

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

УДК 82

ОБРАЗ ПАУКА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

*Д. А. Богач**Челябинский государственный университет, г. Челябинск*

На материале творчества Ф. М. Достоевского рассматривается образ паука сквозь призму художественной аксиологии писателя. Доказывается, что образ паука в художественном мире Достоевского высвечивает антинорму сакрального и демонического характера природы, которая определяет специфику восприятия окружающего мира персонажем.

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, бестиарий, образ паука, образ природы, аксиология.

В художественном мире Ф. М. Достоевского животные представлены не системой персонажей, а неотъемлемой частью природного мира, выражением диалога природы и человека и средством создания определенной модели мироощущения и мировидения. Кстати сказать, в науке о Достоевском сложилась совершенно объективная картина представлений о том, какое место занимают животные в сознании писателя.

Так, еще Р. В. Плетнев выделил животных в особый пласт природного мира, определяя их как специфику этических воззрений человека, т. е. способом выражения мировоззренческой позиции, оценки [8. С. 113]. Статья Р. В. Плетнева «О животных в творчестве Достоевского» представляет большую научную ценность, потому что в ней, с одной стороны, выявлен бестиарий Достоевского, с другой стороны, изучены образцы метафорическо-фразеологического и пословичного использования образов животного мира в речи; а также животные показаны как «действующие персонажи», как антропоморфные (или, во всяком случае, соотнесенные с человеком) фигуры; обозначена роль животных в развитии сюжета. Здесь отметим, что у Достоевского богатый бестиарий, около 400 видов наименований животного мира, однако не все представители родов и видов животных имеют художественную значимость.

В. П. Владимирцев в образе животных у Ф. М. Достоевского выявил наличие зооморфных кодов, имеющих фольклорно-мифологическую основу, тем самым обозначив *полистилистическую* функцию бестиария писателя: «По большому обобщенному счету, его творчество выдержано (вовсе не только метафорически) в жанре одной сплошной колоссальной беседы на извечные темы традиционного народно-христианского предания, бестиарного в том числе, о страстях человеческого существования в потустороннем мире» [3. С. 320]. Ре Омацу, вписывая животный мир в систему антропологического воздействия на природу, отмечал, что «писателя волновали проблемы отчуждения человека от природы. Проблема жестокого обращения с животными – критический взгляд Достоевского на современную цивилизацию» [7. С. 289].

По мнению Т. А. Касаткиной, животный мир является частью вселенной (земля и ее обитатели), а в отношении Достоевского к животным присутствует постоянная память о вине человека перед землей и ее обитателями, потому что земля, созданная для сакрального к ней отношения, осквернена человеком и страдает поэтому вместе с ним, *как человек* [4. С. 368].

Таким образом, в представлении многих исследователей, на наш взгляд, абсолютно справедливо животные являются неотъемлемой частью природного мира, кроме того,

источником особых впечатлений писателя, конструирующих его систему ценностей и мировоззрение.

Класс беспозвоночных животных в художественном творчестве Ф. М. Достоевского представлен преимущественно образом паука и его сородичей из отряда членистоногих (мушка, муравей, клоп, тарантул, скорпион и др.). На наш взгляд, образ паука – яркая эмблема демонического мира природы, сквозной образ произведений Ф. М. Достоевского, паук, по справедливому замечанию О. Н. Турышевой, является «олицетворением жестокой, темной и глухой природы, бессмысленно уничтожающей человека» [9. С. 116] или «символом Смерти без воскресения» [5. С. 152] (Т. А. Касаткина).

Примечательно, что Ф. М. Достоевский максимально использует аксиологические и художественные возможности образа паука. С точки зрения аксиологии, образ паука – это способ оценки мира и человека; с точки зрения художественного свойства, паук у Достоевского является и объективированным образом, на уровне функционирования, действия или в конкретном индивидуально-чувственном представлении (паук в человеческий рост, скорпион с усиками во сне Ипполита, пауки во сне Сережи Сокольского), и объективированным миром (баня с пауками, муравейник), и художественным приемом, тропом – сравнением (так, Подпольный Человек идею разврата в окружающей его действительности сравнивает с пауком; Раскольников сравнивает себя с пауком во время своего нравственного и идеологического подполья, когда вынашивал идею убить старуху-процентщицу, Дмитрий Карамазов чувствует себя «клопом» по сравнению с величием жертвы Катерины Ивановны, когда та пришла к нему на ночь за деньги) и символизирующей метафорой, смысловым знаком расширительного масштаба (В. А. Михнюкевич) [6. С. 260] (красный паучок Ставрогина, душа паука Аркадия Долгорукого, тарантул как метафора страха смерти в сознании Ипполита Терентьева, таракан в стихотворении Лебядкина, смрадное насекомое в душе Дмитрия Карамазова).

