

Topos Manor Paradise in the Novel by F.M. Dostoevsky "Village Of Stepanchikovo and Its Inhabitants"

Safronova Elena Yurievna¹

Associate Professor, Altai State University,
Barnaul, Russia.

(date of receiving: December, 2018; date of acceptance: March, 2019)

Abstract

At first glance, the topos in the novel is painted in idyllic tones and represents a picture of the manor paradise. The poetics of the estate text presupposed a family idyll in the bosom of nature, the sentimentality of relations, sublime feelings, the cult of enlightenment, the worship of the elegant, aesthetic enlightenment of being. The main character, Colonel Rostanev, is "pure as a child, presuming all people to be angels", "beautiful by nature", "intelligent in heart"; his beloved Nastenka is "an angel, not a man". However, the arcade idyll, the gracious healing "paradisiacal" locus of a noble estate, first turns into a "Noah's ark", a "madhouse", a "bedlam," and then a hell by virtue of the despotism of the adoptive father, Foma Opiskin. This "pljugovenky <...> little man," a failed writer, stung by the "snake of literary vanity," "the accursed Foma" becomes the source of all evil. The topography of the paradise in the novel is constantly satirically turned over, the motives of temptation, fall, redemption, narratives of preaching and humility are ironically reduced. Even the universal happiness of the "returned paradise", when Foma Fomich allows the colonel to marry Nastenka, is created under the influence of alcoholic intoxication, the survivor in a benevolent mood turns into a "genius of goodness".

Keywords: F.M. Dostoevsky, "Village Of Stepanchikovo and Its Inhabitants", Local Text, Semiotics of Space, Chronotop.

1. E-mail: esafir@mail.ru

The research is sponsored by The Russian foundation for research and Ministry of Education and Science of Altai Krai (project No. 17-14-22003 "Siberia F.M. Dostoyevsky: semiotics of space and narrative strategies").

Топос усадебного рая в романе Ф.М. Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели»

Сафронова Елена Юрьевна¹

Доцент, Алтайский государственный университет,
Барнаул, Россия.

(дата получения: декабрь 2018 г.; дата принятия: март 2019 г.)

Аннотация

На первый взгляд в романе топоним окрашен в идиллические тона и представляет картину усадебного рая. Поэтика усадебного текста предполагала семейную идиллию на лоне природы, сентиментальность отношений, возвышенные чувства, культ просвещения, поклонение изящному, эстетическую просветленность бытия. Главный герой – полковник Ростанев – душою «чист как ребенок, предполагающий всех людей ангелами», «прекрасный от природы», «умный сердцем»; его возлюбленная Настенька – «ангел, а не человек». Однако аркадская идиллия, благодатный, исцеляющий «райский» локус дворянской усадьбы оборачивается сначала «Ноевым ковчегом», «сумасшедшим домом», «бедламом», а затем и адом по причине деспотии приживальщика Фомы Опискина. Этот «шпогавенький <...> человечек», несостоявшийся литератор, ужаленный «змеей литературного самолюбия», «проклятый Фома» становится источником всякого зла. Топос рая в романе постоянно сатирически переворачивается, иронически снижаются мотивы искушения, грехопадения, искушения, нарративы проповеди и смирения. Даже всеобщее счастье «возвращенного рая», когда Фома Фомич разрешает полковнику жениться на Настеньке, создается под воздействием алкогольного опьянения, приживальщик в благодушном настроении превращается в «гения добра».

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, «Село Степанчиково И Его Обитатели», Локальный Текст, Семиотика Пространства, Хронотоп.

1. E-mail: esafr@mail.ru

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ и Министерства образования и науки Алтайского края в рамках научного проекта № 17-14-22003 «Сибирь Ф.М. Достоевского: семиотика пространства и нарративные стратегии».

Введение

Роману «Село Степанчиково и его обитатели» в творческой эволюции Достоевского принадлежит особое место «второго дебюта». Однако в литературоведении к этому произведению долгое время сохранялась инерция несерьезного отношения как к веселому произведению без глубоких идей. В основном изучалась интертекстуальная поэтика (Ю.Н. Тынянов, М.П. Алексеев, Б.Г. Реизов, С.И. Кибальник); проблема жанрового своеобразия (В.Н. Захаров, Н.П. Утехин, Р.С.-И. Семькина); провинциальный (В.А. Туниманов, В.Н. Алекин, В.И. Габдуллина) и фольклорной (В.А. Мюхнекевич, Р.Х. Якубова) тексты.

