

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ  
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**  
( Н И У « Б е л Г У » )

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ  
ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ  
КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

## **СПЕЦИФИКА ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ В РОМАНЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «БРАТЯ КАРАМАЗОВЫ»**

Выпускная квалификационная работа  
обучающегося по направлению подготовки  
44.03.05 Педагогическое образование,  
профиль Русский язык и литература  
заочной формы обучения, группы 02031351  
Аверьяновой Людмилы Сергеевны

Научный руководитель  
к.ф.н., доцент  
Кичигина В.В.

БЕЛГОРОД 2019

## Содержание

|  |          |
|--|----------|
| <b>Введение</b>  | <b>3</b> |
| <b>Глава 1. Образ русской женщины в литературе</b>   |          |
| 1.1 Представление о женственности и ее отражение в русской литературе.....                                 | 7        |
| 1.2 Типология женских образов в русской литературе.....  | 16       |
| <b>Глава 2. Специфика женских персонажей в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»</b>                |          |
| 2.1 Психологизм Ф.М. Достоевского как отличительная черта его творчества при создании женских образов..... | 24       |
| 2.2 Система женских персонажей в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы».....                         | 28       |
| 2.2.1 Отражение позиции «добро-зло» в системе женских персонажей.....                                      | 32       |
| 2.2.2 Грушенька — один из центральных женских персонажей романа.....                                       | 34       |
| 2.2.3 Противостояние главных женских персонажей в романе «Братья Карамазовы».....                          | 38       |
| 2.2.4 Образ Лизы Хохлаковой: путь от «бесенка» к «мученице».....   | 41       |
| Заключение.....  | 48       |
| Список использованной литературы   | 52       |
| Приложение   | 57       |

## Введение

Умы писателей и поэтов всего мира в любое время притягивал некий таинственный образ – образ женщины. На страницах мировой, и в частности русской литературы, всегда – отчетливо или незримо – встречаются разные женские судьбы, характеры и образы. Этот образ можно проследить, начиная от фольклора и заканчивая современной беллетристикой. В литературе можно встретить образ женщины, выраженный в разных сущностях, таких как – например – невеста, подруга, жена, мать, представительница зла или добрая ведунья. Отсюда видно, что этот образ не является однозначным – он может быть как великодушным, так и жестоким, малодушным.

Любой читатель ценит в творчестве каждого автора его индивидуальность и творческий подход. Творческая индивидуальность выражается особенностями таланта писателя, а также его мировосприятием и отношением к действительности. Все это находит отражение в процессе творчества и в способах создания художественных образов.

Фольклор оказал немалое влияние на развитие литературы. Во многих произведениях, в которых автор создает женские образы, обычно предстает две ее ипостаси – доброе и злое начала.

Русская литература, несомненно, несет на себе национальный отпечаток при создании женских образов. Одной из основных достоинств художественной литературы является способность заглянуть во внутренний мир человека и открыть тайные лабиринты его души. Одним из принципов раскрытия внутреннего мира характера героя выступает психологизм.

Наиболее распространенным способом создания образа в литературном произведении чаще всего выступает портретная характеристика героя, в которой автор выражает индивидуальность своего творчества и раскрывает особенности своего художественного метода.

Большой интерес в данном направлении представляет творчество Ф.М. Достоевского, ведь оно составляет отдельный пласт в национальной художественной литературе и до настоящего времени вызывает интерес у

филологов. Основным художественным методом данного автора служит психологический анализ героев произведения. Сам Достоевский определил данный прием, как реализм в «высшей степени», который дает ему возможность через описание «глубины души человеческой» выявить идейный конфликт в обществе. В своих произведениях Ф.М. Достоевский выражает идею о том, что в образе женщины сочетаются «идеал мадоннский» и «идеал содомский», т.е. доброе и злое начала.

Ф.М. Достоевского в мировой истории литературы не зря определяют как писателя-философа, ведь, читая его произведения, погружаешься в мир сомнений, терзаний, т.е. мир духовной борьбы человека внутри себя. Достоевский показывает истину, но выстраданную лично, в результате нелегкого пути – проб, заблуждений и ошибок.

Являясь художником слова, Ф.М. Достоевский не задавал риторических вопросов, не ставил своей целью создавать разнообразные идеи, как это делали другие философы и ученые. Как отмечает М.М. Бахтин, «он создавал живые образы идей, иногда угаданных им, в самой действительности» [Бахтин 1979: 284].

Многие исследователи и критики обращались в свое время к творчеству Ф.М. Достоевского. Например, исследователями его творчества выступали такие его современники, как критик Н.А. Добролюбов, критик Д.И. Писарев, М.А. Антонович, А.А. Григорьев и другие. Они приступали к рассмотрению его творчества с противоположных позиций. В советский период изучением его творчества занимались Г.К. Щенникова, Розенблум, А.В. Чичерина, которые занимались рассмотрением специфики гения Достоевского. В 80-90-е гг. XX века к его творчеству обращались Т.А. Касаткина, Г.Г. Ермилова, И.А. Есаулов, изучая его творчество с позиций религии и философии.

В романах Достоевского женщина «не сама по себе интересуется автором, а лишь как «момент в судьбе мужчины». То есть она связана с его судьбой. И здесь автор выступает новатором при изображении связей между мужчиной и женщиной.

Как видим, художественной манере Достоевского присуща индивидуальность, что можно проследить в портретной характеристике. Немалую роль писатель отводит в своих произведениях и женским образам. Не стал исключением и его роман «Братья Карамазовы». Наиболее интересными для изучения являются, конечно, центральные женские персонажи – Грушенька (Аграфена Александровна Светлова) и Катерина Ивановна. Но нельзя обойти вниманием и особняком стоящий от центральных персонажей образ Лизы Хохлаковой. И по сей день женские образы, созданные Ф.М. Достоевским в романе «Братья Карамазовы» не могут считаться полностью изученными, т.к. в критической литературе нет достаточно полных портретных характеристик данных персонажей. Этим и будет обусловлена **актуальность исследования**.