Кроме того, Ф. М. Достоевского, на наш взгляд, интересовало мифологическое значение образа паука, потому что, несмотря на то, что «в разных мифопоэтических традициях символика паука многозначна, в христианской традиции в его образе доминирует негативная семантика зла, греха, коварства, холодной жестокости» [9. С. 116]. Возможно, именно поэтому образ паука у Достоевского – полифункциональный в смысловом наполнении и подчеркнутый глубоко оригинальным стилевым исполнением (по принципу «единичности», по принципу «множественности», обработанный фрагментарно или сконструированный детально).

Впервые у Ф. М. Достоевского образ паука воплощается в конкретном индивидуально-чувственном представлении рассказчика (и героя) «Записок из Мертвого дома». Горянчикову представляется рецидивист Газин, «ужасное существо», любившее резать маленьких детей исключительно из удовольствия, в образе исполинского паука с человеческий рост. Паук здесь не просто выражает высокую степень деморализованности и нравственного гниения человеческой природы, но и подсознательные страхи того, кто этого паука представляет. Через паука в человеческий рост автор не только оценивает персонажа, но и показывает, как человек может стать ненавистным и отвратительным другому человеку, отвратительным до умопомрачения, до страха смерти.

Гиперболизированный в размерах паук, построенный по художественным принципам «укрупнения», «фокусирования», в творчестве Ф. М. Достоевского зачастую является признаком деструктивного восприятия действительности и психологического дисбаланса. Так, Лизе Тушиной из романа «Бесы» свойственны навязчивые представления об огромном злом пауке, к которому приведет ее Николай Ставрогин, в результате чего ее жизнь и порешится: «Мне всегда казалось, что вы заведете меня в какое-нибудь место, где живет огромный злой паук в человеческий рост, и мы там всю жизнь будем на него глядеть и его бояться. В том и пройдет наша взаимная любовь» (10; 402) (здесь и далее

произведения Ф. М. Достоевского цитируются по изданию: Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Л., 1972–1990. – с указанием номера тома (полутома) и страниц в круглых скобках). Представления о большом злом пауке в совокупности взаимодействуют с интуитивными страхами и катастрофическими предчувствиями героини о своей страшной гибели, косвенная причина которой – «кровопийца Ставрогин». Обратим внимание, что не сам Ставрогин Лизе кажется злым пауком, а тот мир, который за ним скрывается и который ее чем-то отпугивает на подсознательном уровне. Однако и Николаю Ставрогину тоже грезится не паук, но паучок. Этот паучок представлялся Николаю Ставрогину в *те дни*, когда он совратил малолетнюю Матрешу. Красный паучок определяет в сознании Ставрогина способность к глубокой рефлексии, где открываются им самим потаенные лабиринты глубин его внутреннего мира, что выражает сложнейшую модель самоанализа. Паучок, введенный в воспоминания Ставрогина о преступлении с Матрешей, функционирует как некий стоп-кадр болевых точек прошлой жизни данного персонажа, он является некой общей морфологией восприятия до мельчайших подробностей природы в *тот* момент, позволяя герою обнажить свою душу: «... стал смотреть на крошечного маленького паучка на листке герани и забылся» (11; 19).

Тем самым, ясное видение паучка фокусирует значимость воспоминаний о Матреше и раскрывает особенности сопряжения-напряжения сознания Ставрогина. Тот факт, что паучок в пик самоанализа заставляет героя забыть, свидетельствует о том, что Ставрогин неоткровенен даже с самим собой, т. к. он не является хозяином своей воли и своих эмоций, что неоднократно повторяется им. Через этого паучка, через восприятия природы до мельчайших ее проявлений (он не помнит, как звали хозяйку квартиры, но очень хорошо помнит, какой был воздух, как светило солнце, как надвигалась тишина) в *тот* момент акцентируется Достоевским скрытое раскаяние Ставрогина в своем надругательстве над малолетней девочкой, что сам герой признать не может, представляя это действие как бунт, как провокацию, как революционную игру с целью пошатнуть нравственные устои, тем самым пытаясь вызвать ненависть к себе для собственной забавы. Однако если в своем сознании перерабатывает Ставрогин сложную систему воспоминаний прошлого, внутренне напряженно воплощаемой по формуле «я все помню», если Ставрогин передает физиологически достоверные импульсы от созерцания природы в момент кульминации и развязки этого страшного события (совращение девочки), то нетрудно понять, что эти события – не воспоминания из многих, а значимые и переломные моменты его жизни.