Основная часть

В стороне внимания ученых в жанровом и в литературно-генетическом аспектах остался жанромоделирующий код усадебной повести, который используется автором в этом произведении, но подвергается ироническому снижению на всех уровнях поэтики текста: словесном, персонажном, композиционном, дискурсивном.

Понятие «дворянское гнездо» впервые применил в 1847 г. И.С. Тургенев в рассказе «Мой сосед Радилов» в «Записках охотника». Термин «усадебная повесть» принадлежит В.Г. Щукину и относится к целому ряду произведений: «Затишье», «Переписка», «Фауст», «Первая любовь» И.С. Тургенева, повести И. Панаева, М. Жуковой), а усадебный роман мы находим только у И.С. Тургенева. По мысли В.А. Доманского, «усадебная повесть также может входить в структуру романа», как, например, это происходит в романах «Евгений Онегин» и «Дубровский» А.С. Пушкина и «Обломов» и «Обрыв» И.А. Гончарова (Доманский 2006. 56).

«Усадебная повесть» предполагает не только формальный признак – место действия (русская усадьба), но и особую структурную организацию

произведения, строение сюжета. Топос усадьбы в ней является не только фоном действия, но и «действующим лицом» сюжета» (Там же.). Микрокосм усадьбы – это метафора мира, модель гармонического устройства, в котором человек стремится к единению с природой и прекрасным. Философию усадьбы как «приютного уголка», Аркадии поддерживают даже архитектурные детали: «белые колонны символизировали свет и чистоту, желтые стены здания – «золотой век», зеленые крыши зданий вместе с окружающей зеленью садов и парков – надежду и вечную молодость» (Там же.).

На первый взгляд, в тексте топос окрашен в идиллические тона и представляет картину усадебного рая. Поэтика усадебной повести предполагала семейную идиллию на лоне природы, сентиментальность отношений, возвышенные чувства, культ просвещения, поклонение изящному, эстетическую просветленность бытия. Усадебная жизнь ощущалась как праздник, эстетизировался быт, традиции, пение, музыка, занятия науками, душевные разговоры, семейное чтение. «В усадебной повести постоянно звучит мотив возможности высшего счастья, гармонии с миром, земного рая, заданный моделью самой усадьбы – ее художественной вселенной» (Там же.).

Повесть «Село Степанчиково и ее обитатели» отвечает этим формальным признакам. Но ее структура гораздо сложнее, а проблематика глубже. В середине XIX в. начался процесс разрушения усадебной культуры и в художественных текстах усилились элегические, ностальгические и даже трагические нотки. Достоевский пошел еще дальше: взял форму усадебной повести, но при сохранении внешних формальных элементов, наполнил ее прямо противоположным содержанием – она получила иронические и саркастические тона.

«Рассматривая структуру усадебной повести, можно выстроить сужающуюся рамку пространства: сад, дом (часто архитектурный комплекс), интерьер, портрет (как настенные фамильные портреты, так и живые портреты

обитателей усадьбы)» (Там же. 57). С одной стороны, действительно, Достоевский следует этой нарративной структуре и изображает дом, сад, пруд, флигель, беседку. Первоначально мифологема сада вводится как воспоминание Сережи: *«огромный сад, в котором мелькнуло несколько счастливых дней моего детства и который несколько раз снился мне потом во сне»* (Достоевский, т. 3. 31)¹. Далее сад показан как эстетический объект – аллея столетних лип, терраса окружена клумбами цветов – и место тайных ночных свиданий: *«в саду<..> я поцеловал ее! – Поцеловал! в саду!»* (3; 113). В эпилоге сад представлен как Эдем: *«какое здесь славное место, <...> какая картина! какая природа! Экое дерево! посмотри: в обхват человеческий! какой сок, какие листья! Какое солнце! как после грозы-то все вокруг повеселело, обмылось!.. Ведь подумаешь, что и деревья понимают тоже что-нибудь про себя, чувствуют и наслаждаются жизнью...<...> Дивный, дивный творец»* (3; 161). Т.е. сад сохраняет свою одухотворяющую семантику, способствует единению душ.

С другой стороны, писатель иронически снижает штамп, переворачивая его. Так появляется неромантический локус – конюшня, которая в произведениях реалистической литературы служила традиционным местом наказания крестьян (Семыкина 1997. 16). В повести Достоевского у конюшни барин тайком мирно беседует с крестьянами и пытается решить их проблемы. Сад, конюшня и флигель представлены как единый ансамбль, связанный с миром простых человеческих отношений, со счастьем, свободой, движением жизни.

Топосу усадебного рая вполне отвечает и характер ее владельца – полковника Егора Ильича Ростанева, который душою «был ребенок, <...> предполагающий всех людей ангелами, обвинявший себя в чужих недостатках

1. Далее текст произведений и писем цитируется по этому изданию с указанием тома, и страниц в круглых скобках.

