

## ЭКСТЕНСИВНАЯ ГЕНДЕРОЛОГИЯ В РОМАНЕ «БЕСЫ» Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

Н. А. Макаричева

*Санкт-Петербургский государственный экономический университет*

Поступила в редакцию 24 декабря 2018 г.

**Аннотация:** в статье представлен сопоставительный анализ образов Степана Трофимовича Верховенского и Николая Всеволодовича Ставрогина через призму гендерных отношений. Ракурс исследования позволяет подчеркнуть специфику образной системы и сюжетостроения в романе «Бесы», по-новому оценить психологизм мужских и женских характеров в романе, проследить преемственность образов в контексте творчества Достоевского.

**Ключевые слова:** гендерология, гендерологическая валентность, душевное приживальщичество, преемственность художественных образов, малая образная система

**Abstract:** the article presents a comparative analysis of the images of Stepan Trofimovich Verkhovensky and Nikolai Vsevolodovich Stavrogin through the prism of gender relations. The perspective of the study makes it possible to emphasize the specific character of the figurative system and plot construction in the novel “Demons”, to re-evaluate the psychology of the male and female characters in the novel, to trace the continuity of the images in the context of Dostoevsky’s work.

**Keywords:** genderology, gendered valence, small figurative system, soul-mate, hero-dreamer, continuity of artistic images

Роман «Бесы» имеет высокую значимость в ряду других произведений Ф. М. Достоевского. Л. И. Сараскина даже высказывала мнение, что это «самый спорный, самый многострадальный и <...> самый главный роман Достоевского» [1, 5]. Высокая значимость романа обусловлена его острейшей проблематикой, в первую очередь идеолого–политической. Дополнительный, психологический ракурс обеспечивает нам выход к гендерологической проблематике. Но она в «Бесах» остается отчасти на втором плане.

Об этом свидетельствует следующее. Во–первых, целый ряд идеологически значимых мужских образов — Петр Верховенский, Кириллов, Шигалев, Федька Каторжный и другие, — гендерологического содержания в романе вообще лишены. Во–вторых, женские образы в их широкой галерее, напротив, почти все не сориентированы на идеолого–политическую проблематику или относятся к ней лишь косвенно. Тем показательнее случаи, когда отдельные исключительно важные в идеологическом отношении мужские образы — Ставрогин, Степан Верховенский, Шатов — существенно характеризуются через особенности их взаимоотношений с женщинами.

В этой связи мы считаем целесообразным ввести в обиход нашего исследования понятие *гендерологическая валентность*. В подобном же метафорическом значении «валентность» уже используется, например, в лингвистике, а также в психологии и психиатрии [2]. Согласно этой логике, образы Петра Вер-

ховенского, Кириллова и др. имеют близкую к нулю гендерологическую валентность, то есть свободны от личностных взаимоотношений с женщинами. Образ Шатова в этом смысле явно *одновалентен*, тогда как Степан Верховенский и Николай Ставрогин — принципиально *многовалентны*.

Для сопоставления двух последних образов имеются разные основания. Прежде всего важно, что в ходе работы над романом Достоевский, как известно, менял претендентов на роль главного героя [3]. Первоначально в черновых записях к роману на первом плане выступал Степан Трофимович (Грановский, «либерал 40-х годов») в его соотношении с Верховенским–младшим (Студент, нигилист). Впоследствии автор выдвинул на роль центрального образ Ставрогина (Князь).

Для нашей темы важно, что образы Верховенского–старшего и Ставрогина, как уже сказано, гендерологически многовалентны. Это дает дополнительные основания для их сравнения и противопоставления.