**Целью** данной работы является изучение своеобразия созданных Достоевским женских образов и их роль в романе «Братья Карамазовы».

**Задачи работы:**

1. проследить представление о женственности и ее отражение в русской литературе;
2. выявить основную типологию женских образов;
3. проанализировать своеобразие женских образов в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»;
4. дать методические рекомендации по изучению системы образов романа «Братья Карамазовы».

**Объект исследования** – роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы».

**Предмет исследования** – система женских образов романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы».

Теоретической основой работы стали исследования (А.А. Потебни, М.М. Бахтина, Г.Н. Пospelова, Л.П. Гроссмана).

**Методы исследования:** историко-теоретический, структурно-типологический.

**Апробация исследования:** основные результаты исследования были представлены на международном форуме «Белгородский диалог – 2019».

Дипломная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы и приложения.

# ГЛАВА 1. ОБРАЗ РУССКОЙ ЖЕНЩИНЫ В ЛИТЕРАТУРЕ

## 1.1 Представление о женственности и ее отражение в русской литературе

Женские образы выступали и выступают одним из самых притягательных, как для читателей, так и для авторов. В большинстве произведений встречаются те или иные описания этого образа. Общее во всех этих описаниях то, что русская женщина – это, прежде всего, сильная и волевая женщина, которую не могут сломить никакие проблемы и преграды.

На уровне сознания обычного обывателя понятие женственности выступает гендерным признаком слабого пола по сравнению с мужчинами, в связи с чем во многих культурах женщине отведена роль послушного следования за мужчиной. Но, если обратиться к исследованию понятия женственности в более широком смысле, то довольно быстро можно обнаружить несовпадение понятий женственности и женщины.

Обращаясь к толковому словарю С.И. Ожегова, находим следующее определение понятию женственности: «с качествами, свойствами женщины, мягкий, нежный, изящный» [Ожегов 2011: 129]. Формируют женственность основные отрасли культуры – политика, религия, искусство, и в частности литература.

С философской точки зрения тему женственности исследовали В.Н. Топоров, И.И. Срезневский, Б.А. Рыбаков, И. Богин, В.А. Каргопольцева, А.П. Забияко и другие.

Если посмотреть на образ женщины, начиная с библейских источников, можно вспомнить первую женщину, созданную Богом из ребра мужчины, Еву, что снова дает нам отсылку к тому, что женщина должна быть продолжением мужчины. Ева является олицетворением злого начала в женщине, ведь она первая вкусила запретный плод и сподвигла на это мужчину. В Новом Завете мы встречаем еще один весомый образ – Девы Марии – женщины праведной и богоугодной, т.е. олицетворяющей доброе начало в женщине. Не смотря на явно более слабую физическую сторону развития, женщине часто приходилось

выполнять мужскую работу. Т.е., начиная с древнерусской литературы, прослеживается тенденция зависимости женщины от мужа, берущая начало еще в Священном Писании. В литературе средневековой Руси также прослеживается мысль о том, что женщина слабее мужчины, как в физическом, так и в нравственном и интеллектуальном соотношении.

В начале XIX века появляется новое модное иностранное веяние – активные салонные собрания. Родительские отношения в дворянских семьях складывались отнюдь не по традиционной форме, когда мать близка с дочерью. Наоборот, если женщина не находила отклика на свои чувства у мужа, она обращала их не к дочери, а к сыну. Изменения в лучшую сторону в отношениях матерей с дочерьми относятся ко времени распространения идей просвещения в русском обществе. Русские женщины старались воспитать в своих дочерях самостоятельность, поощряя в них интерес к самообразованию. В тридцатые-сороковые годы XIX в. с исторической сцены уходят салоны, а роль женщины сужается до семейных рамок. А с конца пятидесятих годов XIX в. появляется такое понятие как эмансипация. В толковом словаре Ушакова дается следующее определение понятию эмансипации – 1. Освобождение от какой-нибудь зависимости, приводящее к уравниванию в правах. 2. Освобождение, свобода от того, что стесняет разум или деятельность человека (например, от предрассудков, условностей, религиозных требований и тому подобного). [Ушаков 2005: 567] В это время происходит уравнивание женщин в правах с мужчинами, что по своей сути означало свободу чувств, независимость, а также право на получение образования, на равный в плане оплаты с мужчинами труд и, конечно, право на участие в общественной жизни страны. Естественно то, что наиболее ощутимо в начале своего зарождения этот процесс проявил себя в наиболее крупных городах, т.к. социум там был более прогрессивным по сравнению с жизнью в маленьких уездных городках и деревнях.

Ранее предполагалось, что женское начало не позволит им отвечать на зло - насилием. Однако, с другой стороны, это предполагало сильный мужской характер и слабый женский. Женщине предписывалось подчиняться мужчине.

А женственность уравнивалась с понятием домработницы.

«В советском обществе парадоксально-зловещим образом осуществилась ленинская мечта: кухарка стала править государством. Многие проблемы духовного и социально-экономического кризиса России можно объяснить именно этим фактором, этой «формой правления». Уравнение женщины в правах было одним из самых наглядных лозунгов революции и в то же время утопией. Постепенно исчезали в жизни, литературе, с экрана жертвы мужских страстей, принуждения, как и соблазнительницы эпохи нэпа. Женщина обгоняла мужчину в труде и социальном статусе, становясь «самой передовой». На смену семье приходил диктат государства и партии, на смену семейному патриархату – патриархат «вождей» [Горичева 2013: 29].