и преувеличивавший добрые качества других до крайности...» (3; 13-14). Такой «прекрасный от природы», «умный сердцем» герой-альтруист готов пожертвовать всем, растворившись в братской и отеческой любви. При описании героя автор подчеркивает несоответствие богатырской внешности крайней инфантильности: «наружности он был богатырской: высокий и стройный, с белыми, как слоновая кость, зубами, с длинным темно-русым усом, с голосом громким, звонким и с откровенным, раскатистым смехом; говорил отрывисто и скороговоркою» (3; 5). Достоевский вводит иронический христианский контекст: ««трудно было себе представить человека смиреннее и на все согласнее, <...> готов был решительно все отдать по первому спросу и поделиться чуть не последней рубашкой с первым желающим»» (3; 5). Это перифраз Евангелия от Матфея: «кто захочет взять у тебя рубашку, отдай» (5: 40). Р.С.-И. Семькина называет Ростанева комическим Христом (Семькина, 1992. 13).

Именно такой гуманный, готовый уступить, чтобы «все были довольны и счастливы» (3; 14) характер приводит к таким катастрофическим последствиям – к привлечению десятка «приживальщиков из хлеба». Аркадская идиллия, благодатный исцеляющий «райский» локус дворянской усадьбы оборачивается сначала «Ноевым ковчегом» (3; 5), «бедламом» (3; 42), а затем и «сумасшедшим домом» (3; 77) и адом (3; 45) по причине деспотии Фомы Опискина.

В русской культуре усадьба была противовесом службе, формой проявления личной и родовой независимости, символизировала социальный и культурный статус своего владельца. «Само по себе замкнутое пространство усадьбы внутренне бесконфликтно, жизнь в нем напоминает ритуал, обитатели усадьбы словно вписаны в ее интерьер, они, кажется, участвуют в некоем спектакле, где декорации уже predetermined сюжет повторяющегося действия» (Доманский, 2006. 59). Достоевский разрушает жанр усадебный

повести изнутри, избирая комического героя и абсурдную с точки зрения здравого смысла ситуацию узурпации власти и оккупации дома. Полковник в отставке, по внешности богатырь, в расцвете сил добровольно уступает свои права «плюгавенькому <...> человечку», который манипулирует всеми домочадцами. «Старый дом», в котором «все вверх ногами» (3; 24) – это сфера "царствования" Фомы. А чайная – тронный зал, в котором восседает Фома как царь-солнце» (Семькина 1992. 15).

«Наглое воцарение в чужом доме» Фомы Опискина сопровождается абсурдной «метаморфозой из шута в великого человека» (3; 13). С поразительной легкостью ему удается манипулировать всеми обитателями Степанчикова: «хвастался он до нелепости, ломался до невозможности, требовал *птичьего молока*, тиранствовал без меры» (3; 13). Создается карнавальная ситуация перевернутых отношений – «слуга управляет барином» (Семькина 2008. 164). Это «мир наизнанку», с отменой иерархии сословий. В.А. Туниманов называет эту парадоксальную ситуацию деспотии вместо ожидаемого братства «комическим аналогом осторожного „товарищества"» (Туниманов 1980. 28). Достоевский здесь иронизирует над идеями утопического социализма, где гармония выстраивалась на идеалах добра и равенства («Ростанев – анаграмма слова равенство» (Кибальник 2013, с. 155)), но и рассматривает проблему подавления, подчинения с психологической точки зрения.

Новизну своего нового романа Достоевский связывал прежде всего с разработкой психологических типов тирана и его жертвы: «Ростанев и Опискин – антитетическая пара, два огромных характера (28-1; 326), создаваемых и описываемых пять лет, «вполне русских». По мысли Р.С.-И. Семькиной, «структуру характера Опискина определяет болезненное самолюбие в сочетании с осознанием собственной ничтожности» (Семькина 1992. 13). Кроме того, Егор Ильич и Фома Фомич, в трагедийном сниженном

виде воспроизводят амплуа героев усадебной повести. Очевидно, что Ростанев воплощает тип робкого возлюбленного, а «многие черты Опискина воспроизводят в сниженном, шаржированном виде образ идейного искателя, «скитальца» и дают основания заподозрить, что автор <...> пародировал поведение «лишнего человека» рудинского типа» (Лютман 1987. 161-162).