Степан Трофимович с молодости самым очевидным образом имел склонность льнуть к женщинам. Из его предыстории мы узнаём: «Первою супругой его была одна легкомысленная девица из нашей губернии, на которой он женился в самой первой и еще безрассудной своей молодости, и, кажется, вынес с этою, привлекательною впрочем, особой многогоря, за недостатком средств к ее содержанию и, сверх того, по другим, отчасти уже деликатным причинам. Она скончалась в Париже, быв с ним последние три года в разлуке и оставив ему пятилетнего сына,

«плод первой, радостной и еще не омраченной любви» <...>. Степан Трофимович <...> быстро женился опять, даже раньше году, на одной неразговорчивой берлинской немочке и, главное, без всякой особенной надобности. <...> Внезапная же смерть и второй супруги, не прожившей с ним и году, устроила всё окончательно. Скажу прямо: всё разрешилось пламенным участием и драгоценною, так сказать классическою, дружбой к нему Варвары Петровны <...>. Он бросился в объятия этой дружбы, и дело закрепилось с лишком на двадцать лет. <...> Самая тонкая и самая деликатнейшая связь соединила эти два столь замечательные существа навеки» [4, 11].

Но затем, на фоне этой «деликатнейшей связи» еще два женских характера окажутся ему близки, потенциально или реально. С Дарьей Шатовой — это именно потенциальная близость, но по ряду причин так и не реализовавшаяся. Возникает этот случай по инициативе Варвары Петровны. Имея свои дальние виды, она психологически и очень убедительно «обрабатывает» Дашу и Степана Трофимовича. С Дарьей, например, уговоры идут по таким линиям:

«— Он баба — но ведь тебе же лучше. Жалкая, впрочем, баба; его совсем не стоило бы любить женщине. Но *его* стоит за беззащитность его любить, и ты люби его за беззащитность. <...> Он станет на тебя жаловаться, он клеветать на тебя начнет, шептаться будет о тебе с первым встречным, будет ныть, вечно ныть <...>, но без тебя все-таки не проживет, а в этом и главное. Заставь слушаться; не сумеешь заставить — дура будешь. <...> Помни тоже, что он поэт. Слушай, Дарья: нет выше счастья, как собою пожертвовать. И к тому же ты мне сделаешь большое удовольствие, а это главное. <...> Я эгоистка, будь и ты эгоисткой» [4, 57].

Дарью Шатову уместно сопоставить с Зиной Москалевой («Дядюшкин сон»). Очевидна существенная разница характеров двух героинь, но обе они поддаются на уговоры, хотя их сердца заняты другими мужчинами (у Зины это — Вася; у Даши — Николай Ставрогин). Обе готовы на жертву, и всё же остаются себе на уме. В отличие от Зины, Дарья соглашается сразу и почти без оговорок:

«— Мне ведь всё равно, Варвара Петровна, если уж непременно надобно замуж выйти, — твердо проговорила Даша. <...> — Я как вам угодно» [4, 57]. Однако чуткая и совестливая генеральша Ставрогина — не чета искусной и поверхностной интриганке Марье Москалевой. Во-первых, она сама таит в себе личные чувства к Степану Верховенскому, и для нее планируемый брак — также в известном смысле самопожертвование. Во-вторых, она искренне привязана к Дарье и в ее покорной готовности ощущает некий подвох. Показательно завершение их разговора:

«— Дура ты! — накинулась она на нее, как ястреб, — дура неблагодарная! Что у тебя на уме? Неужто ты думаешь, что я скомпрометирую тебя хоть чем-нибудь,

хоть на столько вот! Да он сам на коленках будет ползать просить, он должен от счастья умереть, вот как это будет устроено! Ты ведь знаешь же, что я тебя в обиду не дам! Или ты думаешь, что он тебя за эти восемь тысяч возьмет (назначенная лично Верховенскому часть приданого. — Н. М.), а я бегу теперя тебя продавать? Дура, дура, все вы дуры неблагодарные!» [4, 58].