Русские женщины всегда отличались жизнестойким характером, что, без сомнения, привлекало художников разных направлений и раскрывало их скрытый потенциал.

Но, не смотря на общественное и идеологическое положение женщины, описываемое в произведениях литературы, театра, музыки, т.е. культуры в целом, ценность русской женственности заключалась в других понятиях, таких, как рачительная и домовитая хозяйка, а также мать.

На страницах русской литературы чаще всего встречается образ женщины, как хранительницы домашнего очага. Она выступает центрообразующим ядром в семье. Дом ассоциируется с защитой. И тема дома и бездомья выступает сквозной в русской литературе. В таких произведениях ведущая роль принадлежит женщине и понятию женственность.

Нравственная философия Пушкина, Гончарова, Толстого не утратила своего значения и в XX веке, пример тому – «Прощание с Матерой» В. Распутина, где в образе бабки Дарьи актуализируется «уважение к минувшему», отличающее «образованность от дикости» [Каргопольцева 2000: 79].

Временем появления проблемы понятия женственности считается Серебряный век. В это время выявляются и анализируются «женский»,

«семейный» и половой вопросы, философски осмыслен образ женственности, а также созданы психологические и культурные доминанты ее восприятия, которые не утратили своей актуальности и в настоящее время.

В культуре речь идет скорее не о реальной женщине, а о некоем эталоне, т.е. идеальном образе женщины. «Почитание женственности как Софии – Премудрости Божией, - отмечает В.Н. Кардапольцева, - проходит через всю историю отечественной духовности» [Кардапольцева 2000: 236]. И вечная женственность предстает в триединстве: женщина-мать (забота о потомстве, священное понятие, кровная связь с Богом), женщина-жена (зависимость женщины от мужчины и забота о благополучии в семье), женщина-невеста (олицетворение непорочности).

В славянской мифологии Б.А. Рыбаков предлагает свою периодизацию язычества, в которой выделяет три этапа развития: первый – две группы сверхъестественных существ (упыри, беригини). Упырь – в славянской мифологии мертвец, нападающий на людей и животных; образ заимствован народами Западной Европы у славян [Рыбаков 1980: 278]. Берегиня – русалка (в древних славянских народных поверьях). Все женские персонажи в древней мифологии так или иначе связаны с землей и выступают ее олицетворением, в том числе и беригини. Второй этап представлял собой поклонение Роду и рожаницам. Рожаница – богиня-мать, божество [Рыбаков 1980: 195]. На данном этапе не было противопоставления женского положительного и мужского отрицательного. И Род и рожаницы играли в жизни славян существенную роль и были одинаково важны.

На третьем этапе женские божества отвечают за ведение домашнего хозяйства и связаны с продолжением рода.

Таким образом, все женские персонажи славянской мифологии сводятся к единому образу – образу Богини-Матери, Матери - Сырой Земле.

Этот образ присутствует не только в славянской культуре, но в ней он занимает место чистой и непорочной, однако плодоносящей. Мать – Сыра Земля выступала воплощением женского начала у древних славян. Ей

приписывали животворящие силы. У восточных славян Мать – Сыра Земля выступала символом охранительной силы. До XX века включительно жители русской территории при отъезде куда-либо имели обычай брать с собой горсть земли, считая, что она сбережет от бед и напастей. А в Древней Руси был обычай покаяния (исповеди) земли, который предшествовал церковной исповеди: предполагались поклоны и коленопреклонение, а также обращение к земле с молитвой и «омовение» рук землей – летом - или снегом – зимой. Но также образ Земли выступал у восточных славян и образом материнства, целительства, чистоты.

Ценность женщины всегда определялась материнством и отношения между матерью и ребенком выступали моделью для всех остальных социальных отношений. Женственность, прежде всего, рассматривается с точки зрения детородной функции, т.е. функции воспроизведения себеподобных. И даже большинство пословиц характеризует этот признак как основной. Например: «Жена родит – муж песок боронит». По мнению К. Юнга, с архетипом матери ассоциируются такие качества, как забота, сочувствие и все то, что соотносится с добротой, заботливостью и поддержкой.

Бесплодная женщина всегда вызывала негативные ассоциации. Отсутствие детей вызывало сомнение в принадлежности женщины к половозрастной группе. Вспомним пословицу: «Бесплодное дерево из леса кидается, бесплодная баба из рая выгоняется».

Но, несмотря на все вышеперечисленное, всякая культура содержит доброе и злое начала женственности (в качестве злого начала вспомним «вавилонскую блудницу», а в качестве доброго – Вечную Женственность). Как считает К.Г. Юнг: «В негативном плане архетип матери может означать нечто тайное, загадочное, темное: бездну, мир мертвых, все поглощающее, искушающее и отравляющее, то есть то, что вселяет ужас и что неизбежно, как судьба». Его последователь Э. Нойман подробно анализирует феномен «негативной Анимы», «Ужасной Матери». В образе, созданном в историософии, по мнению О.В. Рябова, «негативные черты русской женщины-

матери отсутствуют или, во всяком случае, не эксплицированы. Русской женщине атрибутируют все достоинства, забывая о том, что у них всегда имеется обратная сторона» [Рябов 1999: 149]. Отрицательные, нуминозные признаки, также отмечает А.П. Забияко, присутствовавшие в древнейшем образе хтонической Матери, в содержании славянского архетипа не закрепились и поэтому не были задействованы русской духовностью. Во всяком случае, ни письменные памятники, ни фольклор, ни обряды этих признаков «не помнят» [Рябов 1998: 90].