В усадебной повести размеренность и стабильность жизни предполагает пространную экспозицию с описанием внешности, характеров основных действующих лиц и места действия. Но движение сюжета и развитие любовной коллизии предполагает «вторжение или возвращение в усадебный мир героя из другой среды и прохождение им ряда испытаний на образованность, эстетический вкус, идеологические принципы, нормы этикета, умение обходиться с дамой. «Героя оценивают все обитатели усадьбы, но главный судья – героиня усадебного романа» (Доманский 2006. 59). «С появлением героя из «вне» действие убыстряется и драматизируется, и все его главные коллизии теперь будут связаны с этим героем» (Там же.).

Действительно, из Петербурга выписан молодой племянник. Он образован, умен, добр, но не выдерживает испытание перед девушкой, на которой должен жениться. На приеме в чайной Сергей при входе споткнулся, он не умеет вести себя с дамами, слишком самолюбив и неуважительно относится к дяде.

Более того, с целью создания комического эффекта на роль героя-любownika кроме Сережи претендуют также персонажи с говорящими комедийными фамилиями Обноскин и Мизинчиков, оба устраивающие ночное свидание в саду в беседке с Татьяной Ивановной. Поцелуй как естественное следствие объяснения тоже являлся обязательным элементом усадебной повести. Но венчающий выражение любви жест комически развенчивается Достоевским: поцелуй оказывается не тем поцелуем, наличие подсматривающих и стерегущих нивелируют романтику ночного тайного свидания.

Так писатель расширяет возможности усадебной повести, меняя ее жанровую природу путем введения комических подмен: «...«объяснение в любви» оказывается объяснением в любви другому; «катастрофа» – не тем поцелуем, который видел повествователь, а другим; «погоня» устроена не за Мизинчиковым, а за Обноскиным и т.д.» (Захаров 2013. 186). Писатель использует не только элементы комедии положений, но и включает в эпос элементы драмы, в частности, перипетию. Действие развивается очень стремительно, оно «построено на игре эффектных контрастов. Перипетии (переходы действия к противоположному) случаются в пределах глав, постоянно озадачивая читателя» (Захаров 2013. 186).

Когда основные герои представлены, на «сцену» вводится главное действующее лицо – Фома Фомич Опискин. Он «включается в действие лишь в седьмой из восемнадцати глав – в момент наивысшего напряжения, когда томительное ожидание Фомы домочадцами за чаем передается и читателю, и продолжать роман без Фомы уже никак нельзя» (Захаров 2013. 186). Достоевский создает эффект ожидания и позволяет другим героям нарисовать субъективные портреты-фантомы Фомы, создавая загадку образа.

Сосед-помещик господин Бахчеев видит ситуацию так: «Матушка Егора-то Ильича <...> из ума совсем выжила: не надышит на Фомку треклятого. Всему она и причиной: она-то и завела его в доме <...> Ведь он, Фомка-то, у покойного генерала Крахоткина в шутах проживал! <...> А теперь полковник-то, дядюшка-то, отставного шута заместо отца родного почитает, в рамку вставил его, подлеца, в ножки ему кланяется, своему-то приживальщику, – тьфу!» (3; 24).

С точки зрения стороннего наблюдателя Сережи, воплощающего свежий взгляд со стороны, «проклятый Фома» – «источник всякого здешнего зла» (3; 12).

В более откровенной и развернутой форме та же мысль публично выражена дочерью Ростанева Сапей: «Гадкий, гадкий Фома Фомич, прямо скажу,

никого не боюсь! Он глуп, капризен, замарашка, неблагодарный, жестокосердый, тиран, сплетник, лгунишка ... Ах, я бы непременно, непременно, сейчас же прогнала его со двора, а папочка его обожает. <...> Я папочку защищаю, потому что он сам себя защитить не умеет. <...> У папочки хлеб ест да папочку же унижает, неблагодарный!» (3; 58). Ирония писателя обусловлена тем, что инфантильного полковника защищает его собственный ребенок – девочка с мужским именем (ср. значение имени Александр – защитник).

Еще раз публичное возмущение самоуправством Фомы высказывает крепостной Гаврила. Протестуя против бессмысленности просвещения крестьян в виде заучивания фраз на французском языке, он называет Опискина «злющий» фурий» (3; 75). В древнеримской мифологии фуриями назывались три богини мщения (аналог древнегреческих Эриний). Они были наделены отвратительной внешностью: старухи с налитыми кровью глазами, оскаленными зубами, высунутыми языками и змеями на голове вместо волос. В русском языке начала XIX в. это слово также означало ярость, гнев. Пародийная смена родовой принадлежности фурия – фурий в словах старого крепостного акцентирует неэстетичность внешности Фомы, его по-женски скандальный, характер и беспричинную ярость. Крепостной отважно напоминает о том, что «всяк человек образ божий на себе носит, образ его и подобие» (3; 75), а обучение птичьему языку – «такой срам», какого «отродясь над собой не видывал!» (3; 75). «Фома мог жестоко наказать его за эту дерзость. Мать Ростанева требует, чтобы Гаврилу заковали в кандалы, сдали в солдаты, но Фома предпочитает «убедить» его и постепенно достигает своей цели. Прослушав бессмысленные и темные «наставления» Фомы своему барину, Гаврила восклицает: «сладкогласый человек» (3; 80) (Лотман 87. 160).