В последующих уговорах Степана Трофимовича Варваре Петровне было значительно сложнее. Причины этому предусмотрены разные. Во-первых, ее отношение к нему носит чрезвычайно сложный и противоречивый характер, здесь много глубоко личного: «*В ней таилась какая-то нестерпимая любовь к нему, среди беспрерывной ненависти, ревности и презрения.* Она охраняла его от каждой пылинки, нянчилась с ним двадцать два года, не спала бы целых ночей от заботы, если бы дело коснулось до его репутации поэта, ученого, гражданского деятеля. Она его выдумала и в свою выдумку сама же первая и уверовала. Он был нечто вроде какой-то ее мечты... Но она требовала от него за это действительно многого, иногда даже рабства. Злопамятна же была до невероятности» [4, 16]. Такому отношению женщины к мужчине мы не находим аналогов в других произведениях Достоевского. Некоторое подобие можно видеть лишь в «Идиоте», в отношении генеральши Лизаветы Прокофьевны Епанчиной как к своему мужу, так отчасти и к князю Мышкину. О героинях, подобных генеральше Ставрогиной, А. А. Гизетти справедливо писал, что у них «женская гордость гораздо сложнее и гибче, чем мужское сладострастие, властолюбие, богоборчество. Загадочным для Достоевского представляется и самый ум этих женщин, то упрощенный, холодный и жесткий, то снова неожиданно связывающийся какими-то таинственными нитями с жизнью сердца, и еще более, чем ум мужской, способный обнаружить “страсти логики”, пламя мысли, а не одну бесплодную игру понятиями» [5, 190].

Во-вторых, вновь напрашивается сопоставление с «Дядюшкиным сном». Если в ранней повести престарелый князь с восторгом склоняется к женитьбе на молодой девушке, то Степану Верховенскому претит роль жениха в неравном по возрасту браке.

В-третьих, не только Варвара Петровна к Степану Трофимовичу, но и он к ней питает сложные чувства, поэтому неприятно поражается намерению генеральши «пристроить» его к другой женщине:

«— Excellente amie (добрейший друг (фр.))! — задрожал вдруг его голос, — я... я никогда не мог вообразить, что вы решитесь выдать меня... за другую... женщину!»

— Вы не девица, Степан Трофимович; только девиц выдают, а вы сами женитесь, — ядовито прошипела Варвара Петровна» [4, 61].

По большому счету, он слишком привык к Варваре Петровне, *прижился*. В своей роли приживаль-

щика при женщине он и сам открыто признается своему confidentу, Хроникеру: «Друг мой, <...> я открыл ужасную для меня... новость: je suis un простой приживальщик, et rien de plus! Mais r-g-rien de plus! /я всего лишь простой приживальщик, и ничего больше! Да, н-н-ничего больше! (франц.)» [4, 26]. Но в последнем («н-н-ничего больше») он, конечно, не совсем прав. Его со Ствругиной связывают узы взаимного душевного приживальщичества, что позволяет одному тонко чувствовать другого и догадываться о невысказанных эмоциях и намерениях. Так, например, Степан Трофимович высказывает тонкое понимание того, насколько непросто было генеральше решиться женить его на Даше:

«— Cher ami, если б я не согласился, она бы рассердилась ужасно, ужа-а-сно! но все-таки менее, чем теперь, когда я согласился» [4, 67].

История «Степан Верховенский — Дарья Шатова» закончилась в романе ничем. Планы Варвары Петровны разрушили Николай Ставругин совместно с Петром Верховенским: с одной стороны, выведением на «авансцену» Марьи Лебядкиной-Хромоножки, с другой — через компрометацию Степана Трофимовича.

Последняя в судьбе героя женщина была избрана им самим, а не «навязана» генеральшей, и уже поэтому она ненадолго явилась реальной конкуренткой для Варвары Петровны. В самом финале романа на пути Степана Трофимовича, который отправился в «странствия», является «книгоноша» Софья Матвеевна Улитина.

Не случаен выбор имени для героини: «Особое место в романах Достоевского принадлежит «кротким» женщинам, носящим имя Софии. София Андреевна (мать Подростка), София Ивановна (мать Ивана и Алеши), София Матвеевна Улитина (ангел-хранитель последних дней Степана Трофимовича в «Бесах»), наконец, Соня Мармеладова — все они смиренно несут крест, выпавший на их долю, но верят в конечную победу добра» [6, 43].

Особенно важной чертой является преемственность Софьи Матвеевны по отношению к Софье Семеновне Мармеладовой. Она выражается даже в сюжетных деталях. Так, обеих незлобивых и чистых сердцем героинь мерзавцы-мужчины пытаются скомпрометировать: Сонечке Лужин украдкой подсунул в карман кредитный билет и обвинил в краже; книгоноше Лямшин подкинул в мешок с библиями «мерзкие фотокарточки», и женщину арестовали. Но еще важнее другой показатель преемственности, концептуальный для Достоевского: обе героини глубоко религиозны. По просьбе мужчин (Раскольников и Степана Верховенского) они читают им Библию и становятся для них, таким образом, проводницами в мир вечных евангельских истин.