Изначально женщина могла рассчитывать на реализацию своих амбиций и желаний только в семье, где могла применить свою репродуктивную (детородную) функцию. И женственность получает следующие признаки – жалость, сострадание, любовь к детям. Тогда же закрепляется образ матери как воплощение рождающего начала и, собственно, кормилицы.

В славянской традиции представлено свое понятие женственности и мужественности. Тогда же предпринята попытка сближения этих понятий, когда они не противопоставляются и женственность лишается негативных характеристик, а мужчина становится сильнее, обращаясь к качествам, исконно приписываемым женщине.

Часто женственность отождествляется с божественностью, а также приравнивается к понятиям мать и мудрость. Таинство материнства приравнивается к образу Матери-Земли и образу Вечной Женственности. Славянская Мать-Земля всегда только мать и никогда – возлюбившая женщина.

Если рассматривать понятие женственности с национальной точки зрения, то она выступает ключевым понятием, проходящим через все сферы бытия.

Злое женское начало в славянской мифологии связывают с появлением христианства. Т.е. главной виной женщины считалась испорченность ее природы, а именно ее роль в грехопадении. Женщину обвиняют в греховной чувственности, стремлении к наслаждению. Таким образом, она грешит перед Богом и перед мужчиной, став жертвой дьявола.

Но, христианская религия трактует это по-своему: жизнь и смерть человека зависят вовсе не от злого женского начала, а только от воли Божией. Хотя существует и понятие о том, что женщина греховна, как праматерь всех женщин – Ева. Такие представления о женственности, как о хранительнице греховного, нашли свое полное воплощение в средневековой культуре. Есть другая трактовка, характерная для христианства, когда женственность предстает в образе Богородицы. Ева является символом любви, как искушения, а Богородица символом любви, как спасения. Христианство противопоставило, по мнению С.Г. Айвазовой, образ Евы – природно-родовой женственности, образу Девы Марии – женственности духовной, просветленной, личностной и вечной. По сути, Ветхий Завет выступает символом греховной женственности (грехопадение Евы), а Новый Завет выступает символом божественной женственности (Дева Мария, как мать Иисуса Христа – Сына Божия, несмотря на свою возможность родить в то же самое время была непорочна).

Идеальная женственность, соединенная в образах Богородицы, Матери-Земли, как замечает С.М. Климова, способствовала закреплению богородичного материнского культа в русской народной культуре. Троица Матери-Богородицы формирует образ идеальной женственности, отождествляя его по своей силе с божественным триединством – Отца, Сына и Святого Духа.

Рассматривая церковные памятники можно увидеть два противопоставленных друг другу понятия – «добрая жена» и «злая жена». Первое, соответственно, являло собой утверждение о месте женщины в семье и обществе, выступая образцом законопослушания. Второе выступает, скорее, реакцией на законы послушания. Т.е. женственность снова выступает одновременно в двух противопоставленных началах, как природное, ангельское, и, как асексуальное, демоническое.

Особое значение для становления и укрепления идеала непорочной женственности в культуре XIX века имел образ Татьяны Лариной, главной героини романа в стихах А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Она выступает еще одним идеальным примером модели Вечной Женственности, еще одним

примером возвеличения русской женщины. Эта героиня художественной литературы была «чистейшей прелести чистейший образец», стала своеобразным укором другим женщинам, как еще не сформировавшийся и не оформившийся полностью образ, но при этом близкий мужчинам, выступающим творцами своего идеала. Татьяна, в которой были перевоплощены многие черты житийного образа: «святость, самоотверженность, бесстрастность, бесплотность, - пишет С.М. Климова, - находилась в автономном от реальности мире. Она, будучи литературной моделью описания сверхмерного бытия «святости», образцом женственности, пребывала вне аффективного пространства любви и страсти, вне семьи и «живой жизни» [Климова 2004: 167].

После идеального образа Татьяны Лариной в русской литературе XIX века появился целый ряд сходных ей идеальных женских образов. Мы можем встретить их, обратившись к творчеству И.С. Тургенева, Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского. Они создают образы, которые отображают национальный колорит «русской женственности». Ярким примером такой идеализированной модели женственности выступает Вера Павловна – героиня романа Н.Г. Чернышевского «Что делать?». В творчестве Л.Н. Толстого можно проследить эволюцию его понимания женственности, начиная от поиска образа, приближенного к Вечной Женственности, до вывода о двойственности женского начала. Она «стала рассматриваться в рамках дуальной оппозиции: либо как грешная и образец страстности, либо как святая и образец святости» [Климова 2004: 293]. К описанию и характеристике женственности обращался и Ф.М. Достоевский, но, для него было характерно то, что его образы были ступенькой для перехода от грешницы к образу Богородицы. Примером такого образа выступает Сонечка Мармеладова из романа «Преступление и наказание».

Послесоветский период рисует новый образ женственности, связанный с активной позицией женщины в обществе. Примером этому служит появление различных женских организаций, объединений, выступления женщин на

политическом поприще, т.е. их активная социальная позиция. Но, в литературе такая трактовка женственности получает скорее осуждение, так как отходит от традиционного понятия женственности. И женская проза создает свой особенный жанр – исповедальный.

Таким образом, формирование образа женственности шло параллельно с развитием культуры. И, если в ранних литературных памятниках суть женского бытия раскрывалась и определялась догмами, складывавшимися веками, то, с появлением у женщины возможности высказаться в литературном творчестве, складывается ее особая философия. Эта новая философия стала объектом художественного воображения, чаще всего создаваемом автором-мужчиной.