Фома владеет более эффективным «оружием» – «даром слова», которое в конце концов очаровывает даже помещика Бахчеева и Гаврилу – крепостного с именем архангела. Иронический подтекст необходим писателю, чтобы подчеркнуть, насколько большими возможностями манипулирования наделен Фома Фомич.

Через имя Гаврилы – крепостного с именем архангела, дающего верную и однозначную оценку приживальщику, Достоевский вводит библейский контекст, который позволяет рассмотреть ситуацию как универсальную. Библейский мифологический пласт придает эпический размах и психологическую глубину. Однако саркастическое снижение высокой библейской образности и несоответствие между видимостью и сущностью создают комический эффект. Хрестоматийный сюжет книги Бытия о змее, обольстившего Еву лестью с целью грехопадения людей, пародийно вывернут наизнанку. В повести авторская оценка Фомы с большой долей самоиронии выражена в следующих словах: *«но змея литературного самолюбия жалит иногда глубоко и неизлечимо»* (3; 12). Несостоявшийся литератор действительно лишает всех райской обители, превращая дом в ад.

Топос рая в произведении сатирически переворачивается, иронически снижаются мотивы искушения, грехопадения, искушения, нарративы проповеди и смирения. Такая мотивная парадигма и нарративная организация текста, построенная на ситуациях «потерянного» и «возвращенного» рая», характерна для усадебной повести или романа (Доманский 2006. 58).

Рай несколько раз упоминается в тексте. Первоначально Егор Ильич под давлением Фомы и матери готов отказаться от любви и жениться на деньгах Татьяны Ивановны. Он предлагает и племяннику Сереже вступить в брак с Настенькой: *«Она и осталась бы тогда с нами в тишине, в покое, и как бы мы тогда были счастливы! Вы оба дети мои, почти оба сиротки, оба на моем попечении выросли... я бы вас так любил, так любил! жизнь бы вам отдал, не*

расстался бы с вами; всюду за вами! Ах, как бы мы могли быть счастливы! И зачем это люди все злятся, все сердятся, ненавидят друг друга?» (3; 110). Любовь мужчины к женщине герой готов заменить братской и отеческой заботой. Позднее, желая избавиться от Фомы, полковник предлагает ему переехать в соседний город с пожизненным содержанием: «Поселись-ка там, подле нас. Занимайся литературой, науками: приобретешь славу... Чиновники там, все до одного, благородные, радушные, бескорыстные; протопоп ученый. К нам будешь приезжать гостить по праздникам – и мы заживем, как в *раю!*» (3; 83).

Но если в устах Ростанева библейская метафорика звучит органично, вызывая у читателя легкую улыбку над наивностью полковника, то ответ Фомы звучит саркастически за счет снижения библейских фразеологизмов и профанации христианских ценностей: «Помилуйте, полковник! <...> «На, дескать, *возлюбленный брат* мой, я обязан тебе: ты даже спасал мне жизнь: на тебе несколько *цудинных сребреников*, но только убирайся от меня с глаз долой!» <...> как грубо вы поступили со мною! Вы думали, что я жажду вашего золота, тогда как я питал одни *райские чувства* составить ваше благополучие» (3; 85).

Христианские добродетели в риторике Фомы легко сочетаются с романтическими мотивами коварного обмана, разбитого сердца, несправедливости, попорченного добра, утраченной веры в человека. Увлекаясь ролью обольстителя, стремясь поразить полковника своей эрудицией Фома использует также античные метафоры аркадской идиллии, золотого века, детства человечества: «Где, где она, моя невинность? – подхватил Фома, как будто был в жару и в бреду, – где *золотые дни* мои? где ты, мое *золотое детство*, когда я, *невинный и прекрасный*, бегал по полям за весенней бабочкой? <...> Где, где они, те дни, когда я еще *веровал в любовь* и любил человека?» (3; 145).