Таким образом, «единичный» паучок, введенный как образ, позволяет раскрыть «бездонные глубины души человека». Так, в «дурных снах» Ипполита Терентьева из романа «Идиот» отчетливо запечатлелся образ Скорпиона не просто детально обрисованного до мельчайших подробностей, но и сознательно выделенного в страшно фантастическое и одновременно антропоморфное существо.

Примечателен тот факт, что в сознании Ипполита, с одной стороны, этот скорпион обозначен конкретно: это результат кошмарных снов, навязчиво-маниакальное видение, это ужасное животное, это чудовище, вызывающее чувство глубокого отвращения и на эмоциональном, и на физиологическом уровне, с другой стороны, скорпион – это вполне закономерный образ в сознании Ипполита как результат его сложной мыслительной деятельности о жизни и смерти, как результат его бунта против природы и мироустройства. Роковой поединок, описанный крайне натуралистично, между собакой и скорпионом символизирует онтологическую борьбу двух начал в природе – демонического и сакрального, борьбу жизни и смерти, веры в красоту и презрения к божественному устройству.

Иными словами, этот скорпион, по справедливому утверждению В. Н. Белопольского, показывает, что мир в образе паука не только бессмысленен, но и враждебен человеку; олицетворение природы в образе немого зверя, скорпиона, тарантула ассоциируется в подсознании героя с господством злых, низменных, безобразных сил [1. С. 96].

«Единый» паук, введенный как художественный прием, обладает аксиологической функцией, с помощью паука герои способны оценить сами себя и выразить свое отношение к миру. Как правило, отдельно взятый паук, функционирующий как сравнение, указывает на ничтожность, зыбкость человеческой природы. Так, Дмитрий Карамазов чувствует себя «клопом» и ничтожеством по сравнению с величию жертвы Катерины Ивановны, паук, с которым сравнивается Раскольников, обозначает мифологему подполья, неконформизма, крайней степени деструктивности, озлобления («я тогда, как паук, к себе в угол забился»); однако, в то же время, образ паука позволяет оценить Раскольникова не только как жертву, но и как палача: «... или всю жизнь, как паук, ловил бы всех в паутину и из всех живые соки высасывал» (6; 320). Иными словами, смысловое наполнение образа паука у Достоевского «изломано» и весьма «оборотно» (один и тот же образ выражает антиномичные понятия) с определенной целью – передать различные «срезы» психологического состояния героя. Или, к примеру, Подпольный Человек идею разврата в окружающей его действительности сравнивает с пауком, выражая при этом не только метафизическую ненависть к мироустройству, но и специфическим образом показывая свое повышенное экзистенциальное беспокойство – состояние, «в котором естественный страх смерти, острейшее переживание своей неизбежной конечности усугубляется страхом насилия над личностью со стороны внешних, главным образом, социальных обстоятельств» [2. С. 8].

Паук как образ, построенный по принципу «множественности», а точнее – пауки, в художественном творчестве Достоевского свидетельствуют уже не об отдельно взятом человеке, а, скорее, о его картине мира, о его представлении определенного пространства как возможности *иного* мира. Так, баня с пауками для Свидригайлова – это его представление о вечности, о потустороннем устройстве, вера в будущую жизнь. Однако наличие пауков свидетельствует, что это не жизнь, а смерть, что это не рай, а чистилище; а самое главное – сам Свидригайлов не желает для себя счастливой вечности, он жаждет страдания, хотя Свидригайлова влечет мир живой жизни, который воплощен в романе в образе цветущего оазиса – воображаемого или реального [10. С. 375]. Для Раскольникова окружающий мир – это мир тварей дрожащих в образе муравейника. Как он сам признается Сонечке, его цель – власть над муравейником. Муравейник здесь, с одной стороны, подчеркивает хищнический характер Раскольникова и сопротивление мироустройству и обществу, с другой, – сигнализирует о его раскаянии, потому что осознание того, что люди могут быть муравейником, а он – иметь власть над муравьями, для него невыносимо и губительно: «Что делать?.. Страдание взять на себя» (6; 253). Так, мы видим, что паук является героям Достоевского в момент глубокого осознания своих преступлений.