В обществе всегда существовал и будет существовать идеальный образ – эталон – женственности, а деятели культуры – писатели, поэты, художники, скульпторы и т.п. – привносят в нашу жизнь именно тот образ женщины, который необходим на данном периоде формирования социума и наиболее приемлем для восприятия публикой в данный момент времени.

Делая вывод, можно объединить все признаки, приписываемые женским образам в несколько групп. Первое, это то, что в русской литературе можно увидеть образ спокойной и нежной женщины. Но, не смотря на свою хрупкость, они в то же самое время, сильные и гордые. Второе, это образ женщины одухотворенной, то есть увлеченной чем-либо и отдающейся этому увлечению целиком и полностью. Третье – отдельная категория в русской литературе – образ женщины-матери. Считается, что только мать способна искренне и бескорыстно любить своего ребенка. Четвертую группу составляет образ любящей женщины, который встречается на страницах литературы очень часто. Пятую группу представляют женщины-воины, наравне с мужчинами сражающиеся с врагом. Есть группа женщин, которые представляют собой образ эгоистичной, хитрой женщины. Седьмую группу составляют образы, которые проявляют качества, свойственные эмансипации. Восьмая группа включает образы женщин, которые перенесли какую-то утрату, но смогли перебороть ее и продолжить жить дальше. И еще одну группу составляют

образы женщины-незнакомки, который чаще встречается в лирических произведениях.

## **1.2 Типология женских образов**

В обществе сформировался определенный идеал женского образа, в основу которого положены следующие черты – самоотверженность, верность, покорность, нежность, доброта.

Русская культура, как и всякая другая, отличается самобытностью в понимании мужского и женского начал. Обратимся к рассмотрению вопроса о женственности. Принято считать истоком зарождения понятия женственность – мифологию. С нее и начнем.

Языческая мифология древних славян была связана с широким почитанием материнского культа. Исследователь славянской культуры Борис Александрович Рыбаков делил развитие язычества на три основных периода. Первый – берегини и упыри. Берегини – женские персонажи славянской мифологии, призванные оберегать посевы и водное пространство. Упыри – мужские представители славянской культуры, вампиры, питающиеся кровью. Эти два типа представителей славянских образов выступают началом представления понятий о добре и зле.

Но, классификация Рыбакова не была единственной, позже к этому вопросу обращаются еще многие и многие исследователи. Например, Ева Весельницкая считала, что женщина может пойти по одному из четырех путей своего дальнейшего развития – быть хозяйкой, стать воином, оказаться призом или выступить музой. При этом женщина, решившая быть хозяйкой, берет на себя ответственность за всю, подвластную ей территорию. У нее всегда, как в басне «Стрекоза и муравей» - «был готов и стол и дом». Женщина, представлявшая собой воина, была, наоборот, не склонна заниматься домашними делами. Она была яркой активисткой, «дом ее похож на блиндаж, на некое убежище, где можно передохнуть». Источником вдохновения для нее выступала работа. Женщина-приз умело несла себя и вместо занятий общественной деятельностью ждала, когда же ее завоюют. А женщина-муза,

несомненно, являлась источником вдохновения для противоположного пола.

Злое начало в литературно-бытовом плане представлено так называемыми «роковыми женщинами», обладающими «демоническим характером». Здесь также происходит разделение на свои подтипы: «попрыгуньи», всем известные по басне И.А. Крылова «Стрекоза и муравей», а также одноименному рассказу А.П. Чехова «Попрыгунья», и «бесстыжие», упоминание о которых мы встречаем у Алексея Михайловича Ремизова.

Обратимся к стереотипам женских образов, которые выделяет В.Н. Каргапольцева в своей книге «Женские лики России». Она выделяет тип «смиреницы» или «крестовой сестры», несущей крест своей судьбы, что наиболее типично для русской жизни и, в частности, для русской литературы. Идеалом такой женщины выступает жертвенность во имя кого-либо или чего-либо. Для русской женщины чаще всего понятие любить приравнивается к понятию жалеть. И в отношениях между мужчинами и женщинами со стороны женщины, как правило, преобладает сочувствие или сострадание. Она окружает мужчину, будь то маленький ребенок, юноша или взрослый мужчина, заботой, лаской и вниманием. Через всю русскую литературу сквозным мотивом проходит мотив неосуществленной любви. И чаще всего любовь в нашей литературе бывает несчастливой: она либо безответная, либо неразделенная и тот, кто любит, оказывается во власти того, кого он любит.

Еще с летописных времен известны имена женщин, оказавших существенное влияние на жизнь своего государства: княгиня Ольга, принявшая христианство, императрица Екатерина II, императрица Мария Федоровна. Они представляют собой образец для подражания. Можно и дальше перечислять имена, известные многим, но с точки зрения вопроса о стереотипах женских образов их нужно отнести к женщинам-героям или, по-другому, женщинам-воинам. Этот тип известен с древних времен. Изначально это были предания об амазонках, одерживающих победы над мужчинами. И русская культура не стала исключением. В древнерусских былинах были предания о жене Дуная, одной из лучших стрелков из числа женщин. С середины XII века летописи упоминают о

княгинях и боярынях, которые участвовали, а иногда и осуществляли единоличное правление отдельных княжеств. В XIII-XV вв. появляются песни об Авдотье Рязаночке, которая освобождает жителей Рязани из плена и заново отстраивает город. Но, наиболее известной женщиной-героиней, воительницей, можно считать Ярославну из «Слова о полку Игореве».