Кульминация усадебной повести или романа, как правило, была связана с объяснением в любви героев в саду, на фоне природы. В повести «Село Степанчиково» Достоевский использует эту нарративную схему, но добавляет традиционный для своей поэтики мотив подглядывания и подслушивания. Вследствие этого сцена объяснения в любви теряет интимность и получает преступную интерпретацию в глазах Фомы Фомича. Он публично обвиняет своего гостеприимного хозяина: «Да, знайте все, все, что вчера, ночью, я застал его с этой девицей, имеющей наивиннейший вид, в саду, под кустами!.. <...> ибо из наивиннейшей доселе девицы вы успели сделать развратнейшую из девиц!» (3; 139).

В этом фрагменте Достоевский акцентирует иную мифологическую ипостась Фомы Фомича: не змей-искуситель, а лжец и предатель. Так образ врага человеческого обретает семантическую емкость и глубину. И только в этой кризисной ситуации оскорбления невинной возлюбленной Егор Ильич проявляет себя как мужчина, используя физическую силу для наказания обидчика: «дядя схватил его за плечи, повернул, как соломинку, и с силою бросил его на стеклянную дверь, ведущую из кабинета во двор дома. Удар был так силен, что притворенные двери растворились настежь, и Фома, слетев кубарем по семи каменным ступенькам, растянулся на дворе» (3; 139).

Достоевский сознательно отказывается от традиционной для усадебной повести дуэльной ситуации, предполагавшей дворянское происхождение и равенство участников. Писатель развенчивает романтический стереотип защиты чести (Ср. реплику Саши: «На дуэль бы его вызвала да тут бы и убила из двух пистолетов...» (3; 58)), заменяя его физической расправой над обидчиком. Так единственным достойным героем любовного сюжета становится полковник Ростанев. Метафорическое свержение кумира с пьедестала, оказывается и физическим падением и изгнанием из рая

дворянской усадьбы. Событие вновь получает мифологическую интерпретацию – победы Святого Георгия над змием. Напомним, что Георгий Победоносец первоначально был военным, отличался осанкой, физической силой, красотой и христианскими добродетелями. Он спас девушку от змия, поразив его в конном бою копьем. В повести Достоевского эти детали очевидны. Изгнание Фомы из усадебного рая описывается как событие Апокалипсиса – с громом, дождем и молнией, скачущим на коне всадником, но завершается не по-библейски: возвращением поверженного врага на простой крестьянской телеге, что создает комический эффект.

В этом смысле важно понимать, почему Достоевский дает этому персонажу такое имя – Фома Фомич Опискин. Имя Фома переводится с греческого как двойник, близнец.

Во-первых, он является двойником генерала и генеральши Крахоткиных, повторяя и усиливая степень тирании, чем обусловлена его маниакальная идея именованья «Ваше превосходительство»

Во-вторых, «Фома в настоящем – преуспевающий, властвующий и тиранствующий двойник Фомы в прошлом – оскорбленного мученика, шута. Фома второй берет реванш за свои унижительное в прошлом положение: навязывает свою волю, становится блюстителем нравственности, держит в руках людские судьбы, упиваясь властью» (Семькина 2008. 165).

В-третьих, он является двойником Ростанева, в доме которого становится «полным владыкою и прорицателем» (3; 12). Егор Ильич и Фома Фомич: имена и отчества героев фонетически рифмуются между собой. «Было ясно, что Фома Фомич воцарился в этом доме навеки и что тиранству его теперь уже не будет конца» (3; 158).

В-четвертых, важна антитетическая пара с комедийными фамилиями Опискин и Ежевикин. Говорящая фамилия Опискина антитетична говорящему

имени Евграф – в переводе с древнегреческого хорошо пишущий. Но несостоявшемуся литератору Опискину удалось стать владыкой Степанчикова в отличие от шута Ежевика, которого «фортуна заела».

Наконец, имя героя может быть отсылкой к образу библейского апостола Фоме неверующему, который не поверил в воскресение Христа, пока не увидел его своими глазами. Использование имени неверующего апостола, которого обличает крепостной с именем архангела, и удвоение имени в отчестве – Фома Фомич – может быть интерпретировано как прием восходящей градации. Так с помощью библейского мифологического ключа писатель обнажает сарказм по поводу глубины и истинности веры Фомы.

В мире Достоевского подлинное единение с Богом возможно не благодаря самозваному проповеднику, а вопреки ему, через приобщение к таинству настоящей любви, открывающей вечные ценности. Неслучайно, что героиня имеет имя Настенька – Анастасия – воскресение. Именно так и происходит восстановление души Егора Ильича.