Однако паук и в художественном мире Достоевского, и для самого Достоевского является также предметом (образом) сакрального мира природы. Это связано с тем, что герои воспринимают природу исключительно как аллегория счастья и как Божье творение, где нет места демонической уничтожающей силы в природе, или же герою Достоевского всегда дается выбор и альтернатива: наряду с демоническим образом природы он видит сакральную ее сущность (паук в сознании каторжника – роман «Идиот», паук в сознании Кириллова – роман «Бесы», все это проанализировано в предыдущих разделах диссертации). К примеру, Ипполит Терентьев (роман «Идиот») завидует мушке, которая способна радоваться красоте и благодати природы, а он обречен на смерть, и поэтому мушка для него как олицетворение всей живой природы стала сакральной ценностью, определяющей его потребность в ритуальном *прощании с миром*. И это осознание счастья подается здесь Достоевским, как нам кажется, через особый почвеннический характер общения с природой, организуемый сознательно или бессознательно как поиск Бога во внутреннем ощущении персонажей.

Таким образом, образ паука и его сородичей определяет языческое ощущение мира, это выражение сложной природы человека, способность к рефлексии и модель восприятия

мира многих героев Достоевского, перед которыми автор, как правило, ставит непростую нравственную задачу – истребить в себе душу паука.

Список литературы

1. Белопольский, В. Н. Достоевский и другие. Статьи о литературе [Текст] / В. Н. Белопольский. – Ростов-на-Дону: Foundation, 2010. – 250 с.
2. Белоусова, Е. Г. Русская проза рубежа 1920-х – 1930-х годов: кристаллизация стиля [Текст] / Е. Г. Белоусова. – Челябинск: ЧелГУ, 2007. – 272 с.
3. Владимирцев, В. П. Животные в поэтологии Достоевского: народно-христианское бестиарное предание [Текст] / В. П. Владимирцев // Евангельский текст в русской литературе: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: сб. науч. тр. – Петрозаводск, 1998. – Вып. 2. – С. 311–320.
4. Касаткина, Т. А. О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф. М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле» [Текст] / Т. А. Касаткина. – М.: ИМЛИ РАН, 2004. – 480 с.
5. Касаткина, Т. А. Деталь-вещь [Текст] / Т. А. Касаткина // Достоевский: эстетика и поэтика: словарь-справочник / под ред. Г. К. Щенникова. – Челябинск: Металл, 1997. – С. 152–153.
6. Михнюкевич, В. А. Реминисценция и символизирующая метафора в романном мире Ф. М. Достоевского [Текст] / В. А. Михнюкевич // Достоевский и современность: материалы XXVI Международных Старорусских чтений. – Великий Новгород: Новгородский Музей-заповедник, 2012. – С. 260–268.
7. Омацу, Р. Люди и животные в произведениях Ф. М. Достоевского: критика антропоцентризма Достоевского по отношению к природному миру [Текст] / Р. Омацу // Достоевский и современность: материалы XX Международных старорусских чтений 2005 года. – Великий Новгород: Новгородский государственный объединенный музей-заповедник, 2006. – С. 288–292.
8. Плетнев, Р. В. О животных в творчестве Достоевского [Текст] / Р. В. Плетнев // Новый журнал (Нью-Йорк). – 1972. – № 106. – С. 113–132.
9. Турышева, О. Н. Образ превращения в творчестве Ф. М. Достоевского и Ф. Кафки [Текст] / О. Н. Турышева // Известия Урал. гос. ун-та. Сер. 2. Гуманитарные науки. – 2003. – № 28. – Вып. 6. – С. 113–132.
10. Ясенский, С. Ю. О некоторых особенностях литературного и культурологического контекста романа «Преступление и наказание» [Текст] / С. Ю. Ясенский // Достоевский. Материалы и исследования. – СПб.: Наука, 2000. – Т. 15. – С. 372–381.

IMAGE OF THE SPIDER IN THE ART WORLD OF F. M. DOSTOYEVSKY

D. A. Bogach

Chelyabinsk State University, Chelyabinsk, bogach_tv_86@mail.ru

On the material of creativity of F. M. Dostoyevsky the image of a spider through a prism of an art axiology of the writer is considered. It is proved that the image of a spider in the art world of Dostoyevsky highlights an antinomy of sacral and demonic character of the nature which defines specifics of perception of the world around by the character.

