ними получает двойственную трактовку сам образ Вечной Женственности. Аристотелевское представление об Афродите Урании и Афродите Пандемос в рецепции Гете и немецких романтиков (в частности, Новалиса) внесли коррективы в образ Софии, сложившийся в европейской культуре.

Для вхождения образа Софии в литературу много сделали представители синкретичного религиозно-философского направления – гностицизма. В гностицизме существовали различные точки зрения на природу Софии. Первая заключается в том, что подлинная София нематериальна, а значит, по природе своей не может порождать зло – ценностную коннотацию, присущую человеческой природе. Более того, в гностическом тексте «Свидетельство Истины» утверждается, что отождествившаяся с ней Ева не соблазнила Адама, а лишь дала ему жизнь и вдохнула в него мудрость [Пагельс 2014: URL]. По Иринею Лиосскому, вместо Софии человек видит ее «выкидыш» Ахамот [Кононенко 2003: URL].

Согласно этой трактовке мифа о Софии, она порочна по своей природе, так как нарушила закон мировой гармонии, пожелав зачать от себя самой. В соответствии со своей номинацией «Премудрость Божия» она вдохнула в человека жизнь и научила его мыслить, – а вместе с мыслью человек познал горести и печали.

Наряду с поэтическим изложением образа Софии в гностических учениях, следует сказать о чисто философском восприятии Софии в европейской культурной традиции. Немаловажную роль в понимании образа Софии играет восприятие общеевропейской культурной константы – триады Истина, Добро, Красота. В философской традиции Вл. Соловьева и его последователей – П.А. Флоренского, С.Н. Булгакова и других философов религиозного толка – содержится указание на единое начало триады – «общую идеальную сущность». Красота синонимична Софии-Премудрости и обеим Мариям – Пречистой Деве и Магдалине. Таким образом, красота, любовь (как причина и цель сотворения мира) и София являются тождественными понятиями в рамках русской религиозной философии.

В.С. Соловьеву она привиделась в ипостаси тайной возлюбленной – Софии, совмещающей в себе черты отвлечённого философского понятия, интенции (именно София побудила Бога сотворить мир) и реальной женщины. Вслед за Соловьевым С.Н. Булгаков называет Софию «идеей Бога» [Булгаков 1994: 212], тем самым подчёркивая преемственность платоновской философской традиции. Он же определяет мир как «становящуюся Софию», что указывает на присутствии красоты-Софии в каждом предмете или явлении и, следовательно, на её всеобъемлющий характер [Булгаков 1994: 222].

Другой аспект образа Софии как Вечной Женственности – архетипический сюжет о спасении Вечной Невесты Небесным Женихом, уходящий корнями в гностицизм. Русские религиозные мыслители наделяют этот миф различным содержанием в зависимости от авторской трактовки образа ее спасителя. Вот изложение этого мифа В. Ивановым: «Он как бы воочию увидел, как может замыкаться от Христа мужское начало сокровенного народного бытия и как женское его начало, Душа-Земля русская, стонет и томится ожиданием окончательных решений суженого жениха своего, героя Христова и богоносца: пускай безумствует она в пленении и покинутости, но изменника и самозванца под личиною желанного и долгожданного всегда узнает, и обличит его, и проклянет» [Иванов 1987: 523].

Достоевский – дитя своей эпохи и культуры, которая ставит вопрос о слиянии и разграничении двух коннотаций Софии, указанных выше, – «созидательной» и «хтонической». В соответствии с этим его произведения репрезентируют два вектора развития архетипического образа Вечной Женственности. «Созидательной» мистической женственности присуща соотнесенность с богородичным культом.

«Хтоническая» ипостась мистической женственности имеет гораздо более древние корни. В эпоху неолита когда «на вершину иерархии взошли женщина и женская сакральность» [Элиаде 2008: 55], Богиня-Мать порождала потомство сама, как земля сама порождает пшеницу и рожь. Следы этих представлений сохранились в индийском и греческом пантеоне: например, Гера сама родила Гефеста и Ареса, а в древней Индии существовал культ богинь-матерей, называемых Матри.

Однако со временем изменился и характер представлений о сотворении мира. Теперь женщина могла порождать его только после процесса слияния с мужским началом, что отражено в мифе о рождении титанов Геий после ее бракосочетания с Ураном.

В отечественном литературоведении сформировалось несколько точек зрения на характер философско-религиозных интенций раннего Достоевского. Так, Е.Г. Чернышева связывает фольклорные мотивы произведения с идеями «религиозности» и «духовного братства» [Чернышева 2005: 276], синонимичными идее всеобщей соборности, близкой ортодоксальному христианству. Другие авторы (И.И. Евлампиев [Евлампиев 2009], Т. Г. Магарил-Ильяева [Магарил-Ильяева 2018], Н.В. Живолупова [Живолупова 2011]), напротив, подчеркивают наличие гностических мотивов в его ранней прозе.