Поэтика усадебной повести предполагала неизменный трагический финал: главные герои не достигли счастья, хотя оно и было «так близко, так возможно». С ностальгической тоской в финале повестей и романов воспоминания о несбывшемся счастье и прошедшей молодости завершают повествование (Доманский 2006. 58). Достоевский решил изменить эту привычную схему – герои достигают безмятежного райского счастья и спокойствия, не могут «надышаться друг на друга» (3; 160). Полковник Ростанев и Настенька воплощают идеальный союз, возвращение в райскую обитель до грехопадения. Они видят друг в друге совершенное существо, замысел Бога: «Полными любовью глазами смотрела она на жениха своего и как будто хотела вымолвить: «Какой ты, однако ж, *прекрасный, какой добрый, какой благороднейший человек*, и как я люблю тебя!»» (3; 157); «Она ангел, а не человек!» (3;160).

Любовь к девушке и любовь к природе сливаются в душе героя. В финале его лицо сияет «неизъяснимым выражением любви и счастья» (З; 161). И тема возвращенного рая реализуется в полной мере. Сад у пруда описывается как Эдем, словно вне времени и пространства. Почитанием Бога и райским целомудрием объясняется и отсутствие у Ростаневых детей. Женская мудрость Настеньки, ее «золотое сердечко» и стремление «улучивать душу», «заставить других уважать все в своем муже» (З; 164) делают чудеса: последние семь лет тирания Опискина принимает более мягкую форму.

Заключение

Таким образом, Достоевский использует жанровую форму и нарративную структуру усадебной повести, меняет ностальгический и трагический модус на иронический и саркастический. Героями усадебной повести в ее традиционном варианте является полковник Ростанев, его возлюбленная Настенька, племянник Сережа, дети Илюша и Саша. За счет введения новых, нехарактерных для усадебной повести героев, таких как Опискин, Мизинчиков, Обноскин, Крахоткины, Татьяна Ивановна возникают сплетни, интриги, скандалы, похищения, формируя черты новой романной манеры писателя. Топос усадебного рая постоянно снижается и развенчивается. С другой стороны, обязательный в усадебной повести трагический финал, воспоминания об ушедшей молодости и несостоявшемся счастье, у Достоевского заменены благополучным финалом обретения «возвращенного рая» и созданием семейной идиллии.

Литература

- 1- Доманский В.А. (2006). *Русская усадьба в художественной литературе XIX века: культурологические аспекты изучения поэтики* // Вестник Томского государственного университета. - № 291. - С. 56-60.

- 2- Достоевский Ф.М. (1972-1990). *Полное собрание сочинений*: В 30 т. Л.; СПб.: Изд-во «Наука».
- 3- Захаров В.Н. (1985). *Система жанров Достоевского: типология и поэтика*. - Л. Изд-во Ленинградского университета.
- 4- Захаров В.Н. (2013). *Имя автора Достоевский. Очерк творчества*. - М.: Изд-во «Индрик».
- 5- Кибальник С.А. (2013). *Проблемы интертекстуальной поэтики Достоевского*. - СПб.: Изд-во «Петрополис».
- 6- Лотман Л.М. (1987). «Село Степанчиково» Достоевского в контексте литературы второй половины XIX века // *Материалы и исследования*. Т.7. – Л. Изд-во «Наука». - С. 152-165.
- 7- Семькина Р. С.-И. (1992). *Проза Ф. М. Достоевского 1850-х годов: «Дядюшкин сон», «Село Степанчиково и его обитатели»: (Комическое: мир и характеры)*: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург.
- 8- Семькина Р.С.-И. (2008). *Село Степанчиково и его обитатели* // Достоевский: сочинения, письма, документы: словарь справочник / Сост. и науч. ред. Г.К. Щенников, Б.Н. Тихомиров. – СПб. Изд-во «Пушкинский Дом». - С. 163-167.
- 9- Туниманов В.А. (1955). *Творчество Достоевского 1854-1862 гг.* – Л.: Изд-во «Наука», 1980. -С. 23-24.

Bibliography

- 1- Domanskij V.A. (2006). *Russkaja usad'ba v hudozhestvennoj literature XIX veka: kul'turologicheskie aspekty izuchenija pojetiki* // *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*. - № 291. - S. 56-60.
- 2- Dostoevskij F.M. (1972-1990). *Polnoe sobranie sochinenij*: V 30 t. L.; SPb.: Izd-vo «Nauka».
- 3- Zaharov V.N. (1985). *Sistema zhanrov Dostoevskogo: tipologija i pojetika*. - L. Izd-vo Leningradskogo universiteta.
- 4- Zaharov V.N. (2013). *Imja avtora – Dostoevskij. Oчерk tvorcestva*. - M.: Izd-vo «Indrik».
- 5- Kibal'nik S.A. (2013). *Problemy intertekstual'noj pojetiki Dostoevskogo*. - SPb.: Izd-vo «Petropolis».
- 6- Lotman L.M. (1987). «Selo Stepanchikovo» Dostoevskogo v kontekste literatury vtoroj poloviny XIX veka // *Materialy i issledovanija*. Т.7. – Л. Изд-во «Наука». - С. 152-165.