По мнению Е. Осетрова, исследователя древнерусской культуры, образ Ярославны мы находим в разных столетиях, что вполне справедливо. Во времена татарского ига её звали Авдотьей Рязаночкой, в период Смутного времени – это Антонида, благословившая своего отца Ивана Сусанина на ратный подвиг, «в памятном 1812 году» - это старостиха Василиса. Многим известно имя Надежды Дуровой, кавалерист-девицы, участницы и героини войны 1812 года. В послужном списке этого заслуженного кавалерийского офицера, этой живой легенды – данные о многочисленных походах, боях и наградах. Она много сделала и на другом поприще – художественной литературы. Ее талант писательницы благожелательно оценил А.С.Пушкин. «Записки кавалерист-девицы» имели шумный успех сразу же после их опубликования и представляют немалый интерес для нашего времени. Не менее героична ещё одна женщина, Мария Бочкарёва, под «предводительством» которой женщины в ночь октябрьского переворота защищали Зимний дворец. [Осетров 1984: 256]

Однозначно к женщинам-героиням можно отнести и жен декабристов. Они, вслед за своими мужьями, отправленными в ссылку, ушли вслед за ними, отказавшись от всех удобств и привилегий. Это и княгиня Е.И. Трубецкая (жена декабриста С.П. Трубецкого), и А.Г. Муравьева (жена декабриста Н.М. Муравьева), и графиня Е.П. Нарышкина (жена декабриста М.М. Нарышкина).

Чаще, конечно, в исторических документах и летописях встречаются описания подвигов женщин привилегированного происхождения. Иногда встречаются и описания женщин незнатного происхождения, например Февронии Муромской, крестьянки-целительницы из Рязанской земли, исцелившей князя Петра от проказы, а впоследствии ставшей его женой.

Более подробные сведения о подвигах женщин появляются уже с XVIII в., т.е. с правления Петра Великого, который значительно продвинул вперед русскую культуру, что дало возможность и женщине определить свое место в жизни общества. В это время начинает высоко цениться образ женщины просвещенной и образованной. Особенно велика в это время роль Екатерины II, стремившейся к преобразованию и просвещению всех областей научного и общественного знания. Мало кто знает, что императрица Елизавета, не смотря на свое легкомыслие и слабый интерес к общественной деятельности, была поэтессой, которая на бумаге передавала свои чувства. Вот и Ю. Лотман говорит о том, что «вхождение женщин в мир мужчин началось с литературы». В истории упоминается имя барыни Е.М. Румянцевой. Она учредила шерстяно-шелковую фабрику для выработки чулок и ковров, а также занималась улучшением работы конного завода. Есть и упоминание о княгине Дашковой, интересы которой были связаны, как с интеллектуальной сферой деятельности (например, она сочиняла пьесы), так и быденных дел (например, кормила коров, помогала строить стены плотникам и участвовала в прокладке новых дорог).

Т.е. образ женщины-героини можно обозначить, как образ женщины, равной мужчине, а иногда даже превосходящей его. На ум сразу же приходят некрасовские строки: «Коня на скаку остановит, в горящую избу войдет...»

Русская литература истоки такого типа женщин берет в образе героини романа Н.Г. Чернышевского «Что делать?» - Вере Павловне Кирсановой. Именно она в своих снах видела, что если женщина-хозяйка поменяет свою роль на образ женщины-героини, то осуществляются все ее мечты о светлом будущем.

Такой тип героини становится очень популярным в русской литературе и помогает дальнейшему развитию темы эмансипации женщин. К нему обращались такие известные авторы, как И.А. Гончаров, И.С. Тургенев, тот же Ф.М. Достоевский, и, конечно же, Л.Н. Толстой и А.Н. Островский. На ум приходит и известная героиня романа в стихах А.С. Пушкина «Евгений

Онегин» - Татьяна Ларина и Мария Миронова из повести «Капитанская дочка». Эти героини характеризуются автором, как цельные, искренние и простые в своем отношении. Им свойственна жертвенность и глубина переживаний, а также отстаивание принципов, ведь Татьяна, не смотря на свою любовь, отказывается от нее, т.к. верна чувству долга, а Мария Миронова готова пожертвовать собой ради любимого человека.

Риторический вопрос «Что делать?», вынесенный в заглавие известного романа Чернышевского, повторяется эхом во многих художественных произведениях, и не может исключать тему женской судьбы. Однако гармонии и счастья мужчина и женщина могут достигнуть только тогда, когда достигнут взаимопонимания между собой, чему способствует реализация женщины, как свободной личности.

Позже появляются новые черты женщины, которые становятся ведущими в творчестве Н.А. Некрасова, И.С. Тургенева, И.А. Гончарова и других художников слова. Образ Елены Страховой у Тургенева представляет собой противоречие, ведь стремилась она выйти за узкие семейные рамки для участия в общественной деятельности и влюбляется в Инсарова, который стремился к освобождению своей родины. А в 60-е гг. у женщины появляются новые права и обязанности, что находит свое отражение в художественном творчестве.

Трагическое звучание нередко принимает финал жизни для женщины, которая разочаровалась в собственной жизни. Примером может послужить роман Л.Н. Толстого «Анна Каренина». И это наводит женщин на размышления, что же лучше – следовать своему предназначению и остаться хранительницей семейного очага или же доказывать свое право на равенство с мужчиной и активную жизненную позицию.

В русской классической литературе представлены разные типы героинь, есть среди них и так называемые «горячие сердца». Чаще всего их можно встретить у А.Н. Островского. Например, Лариса Огудалова из пьесы «Бесприданница» и Катерина Кабанова из драмы «Гроза». Эти героини отличаются неукротимым стремлением к воле, свободе, самоутверждению.