Keywords: F. M. Dostoyevsky, bestiary, image of a spider, image of the nature, axiology.

References

1. Belopol'skij, V. N. (2010) *Dostoevskij i drugie. Stat'i o literature* [=Dostoyevsky and others. Articles on literature], Rostov-na-Donu, Foundation, 250 p. (In Russ.).
2. Belousova, E. G. (2007) *Russkaya proza rubezha 1920-h – 1930-h godov: kristallizaciya stilya* [=Russian prose of the turn of the 1920s-1930s: crystallization of style], Chelyabinsk, ChelGU, 272 p. (In Russ.).
3. Vladimircev, V. P. (1998) Zhivotnye v poehtologii Dostoevskogo: narodno-hristianskoe bestiarnoe predanie [=Animals in the poetry of Dostoevsky: folk-Christian bestiary tradition], in: *Evangel'skij tekst v russkoj literature: citata, reminiscenciya, motiv, syuzhet, zhanr: sb. nauch. tr.* [=Evangelical text in Russian literature: quotation, reminiscence, motive, plot, genre: Sat. Sci. Tr.], Petrozavodsk, Issue 2, pp. 311–320. (In Russ.).
4. Kasatkina, T. A. (2004) *O tvoryashchej prirode slova. Ontologichnost' slova v tvorchestve F. M. Dostoevskogo kak osnova «realizma v vysshem smysle»* [=The creative nature of the word. Ontologichnost words in the works of F. M. Dostoevsky as the basis of “realism in the highest sense”], Moscow, IMLI RAN, 480 p. (In Russ.).
5. Kasatkina, T. A. (1997) Detal'-veshch' [=Detail-thing], in: *Dostoevskij: ehstetika i poehtika: slovar'-spravochnik* [=Dostoevsky: aesthetics and poetics: dictionary-directory], ed. by G. K. Shchennikov, Chelyabinsk, Metall, pp. 152–153. (In Russ.).
6. Mihnyukevich, V. A. (2012) Reminiscenciya i simvoliziruyushchaya metafora v romannom mire F. M. Dostoevskogo [=Reminiscence and symbolizing metaphor in the novel world of FM Dostoevsky], in: *Dostoevskij i sovremennost': materialy XXVI Mezhdunarodnyh Starorussskih chtenij* [=Dostoevsky and Modernity: Materials of the XXVI International Old Russian Readings], Velikij Novgorod, Novgorodskij Muzej-zapovednik, pp. 260–268. (In Russ.).
7. Omacu, R. (2006) Lyudi i zhivotnye v proizvedeniyah F. M. Dostoevskogo: kritika antropocentrizma Dostoevskogo po otnosheniyu k prirodnomu miru [=People and animals in the works of Dostoevsky: criticism of Dostoevsky's anthropocentrism in relation to the natural world], in: *Dostoevskij i sovremennost': materialy HKH Mezhdunarodnyh starorussskih chtenij 2005 goda* [=Dostoevsky and Modernity: Materials of the XX International Old Russian Readings], Velikij Novgorod, Novgorodskij gosudarstvennyj ob"edinennyj muzej-zapovednik, pp. 288–292. (In Russ.).
8. Pletnev, R. V. (1972) O zhivotnyh v tvorchestve Dostoevskogo [=On animals in Dostoevsky's work], in: *Novyj zhurnal (N'yu-Jork)* [=New Journal (New York)], no. 106, pp. 113–132. (In Russ.).
9. Turyшева, O. N. (2003) Obraz prevrashcheniya v tvorchestve F. M. Dostoevskogo i F. Kafki [=The image of transformation in the works of F. M. Dostoevsky and F. Kafka], in: *Izvestiya Ural. gos. un-ta. Ser. 2. Gumanitarnye nauki* [=Izvestiya Ural. State. University. Ser. 2. The humanities], no. 28, Issue 6, pp. 113–132. (In Russ.).
10. Yasenskij, S. Yu. (2000) O nekotoryh osobennostyah literaturnogo i kul'turologicheskogo konteksta romana «Prestuplenie i nakazanie» [=On some features of the literary and cultural context of the novel “Crime and Punishment”], in: *Dostoevskij. Materialy i issledovaniya* [=Dostoevsky. Materials and research], SPb., Nauka, Vol. 15, pp. 372–381. (In Russ.).

Богач Дмитрий Александрович – соискатель ученой степени кандидата филологических наук, Челябинский государственный университет.

bogach_tv_86@mail.ru