Ярче всего на хтоническое начало в образе Катерины указывает фольклорная составляющая повести, рифмующаяся, как указывает Живолупова, с «балладной» архитектурой текста. Но более явственно указывают на него действия Катерины, о которых она рассказывала Ордынову. По-видимому, именно она стала причиной гибели своей матери, вступив с ней в соперничество за любовь Мурина.

Похожие воззрения у Чернышевой: «Образы Катерины и Мурина буквально сотканы из фольклорных мотивов, почерпнутых автором из сказок, песен, быличек» [Чернышева 2005: 276].

Действительно, речь Катерины (в частности, ее любовные признания) напоминают язык малых фольклорных жанров. Вот один из примеров монолога, композиция которого напоминает заговор с заделом, желанием и закреплением: «Две зари прошло, как мы попрощались с тобой; вторая гаснет теперь, посмотри в окно. Словно две зари души красной девицы, одна, что первым стыдом лицо разрумьнит, как впервинки скажется в груди одинокое девичье сердце, а другая, как забудет первый стыд красная девица, горит словно полымем, давит девичью грудь и гонит в лицо румяную кровь... Ступай, ступай в наш дом, добрый молодец! Что стоишь на пороге? Честь тебе да любовь, да поклон от хозяина!» [Достоевский 1983: 276] Похожая архитектура речи наблюдается и у Мурина.

Фольклорные образы проскальзывают и в речи Ордынова, который называет Катерину «голубицей моей ненаглядной» [Достоевский 1983: 294]. Образ голубя – один из наиболее частотных в славянском фольклоре. Однако в данном случае это не «святая, божья птица и воплощение добра и кротости» [Славянские древности 1995: 515], а символ, прямо указывающий на сектантскую тематику. Так, из статьи П.И. Мельникова-Печерского «Белые голуби» (напечатана в 1867 году в журнале «Русский вестник») мы узнаем, что такое прозвище дали себе скопцы. Впоследствии «сектантская» тематика будет затронута Достоевским во многих произведениях.

Несомненно, в образе Катерины присутствуют черты, характерные для «инфернальниц» позднейших произведений автора. Ее красота губительна для Ордынова, – прежде всего тем, что она разрушает выстроенную им систему мироздания, выводя его из медитативной позиции созерцателя мира и понуждая к спасению ее души, томящейся в плену. Однако Ордынов оказался не готов к роли спасителя Софии. Более того,

невозможность спасения им Софии была предрешена заранее. Для того, чтобы вызволить Катерину, томящуюся «в плену» у Мурина, ему необходимо было переступить через кровь. Однако человек, запятнавший свою душу убийством, не сможет вернуть Софию в мир горний, к которому у него в этом случае больше нет доступа.

«Созидательное» начало в образе Катерины подчеркнуто мотивами, связанными с семантикой «света», «блеска». Образ Катерины соотносится как со светом отраженным, так и со светом, непосредственно исходящим из ее существа. Так, во вторую встречу Ордынова и Катерины «тусклое пламя лампы, колеблемое ветром, врывавшимся через отворенное узкое стекло окна, озаряло трепетным блеском лицо ее, которого каждая черта врезалась в память юноши, мучила зрение его и глухую, нестерпимую болью надрывала его сердце». Взгляд ее назван «светлым», а после узнавания ею Ордынова «она вся вспыхнула, будто заревом» [Достоевский 1983: 242]. Другой образ, связанный со взглядом Катерины – небесный купол – не только актуализирует мотив света, но и вскрывает соотношенность героини с горним миром: «Ему вдруг показалось, что она опять склонилась над ним, что глядит в его глаза своими чудно-ясными глазами, влажными от сверкающих слез безмятежной, светлой радости, тихими и ясными, как бирюзовый нескончаемый купол неба в жаркий полдень» [Достоевский 1983: 261]. Кроме того, данное описание указывает на иконописную символику ее облика.

Богородичный аспект в образе героини подчеркивается тем, что именно в храме происходит «встреча» героев. Первый раз Ордынов видит Катерину плачущей у алтаря с иконой Богородицы, в честь которой была построена церковь. Возможно, впечатление от увиденной им сцены было усилено тем, что в тот день в церкви не было прихожан. На следующий день Ордынов сразу узнает Катерину среди толпы, которая оттеснила ее к самому входу в церковь («Незнакомка его была уже там. Она стояла на коленях у самого входа между толпой молившихся» [Достоевский 1983: 242]). «Узнавание» Ордыновым Катерины происходит не только в физическом плане. Прежде всего это – узнавание Софии, которое можно уподобить процессу анамнезиса. Более того, Катерина-София тоже «узнает» в Ордынове человека родного, будто давно знакомого: «Порой он встречал ее удивленный и светлый взгляд. <...> Видно было, как все сильнее и сильнее росло ее удивление, и вдруг она вся вспыхнула, будто заревом» [там же].