Примечательно, что Дарья Шатова примеряет для себя именно роль Софьи Матвеевны, когда за-

являет Ставругину: «Если не к вам, то я пойду в сестры милосердия, в сиделки, ходить за больными, или в книгоноши, Евангелие продавать. Я так решила» [4, 230]. И здесь важна, разумеется, не столько конкретная роль книгоноши, сколько то, что впоследствии исполнит Софья Улитина по отношению к Степану Верховенскому, — самоотверженная забота о «заблудившемся» и страдающем мужчине. Однако Дарья Шатова и в еще большей степени Николай Ставругин оказались к подобным ролям, по слову Тихона, — «не приготовлены, не закалены» [4, 27]. И здесь мы переходим к рассмотрению образа Ставругина в интересующем нас аспекте.

Уместно вспомнить замечание С. И. Гессена: «Комическое Верховенского становится у Ставругина трагическим» [7, 51]. И все-таки уточним: не всё у Верховенского так уж комично (как можно было убедиться), а у Ставругина — сплошь трагично. Более того, многое этих героев роднит, выделяя на фоне общей образной системы, в том числе гендерологическая многовалентность. Но и здесь есть свои нюансы. С одной стороны, кажется, что Ставругин — хищник и в покорении женщин далеко оставляет за собою Степана Трофимовича. С другой стороны, если приглядеться внимательнее, то в рамках романного сюжета оба героя могут «числить за собою» всего лишь по четыре женщины. В судьбе Степана Трофимовича это две покойные жены, Варвара Петровна и Софья Матвеевна. Дарью Шатову, по большому счету, здесь приходится исключить, отношения Степана Трофимовича к Даше остались неразвернутыми.

Мужские амбиции Николая Ставругина реализованы как будто гораздо более убедительно. Но и у него по каноническому сюжету — лишь четыре «победы»: Хромоножка Марья Лебядкина, Марья Шатова, Дарья Шатова и Лиза Тушина. Правда, существенная разница в гендерологических судьбах героев состоит в том, что у Ставругина это были действительно победы, тогда как Верховенский к такому и не стремился, лишь *приживаясь* при женщинах.

Сделаем теперь наблюдения, которые представляются принципиально важными. В этом нам отчасти помогут суждения Е. М. Мелетинского. В частности, ученый констатирует: «Со Ставругиным соотнесены почти все основные женские образы романа. В него влюблены и находятся с ним в какой-то мере в романтических отношениях Лиза, Даша (сестра Шатова) и Хромоножка, на которой он официально, хотя, в сущности, фиктивно женат. <...> Лиза и Даша, будучи антиподами, составляют малую образную «систему». Хромоножка Лебядкина радикально отлична и от Лизы, и от Даши. <...> Она в известном смысле всем им противостоит и, в отличие от теоретика Шатова, непосредственно воплощает стихию «народа-богоносца». Она чувствует отрыв обожаемого ею Ставругина от почвы, произошедшие в нем изменения, то, что «сокол» превратился в «филина»

и «сыча», и проклинаят его как «самозванца»: «Гришка Отрепьев а-на-фе-ма!» [8, 121–122].

Мы считаем продуктивным использованное здесь понятие «малая образная система». Понятно, почему не вошла в нее Марья Шатова (во взаимоотношениях со Ставрогиным она в романе не показана). Но почему же не попадает в эту систему и Хромоножка? Далее у Е. М. Мелетинского все три героини всё же оказываются в общем ряду. Но еще примечательнее, что суждения ученого о связанных со Ставрогиным женских образах поставлены рядом с указанием на наличие мужского «треугольника»: «Ставрогин непосредственно соотношен с Шатовым и Кирилловым — двумя носителями противоположных идей: богочеловек, народ-»богоносец» и человеко-бог, порожденный атеизмом. Обе идеи подсказаны им обоим Ставрогиным. Противостояние этих идей есть отчасти отражение идеологической борьбы в душе Ставрогина.