- 7- Semykina R. S.-I. (1992). *Proza F. M. Dostoevskogo 1850-h godov: «Djadjushkin son», «Selo Stepanchikovo i ego obitateli»: (Komicheskoe: mir i haraktery):* Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Ekaterinburg.
- 8- Semykina R.S.-I. (2008). *Selo Stepanchikovo i ego obitateli // Dostoevskij: sochinenija, pis'ma, dokumenty: slovar' spravochnik / Sost. i nauch. red. G.K. Shhennikov, B.N. Tihomirov. – SPb. Izd-vo «Pushkinskij Dom».- S. 163-167.*
- 9- Tunimanov V.A. (1955). *Tvorchestvo Dostoevskogo 1854-1862 gg.* – L.: Izd-vo «Nauka», 1980. -S. 23-24.

HOW TO CITE THIS ARTICLE

Сафронова, Е. (2019). Topos Manor Paradise in the Novel by F.M. Dostoevsky "Village Of Stepanchikovo and Its Inhabitants". *Issledovatel'skiy Zhurnal Russkogo Yazyka I Literatury*, 7(2), 169-186.

DOI: 10.29252/iarll.13.2.169

URL: <http://www.journaliarll.ir/index.php/iarll/article/view/86>



توپوس بهشت در رمان ف.م. داستایفسکی «روستای استپانچیکووا و ساکنان آن»^۱

یلنا یوریوونا سافرونووا^۲
دانشیار دانشگاه دولتی آلتایسک،
بارناتول، روسیه.

(تاریخ دریافت: دسامبر ۲۰۱۸؛ تاریخ پذیرش: مارس ۲۰۱۹)

در نگاه اول مفهوم توپوس در رمان در قالب ادیلبایی نمایان می‌گردد و شامل منظره‌ای از باغ بهشت می‌شود. اشعار باغ بهشت مضامینی چون ایدلیای خانوادگی در دامن طبیعت، احساسی بودن روابط، احساسات و گرایش‌های والا، مفهوم روشنگرایی، پرستش ظرافت و روشنگری زیباشناختی جهان هستی را در بر می‌گیرد. قهرمان اصلی اثر، سرهنگ روستائف است که «شخصیت پاک کودکانه‌ای دارد که همه انسان‌ها را فرشته می‌بیند»، «شخصیتی ذاتاً پاک و فوق‌العاده»، «با ذکاوت»؛ معشوق او ناستینکا - «فرشته» است. اما ادیلبای روستایی، مکان «بهشتی» عمارت درباری بسیار زیبایی است که در ابتدا به عنوان «کشتی نوح»، «دارالمجانین»، «تیمارستان» به‌شمار می‌آید، سپس به دلیل فرد مستبد ساکن آنجا به نام فوما آپیسکین به جهنم تبدیل می‌گردد. این «فوما ملعون» که «جادوگر، ادیب ناموفق و دچار خودخواهی ادبی شده بود» به منبع هرگونه شرارت تبدیل شده بود. توپوس بهشت در رمان دائماً به صورت هجوگونه‌ای تغییر می‌کند، به صورت طنزآمیزی هوا و هوس و آلوده شدن به گناهان، رستگار شدن و موعظه و تواضع و فروتنی به تصویر کشیده می‌شوند. حتی آن حس خوشبختی «بهشت برگشته» زمانی که فوما فومیچ به سرهنگ اجازه ازدواج با ناستینکا را می‌دهد تحت تأثیر مستی ناشی از الکل به‌وجود می‌آید و آن شخص با بخشندگی خود به «خدای خوبی‌ها» تبدیل می‌شود.

واژگان کلیدی: ف.م. داستایفسکی، «روستای استپانچیکووا و ساکنان آن»، متن محلی، نشانه‌شناسی مکانی، کرونتوپ.

۱. پژوهش حاضر با حمایت بنیاد پژوهش‌های بنیادی روسیه و وزارت آموزش و علوم ناحیه النای در چارچوب طرح پژوهشی به شماره ۲۲۰۰۳-۱۴-۱۷ تحت عنوان: «سبیری ف.م. داستایفسکی: نشانه‌شناسی مکانی و راهبردهای توصیفی» انجام شده است.

2. E-mail: esafir@mail.ru