Первая встреча Ордынова и Катерины происходит в тот момент, когда она в религиозном порыве целует икону Девы Марии. «Узнавание» ею Ордынова происходит лишь на следующий день, когда он повторяет практически аналогичные действия (правда, целует он не икону, а холодный церковный помост). Соотношенность художественной детали – иконы Богородицы – с образом Катерины акцентирует как богородичный, так и софийный аспект этого женского образа.

В гностической философии, а также в ортодоксальном православии Премудрость Божия тождественна не только Деве Марии, но и церкви, а Христос – Логосу [Шипфлингер 1997: 43]. В. Мак-Дермот проводит аналогию с «собранием духовного человечества в форму одного тела» и брачным чертогом, где образ Спасителя тождественен Логосу, а образ Софии – невесте, Пречистой Деве, церкви (что актуализирует мотив соборности) [МакДермот 1981: URL]. Эта концепция странным образом сближается с архетипическим сюжетом о спасении Вечной Невесты Небесным Женихом.

Катерина преобразует мир возлюбленного, меняя реальность вокруг него. После встречи с ней Ордынов чувствовал, что «вся его жизнь как будто переломана пополам» [Достоевский 1983: 245]. Более того, «переломанной» оказалась вся философская система, которую он выстраивал во время своих научных занятий.

Отдельный эпизод текста посвящен размышлению Ордынова о своем месте в чуждом и недоступном ему мире людей: «...Ему как-то бессознательно хотелось втеснить как-нибудь и себя в эту чуждую для него жизнь, которую он доселе знал или, лучше сказать, только предчувствовал инстинктом художника». «Втеснить» в себя мир людей человеку духовного склада может помочь чувство любви (в том числе всеобъемлющей любви к миру). Ордынов

и сам это понимал: «Ему вдруг пришло в голову, что никто не любил его, да и ему никого не удавалось любить». Приглядываясь к желаниям и интенциям героя до встречи с Катериной, мы видим, что ее появление лишь актуализировало то, что уже жило в нем самом.

Поначалу «мечтатель»-Ордын был, казалось, доволен своим существованием внутри выстроенной им системы, не имеющей соприкосновения с внешним миром. «Он одичал, не замечая того; ему покамест и в голову не приходило, что есть другая жизнь – шумная, гремящая, вечно волнующаяся, вечно меняющаяся, вечно зовущая и всегда, рано ли, поздно ли, неизбежная. Он, правда, не мог не слышать о ней, но не знал и не искал ее никогда» [Достоевский 1983: 235]. Однако спустя два года затворничества и занятий наукой Ордын понял, что выстроенная им система – слишком хрупкая защита от реальности, которую он не мог принять. Поэтому «в душе его уже мало-помалу восставал еще темный, неясный, но как-то дивно-отрадный образ идеи, воплощенной в новую, просветленную форму» [Достоевский 1983: 236].

Проецируя эту идею на софийный сюжет в творчестве писателя, можно сделать вывод о том, что она отражала в себе спасение мира Красотой, воплощенной в облике Софии. Однако для начала ему было необходимо вызволить саму Софию из заточения. «Жизнь-то моя не моя, а чужая, и волюшка связана!», – говорила Катерина Ордынову. Алеша, жених Катерины в ее предыдущей «истории жизни», сам отказался вызволить ее из неволи. Поэтому роль Жениха Небесного осталась за главным героем.

Мистериный сюжет о поиске Вечной Невесты-Софии в сфере запредельного изложен во снах героя. В роли Жениха Небесного выступает та часть личности героя, которую психоаналитики в начале XX века назовут бессознательным. Она реализует во снах те интенции, которые не могут быть реализованы им в реальном мире, огрубляющим и овнешняющим любую высокую материю.

«В ужасе он старался восстать против рокового фатализма, его гнетущего, и в минуту напряженной, самой отчаянной борьбы какая-то неведомая сила опять поражала его» [Достоевский 1983: 249]. Это неведомая сила – незримое присутствие в человеческой жизни рокового фатализма, который говорит о невозможности спасения красоты.

Выход души Ордынова в сферу горнего, где обитает София, мог осуществиться только путем любви. Встреча с Катериной дала Ордынову возможность испытать любовь, которой он доселе не знал и – через чувство к реальной женщине – «спознаться» с Софией. Однако он не смог воспользоваться этой возможностью. Более того, сама Красота, заточенная в брэнной оболочке несовершенного мира, еще не готова к спасению.