Ставрогин окружен влюбленными женщинами, из которых полная противоречий, истеричная красавица Лиза противопоставлена кроткой Даше, а им обеим (и не только им) противостоит Хромоножка, юродивая и ясновидящая» [8, 131–132].

Здесь вновь замечен некий пробел, теперь уже в ряду мужских образов, который должен бы, на наш взгляд, заполнить Петр Верховенский (в суждениях Е. М. Мелетинского он стоит обособленно). Таким образом, Николай Ставрогин оказывается в центре не одной, а двух «малых образных систем» — *женской* и *мужской*. Притом системы эти не просто пересекаются, они почти параллельны, во всяком случае, они в смысловом отношении откликаются друг на друга.

Первое, что обращает на себя внимание — одновременность оказываемого разнонаправленного влияния Ставрогина. Шатов этому негодующе удивляется: «В Америке я лежал три месяца на соломе, рядом с одним... несчастным, и узнал от него, что в то же самое время, когда вы насаждали в моем сердце бога и родину, — в то же самое время, даже, может быть, в те же самые дни, вы отравили сердце этого несчастного, этого маньяка, Кириллова, ядом... Вы утверждали в нем ложь и клевету и довели разум его до иступления... Подите взгляните на него теперь, это ваше создание...» [4, 197]. Можно полагать, по сходному принципу воздействовал Ставрогин и на воображение Лизы и Даши.

Лиза и Даша изначально зачарованы Ставрогиным (как Шатов и Кириллов) и готовы ради него на всё. Однако существенная разница в том, что именно включает в себя это «всё» для той и другой героини. На первый взгляд, после интимной близости со Ставрогиным *всё* для Лизы Тушиной оказалось исчерпанным. У Лизы открылись глаза на Ставрогина, на саму себя и даже на Маврикия Николаевича. Однако важно заметить, что пресловутое *всё* включает для героини и близкую гибель, которую она сама

и предчувствует: «Я умру, очень скоро умру, но я боюсь, боюсь умирать...» [4, 410].

Если в русле приведенной логики подключить к рассмотрению еще одну Шатову — Марью, — то закономерность сохраняется. Эта супруга Шатова так же, как Хромоножка, Лиза и Даша, подпала под мужское обаяние Ставрогина. И как Лиза, она исчерпала своё *всё* в интимной близости с ним. Обе кардинально меняются в отношении к Ставрогину, и об этом, по логике сюжета, это стоит жизни.

Не всегда, но зачастую у Достоевского к гибели героинь также может приводить их склонность к эмансипации. Такая склонность подавляет многие женские инстинкты, в том числе — продолжения рода, материнства, сострадания. В «Бесах» самым ярким примером — Марья Шатова. Она проклинаят рождение ребенка, потому что он — плод ее эмансипированного увлечения Ставрогиным. Авторская воля не случайно свела ее с повитухой, Ариной Прохоровной Виргинской, в лице которой различима пародия на идею «разумного эгоизма» и прагматизма: «...за успех поручусь; со мной не умрете, не таких видывала. Да и ребенка хоть завтра же вам отправлю в приют, а потом в деревню на воспитание, тем и дело с концом. А там вы выздоравливаете, принимаетесь за разумный труд и в очень короткий срок вознаграждаете Шатова за помещение и расходы, которые вовсе будут не так велики» [4, 448]. Принимающая ребенка в мир повитуха с такими воззрениями не прямо, но с концептуальной закономерностью почти обрекает на гибель и ребенка, и мать, и отца.