Катерина, выйдя замуж за Кабанова, глубоко страдает, т.к. не любит мужа, и, когда в ее сердце разгорается это чувство к другому человеку, она, наконец, показывает силу своего характера. Близка к героиням Островского и Грушенька из повести Н.С. Лескова «Очарованный странник», Саша из драмы А.П.Чехова «Иванов». «Крестовых сестер», «горячие сердца» и в то же время героинь мы видим на страницах произведений Н.А. Некрасова.

Женщины, представляющие собой злое начало, были мало исследованы с точки зрения искусства. Здесь как раз и проявляется антитеза в идеале «мадонносском» - «богородичном» и «содомском» - «дионисийском». К этим женщинам относят тот тип, который назван женщина-приз. Как правило, они ставят себя выше других, т.е. их не интересует общественная жизнь, они просто ждут, когда же их завоюют. К таким относят, например, Любовь Менделееву – жену Александра Блока, Зинаиду Райх – одну из жен Сергея Есенина. Они, не смотря на то, что принесли своим поклонникам много страданий, выступали для них музами и вдохновительницами. Описание такого типа женщин берет свое начало еще в мифологии. Да и во многих сказках для того, чтобы получить руку особы царских кровей, нужно было пройти ряд испытаний и добыть то, чего не было у окружающих.

К такому типу женщин следует отнести и тех, кто в основе своего характера заложил исконно мужские качества, а именно силу и власть, что не исключало и хитрость с расчетом. Сюда же можно включить женщин, сыгравших роковую роль в жизни мужчин.

Таким образом, русская литература наполнена разнообразными женскими образами, воплощающими ту или иную ипостась женственности. Свое начало эти образы берут либо в народной культуре, либо в христианстве. И, переходя из произведения в произведение, будь то произведение литературы, живописи или скульптуры, они обрастают новыми, присущими только им, качествами. Выражая ту или иную авторскую идею, женские персонажи в то же время способствуют раскрытию характеров мужских героев. Поэтому, как отмечал Н.А. Бердяев, для Достоевского было важно показать своих героинь только во

взаимоотношениях с мужчинами. И при изучении творчества Ф.М. Достоевского ученые выступают продолжателями традиций Бердяева, который считал, что любовь в произведениях данного автора является трагедией человека, которая приводит к разрушению.

То есть в русской литературе можно выделить несколько типов женских характеров, а именно: «верные супруги и добродетельные матери», например, Долли и Кити из романа Л.Н. Толстого «Анна Каренина», а также любимая героиня Толстого – Наташа Ростова; демонические красавицы, например, Настасья Филипповна из романа Ф.М. Достоевского «Идиот»; общественные деятельницы, которые ориентированы на служение во имя добра и справедливости, например, Лиза Волчанинова из рассказа А.П. Чехова «Дом с мезонином».

Одной из важнейших особенностей художественного изображения Достоевским человека, а именно женских характеров, является выявление его внутреннего «я». И, уже в зависимости от того, насколько зрел человек духовно, его свобода проявляется в качестве своеволия, или же эгоистического стремления к самоутверждению, или же выражается в его стремлении жертвенно служить другим.

Не смотря ни на какую классификацию нельзя жестко обозначить границы, характеризующие те или иные женские качества. Естественно то, что любой тип предполагает наличие тех или иных особенностей, однако основообразующими все равно выступают те, которые относятся к определяющему типу.

Но обзор работ о типологии женских образов доказывает, что все исследователи опираются на два основных критерия – способ реализации героинь и степень соответствия их нравственно-религиозным канонам.

В русской литературе можно проследить эволюцию женских образов: до XIX века они выполняли всего лишь вспомогательную функцию, а после – часто становятся центральными персонажами и являются выразителями авторской позиции.

А в следующей главе мы рассмотрим понятие женственности на примере произведения Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» и его персонажей: Аграфены Александровны Светловой, более известной как Грушенька, Екатерины Ивановны, а также госпожи Хохлаковой с ее дочерью Лизой.

## ГЛАВА 2. СПЕЦИФИКА ЖЕНСКИХ ПЕРСОНАЖЕЙ В РОМАНЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ»

### 2.1 Психологизм Ф.М. Достоевского как отличительная черта его творчества при создании женских образов

Мировая художественная литература обладает собственными отличительными качествами. И одним из таких качеств является возможность подробного и полного раскрытия внутреннего мира человека, чего нельзя сделать в обыденной ситуации. Ведь через свое произведение автор говорит с читателем о нем самом.

Центрообразующим ядром любого литературного произведения всегда является человек с его сложным внутренним миром.

Конечно, портретная характеристика героев является одним из основных способов создания персонажа. Но используют этот метод писатели по-разному. Поэтому у таких известных нам имен, как Лермонтов, Тургенев, Толстой, Чехов, имеется свой неповторимый, психологический стиль описания внутреннего мира героев.

В литературе психологизм, прежде всего, глубокое и подробное изображение внутреннего мира героя, т.е. его мысли, желания, переживания, которые и составляют важную черту эстетического мира произведения.

Чаще всего психологический анализ дается в повествовании от третьего лица. Но есть и прием самоанализа – от первого или же третьего лица, и, иногда, в форме прямой речи. Существует и способ интерпретации психологического портрета через внутренний монолог, а именно переживания и мысли героя.

И, несомненно, нельзя не отметить мастера психологического портрета - Ф.М. Достоевского. Он являлся продолжателем традиций М.Ю. Лермонтова, пытавшегося доказать, что «история души человеческой... едва ли не интереснее и не поучительней истории целого народа». Его творчество до сих пор вызывает интерес исследователей.

Важное место при использовании метода портрета играют глаза. Ведь не

зря известная пословица гласит – «Глаза – зеркало души». То, что можно увидеть в отражении глаз и будет наиболее полно характеризовать натуру описываемого героя.