В «Хозяйке» складывается исходная ситуация романа «Идиот». Ордынова можно отнести к типу «слабого сердца»: ему досталась София падшая, на спасение которой у него не хватило личностного потенциала. Он не выдерживает этой роли, что, однако, не означает его негативной оценки.

Сюжет о трагической невозможности спасения Софии будет окончательно сформирован в романах Великого Пятикнижия. Однако именно в повести «Хозяйка» Достоевский задает вектор его развития.

Литература

Ботникова А.Б. Э. Т. А. Гофман и русская литература. Изд-во Воронежского университета, 1977.

Булгаков С.Н. Свет не вечерний: Созерцания и умозрения. М.: Республика, 1994.

Достоевский Ф.М. Бедные люди. Двойник. Хозяйка. Игрок. Горький: Волго-Вятское кн. изд-во, 1983.

Евлатиев И.И. Первый опыт религиозно-философских исканий в творчестве Ф. Достоевского (повесть «Хозяйка») // Вестник Самарской гуманитарной академии. 2009. №2. С. 130–146.

Живолупова Н.В. Концепция мистической женственности – идеальной и хтонической – в романе Достоевского «Преступление и наказание» и повести «Хозяйка»: сюжет и жанр // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2011. №6. (2). С. 176–180.

Иванов В.И. Собрание сочинений. Т.4. Брюссель: Foyer Oriental Chretien, 1987.

Касаткина Т.А. Характерология Достоевского. Типология эмоционально-ценностных ориентаций. – М.: Наследие, 1996.

Кононенко Б.И. Ахамот // Большой толковый словарь по культурологии, 2003 [Электронный ресурс]. URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_culture/1289/ (дата обращения: 11.02.2019).

Лосский Н.О. Достоевский и его христианское миропонимание. – Нью-Йорк: Изд-во им. А.П. Чехова. – 1953. – 395 с.

Магарил-Ильяева Т. Г. Гностицизм в литературе русского реализма: Ранний Достоевский / Русская литература и философия: пути взаимодействия. М.: Водолей, 2018. С. 196–217.

МакДермот В. Идея Плеромы в Гностицизме, 1981 [Электронный ресурс]. URL: <http://apokrif.fullweb.ru/study/macdemont1.shtml> (дата обращения: 11.02.2019).

Мельников-Печерский П.И. Белые голуби [Электронный ресурс]. URL: http://az.lib.ru/m/melxnikowpecherskij_p/text_1868_bely_golubi.shtml (дата обращения: 11.02.2019).

Новикова Е.Г. Софийность русской прозы второй половины XIX в.: евангельский текст и художественный контекст. – Томск: Изд-во Томского ун-та, 1999.

Пагельс Э. Гностические евангелия, 2014 [Электронный ресурс]. URL: <https://gnosis.study/library> (дата обращения: 11.02.2019).

Славянские древности. Этнолингвистический словарь / под ред. Н.И. Толстого // М.: Международные отношения, 1995. Т.1. С. 515–518.

Чернышева Е.Г. Ф.М. Достоевский // История русской литературы XIX века. Часть 3: 1870-1890 годы (под ред. В.И. Коровина) / М.: Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2005.

Шипфлингер Т. София-Мария. Целостный опыт творения. Нью-Йорк: Гнозис Пресс, 1997.

Элиаде М. История веры и религиозных идей: от каменного века до элевсинских мистерий. М.: Академический проект, 2008.

Rava M.N. Sophiological aspects in the story of F.M. Dostoevsky's "Mistress"

The archetype of Eternal Femininity, identified with Sophia, is a universal image of European culture, not excluding Russian. A rather original version of this myth is built up in the works of F. M. Dostoevsky, beginning with his early works. The report examines the embodiment of the author's Sofia plot on the example of the image of Katerina (the story «The Landlady»). The parallels between Dostoevsky's cultural mental myth about Sofia and its author's reception are revealed, as well as its variability in the poetics of the writer.

Keywords: Eternal Femininity, Gnosticism, mental myth, sophiology, chthonic.

О. Д. Кошелева,

Уральский федеральный университет,

Екатеринбург, Россия,

научный руководитель Н.В. Пращерук

Поклон как значимый элемент в символике поведения

Дмитрия Карамазова

Аннотация: В статье – в соотношении с общим символическим содержанием жестов в творчестве художника – рассматривается поклон Дмитрия Карамазова, адресованный Катерине Ивановне в романе «Братья Карамазовы». Этот жест выражает напряженное психологическое состояние героя, его характер, а также его отношение к миру.