Сцена, в которой Шатов слышит, как рождает его жена, предвосхищает описание Л. Н. Толстым в «Анне Карениной» соответствующего состояния Константина Левина: «Из комнаты раздались наконец уже не стоны, а ужасные, чисто животные крики, невыносимые, невозможные. Он хотел было заткнуть уши, но не мог и упал на колена, бессознательно повторяя: «Marie, Marie!» И вот наконец раздался крик, новый крик, от которого Шатов вздрогнул и вскочил с колен, крик младенца, слабый, надтреснутый. Он перекрестился и бросился в комнату» [4, 451]. Вполне «толстовский» характер, на грани натурализма и символизма, носит и восприятие отцом младенца, и состояние матери: «В руках у Арины Прохоровны кричало и копошилось крошечными ручками и ножками маленькое, красное, сморщенное существо, беспомощное до ужаса и зависящее, как пылинка, от первого дуновения ветра, но кричавшее и заявлявшее о себе, как будто тоже имело какое-то самое полное право на жизнь... Marie лежала как без чувств, но через минуту открыла глаза и странно, странно поглядывала на Шатова: совсем какой-то новый был этот взгляд, какой именно, он еще понять был не в силах, но никогда прежде он не знал и не помнил у ней такого взгляда» [4, 451–452].

Таинство родов способно преодолеть всё наносное, в том числе искаженные эмансипацией взаимоотношения женщин и мужчин. Последующая сцена выразительно добавляет еще один штрих:

« — Нагнитесь ко мне, — вдруг *дико проговорила* она, как можно стараясь не смотреть на него. Он вздрогнул, но нагнулся.

— Еще... не так... ближе, — и вдруг левая рука ее стремительно обхватила его шею, и на лбу своем он почувствовал крепкий, влажный ее поцелуй» [4, 453]. Всю эту сцену можно назвать гендерологическим катарсисом взаимоотношений.

Важная деталь здесь в том, что Марья целует Ивана *в лоб*, почти по-матерински. В ней проснулся и возобладали надо всем прочим этот инстинкт. Как уже сказано выше, ребенок для нее — нежеланный плод и напоминание о прежних заблуждениях. Но тогда инстинкт органично переносится на мужа. И сама гибель ее и ребенка демонстрирует полную и роковую зависимость от его судьбы: после убийства Шатова ей с ребенком не суждено выжить.

В противоположность Марье, ее «золовка», Дарья Шатова, несет в себе инстинкт материнства изначально и распространяет его на Ставрогина. Как мать своему ребенку, она заведомо готова простить ему всё что угодно и оставаться с ним везде где угодно, не только в кантоне Ури. Однако сам он к этому оказывается не готов. Она от него никогда не устанет — но сам он устал от себя, как и от преданности Дарьи. Эта ситуация напоминает свидригайловскую и в то же время противостоит ей. Свидригайлову в «Преступлении и наказании» была еще суждена жизнь, если бы на месте Дуни оказалась Соня Мармеладова. Достоевский предусматривал это в черновых материалах к роману о Свидригайлове [9, 164]. Но Дуня его не любит — и он застрелился. Дарья любит Ставрогина — и он повесился. Гендерологические возможности не срабатывают то в одну сторону (от мужчин к женщинам), то в другую, обратную.

Отдельного разговора заслуживает, конечно, образ Марьи Лебядкиной (Хромоножки). В критической и научной литературе этой героине уделено внимания больше, чем остальным женщинам романа вместе взятым — в основном как «народному характеру» и «юродивой». На общем фоне позитивных мнений выделяются другие, критичные. Так, Л. И. Сараскина в специальной главе своей книги (Искажение идеала (Хромоножка в «Бесах»)) [1, 130–166] отказывает этой героине во многом, в том числе в этической состоятельности. А. П. Власкин обращал внимание на художественные изъяны образа Хромоножки. Он, например, высказал предположение, что и для самого Достоевского «Марья Лебядкина-Хромоножка — не «вытягивала» образ юродивой» [10, 60].

Мы, в свою очередь, не считаем нужным вступать в общую полемику, потому что образ Хромоножки имеет для нас специфический интерес. Он

играет свою примечательную роль в сочетании двух ранее выделенных «малых образных систем», женской и мужской. По отношению к Ставрогину (который является центром в обеих системах) Хромоножка — как ни парадоксально — играет роль, сходную с ролью Петра Верховенского. Оба они в известном смысле — мечтатели, «энтузиасты». Для нее Ставрогин — то «светлый сокол и князь», то «филин» и самозванец, «Гришка Отрепьев». Для Петра Верховенского Николай Всеволодович — «Иван Царевич», лидер планируемой смуты. Его личностное отношение вполне сродни тому, что испытывала Хромоножка:

« — Ставрогин, вы красавец! — вскричал Петр Степанович почти в упоении. — Знаете ли, что вы красавец! В вас всего дороже то, что вы иногда про это не знаете. О, я вас изучил! Я на вас часто сбоку, из угла гляжу! <...> Вы мой идол! <...> Вы предводитель, вы солнце, а я ваш червяк...

Он вдруг поцеловал у него руку. Холод прошел по спине Ставрогина, и он в испуге вырвал свою руку» [4, 323–324].

Здесь вспоминается, как Марья Лебядкина униженно вела себя по отношению к Ставрогину: «Бедняжка стремительным полусшепотом, задыхаясь, пролепетала ему:

— А мне можно... сейчас... стать пред вами на колени?» [4, 146].

Обоим «мечтателям», Петру Верховенскому и Лебядкиной, в скором сюжетном времени суждено было разочароваться в своем кумире. Марья провозгласила Ставрогину свою «анафему». Петр Степанович высказался не менее выразительно: «Какая вы «ладья», старая вы, дырявая дровяная барка на слом!» [4, 408].

Обращает на себя внимание еще один нюанс, касающийся отношения Ставрогина к покоренным женщинам. В романе нет пояснений к тому, чем именно он на них воздействовал изначально. Но Ставрогин оказывается на удивление неоригинален в том, что предлагает Марье Лебядкиной, Дарье Шатовой и Лизе Тушиной в качестве финала их отношений. В случаях с двумя первыми это достаточно адресно — уединение в Швейцарии, в кантоне Ури. Лиза догадывается сама, рисуя образ «паучьего места». Впечатляющая вариативность идейного воздействия на мужчин (Кириллова, Шатова и Петра Верховенского) и унылое однообразие финалов, прогнозируемых для женщин (Лизы, Дарьи и Марьи Лебядкиной), — вполне раскрывает гендерологическую несостоятельность Ставрогина.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Сараскина Л. И. «Бесы»: роман-предупреждение / Л. И. Сараскина. — М., 1990. — 480 с.
2. См., например: Малкина-Пых И. Г. Техники гештальта и когнитивной терапии / И. Г. Малкина-Пых. — М., 2004. — 384 с.
3. См.: Буданова Н. Ф. Бесы / Н. Ф. Буданова // Досто-

евский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник. — СПб., 2008. — С. 20–21.

4. Достоевский Ф. М. ПСС в 30 т. / Ф. М. Достоевский. — Т. 10. — Л., 1974. — 516 с.

5. Гизетти А. А. Гордые язычницы. (К характеристике женских образов Достоевского) / А. А. Гизетти // Творческий путь Достоевского. Сборник статей под редакцией Н. Л. Бродского. — Л.: Сеятель, 1924. — С. 186–196.

6. Белов С. В. Имена и фамилии у Достоевского — Телескоп / С. В. Белов. / Исследования литературы. — 2014. — № 6 (108). — С. 42–43.

7. Гессен С. И. Трагедия зла (философский образ

Ставрогина) / С. И. Гессен // «Путь»: Орган русской религиозной мысли. № 36. — Париж, 1932. — С. 50–51. — Режим доступа: <http://www.odinblago.ru/path/36/3>. (Дата обращения: 20.11.2018 г.).

8. Мелетинский Е. М. Заметки о творчестве Достоевского / Е. М. Мелетинский. — М.: РГГУ, 2001.

9. Достоевский Ф. М. ПСС в 30 т. / Ф. М. Достоевский. — Т. 7. — Л., 1973. — 415 с.

10. Власкин А. П. Тихон — Хромоножка — Зосима — Смердящая: догадки и недоумения / А. П. Власкин // Достоевский и мировая культура. Альманах № 32. — СПб., 2014.

*Санкт-Петербургский государственный экономический университет*

*Макаричева Н. А., кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и литературы*

*E-mail: 812nataly@mail.ru*

*Saint-Petersburg State University of Economics  
Makaricheva N. A., Candidate of Philology, Associate Professor  
of Russian Language and Literature  
E-mail: 812nataly@mail.ru*