Еще одним средством для создания психологического портрета выступает интерьер. Обычно, описание помещения, в котором находится герой, является отражением его внутреннего мира, а также соответствует его мыслям и чувствам.

Одним из исследователей творчества Ф.М. Достоевского выступает С.М. Соловьев. В своей книге «Изобразительные средства в творчестве Ф.М. Достоевского» он исследует художественные особенности творчества Достоевского. На основе создаваемых Достоевским характеров, Соловьев показывает особенности, самобытность и целостность изобразительных средств, используемых им, а также рассматривается пейзаж, цвет и звук, как основные компоненты художественной формы. Здесь же он отмечает и художественное своеобразие портретного искусства Достоевского.

Еще одним исследователем творчества Достоевского был А.Б. Есин. В своей книге «Психологизм в русской классической литературе» он раскрывает своеобразие психологизма Достоевского, и особое место уделяет портретной характеристике, при этом анализируя мельчайшие детали, такие как лексика и словесные особенности героев.

То есть, художественная манера Ф.М. Достоевского индивидуализирована и в наибольшей степени проявляется в портретной характеристике и отличается собственным своеобразием. Чаще всего внутренние переживания героев выходят на первый план в момент кульминации – наивысшего психологического напряжения. Однако у Достоевского этого практически нет. Он показывает нам героя в момент, когда у него обострены мыслительные процессы и неустойчивость эмоционального состояния, и держать все внутри себя практически невозможно.

О Достоевском сложилось мнение, как о мастере психологического анализа. У его героев присутствуют и внутренние и внешние проявления

чувств.

«Человек есть тайна. Ее надо разгадать, и ежели будешь разгадывать всю жизнь, то не говори, что потерял время. Я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком», - писал Ф.М. Достоевский [Этов 1979: 19].

Достоевский использует разнообразные приемы психологического анализа, благодаря чему он наиболее полно раскрывает внутренний характер своего героя.

В своих произведениях он на основе психологического анализа прослеживает эволюцию красоты на примере женских образов. И все героини Достоевского в той или иной мере переживают трагедию раздвоения. Их непокорность является проявлением духа протеста и бунтарства, вызревавшего в русском обществе, когда в России все перевернулось и находилось в брожении, а тяжесть обветшалых условий становилась невыносимой и началась открытая борьба революционных сил с царским режимом.

На протяжении всего творчества Достоевский обращается к образу женщины. Это можно объяснить тем, что именно женщина всегда находилась под сильным влиянием, будь то мужчина или социум, в котором она находилась.

М.М. Бахтин так писал об отличительной черте творчества Достоевского: «Психологизм Достоевского – особый художественный метод проникновения в объективную суть противоречивого людского коллектива, в самую сердцевину тревоживших писателя общественных отношений и особый художественный метод их воспроизведения в искусстве слова» [Бахтин 1979: 339].

Принципом раскрытия психологического портрета у Достоевского выступает двойничество, чтобы подчеркнуть два начала в душе человека – доброе и злое, и их противостояние. Эта двойственная система персонажей помогает раскрыть главных героев через других персонажей.

Часто в его романах встречается прием полифонии или многоголосия в романе, когда через внутренние монологи героя раскрывается его душа.

Еще один отличительный момент его творчества – это введение либо снов, как в романе «Преступление и наказание», либо легенды о Великом

инквизиторе в романе «Братья Карамазовы» для раскрытия мотивов и мыслей героя.

Проблема добра и зла – центральная в романах Достоевского – решается применительно к конкретному человеку. Своеобразие его психологического стиля определялось своеобразием его героев – они исключительно философичны; они обостренно эмоциональны; у них неординарный внутренний мир [Осмоловский 1981: 63].

Многие исследователи пытались систематизировать женские образы в романах Ф.М. Достоевского. Критерием для типологизации было предложено множество, например, многие его образы отмечены чертами юродства (Лизавета Смердящая в романе «Братья Карамазовы»). Еще одним общим для женских персонажей качеством выступает гордость (Грушенька). Женским характерам Достоевского присуща истеричность (Катерина Ивановна). Кроме Катерины Ивановны истерикам подвержена и Грушенька... Кликушество – тоже одна из разновидностей нервных болезней. Ею страдала жена Федора Павловича Карамазова – Софья.

Таким образом, психологизм этого великого русского писателя заключается в стремлении показать, как разрушает душу и раздваивает сознание ущемление прав личности и подавление ее достоинства. Но, признавая свободу личности и ратуя за ее освобождение, Достоевский считал, что и неограниченное ничем своеволие приведет к антигуманным поступкам.

Достоевский создал особую разновидность романной поэтики, которую охарактеризовал следующим образом: «У меня свой собственный взгляд на действительность (в искусстве) и то что большинство называет почти фантастическим и исключительным, то для меня иногда составляет самую сущность действительного. Обыденность явлений и казенный взгляд на них по моему не есть еще реализм, а даже напротив». [Щенников 1987: 291] Эта фраза, сказанная о самом себе, наиболее полно раскрывает особенности творческого метода Федора Михайловича.

## **2.2 Система женских персонажей в романе Ф.М. Достоевского**

## **«Братья Карамазовы»**

Итоговый роман Достоевского «Братья Карамазовы» отражает тему распада семейных уз и попрание семейных ценностей.

Система персонажей данного романа представляет собой разнообразие характеров, которые находятся в соотношении друг с другом, где переплетаются антиподы и «двойники». Но при этом, по сравнению с другими произведениями Достоевского, в этом романе происходит кардинальная перестановка женских персонажей, когда образ женщины-матери отходит на задний план, а на первое место выдвигается страстная женщина – женщина, как сексуальный объект. Эти женщины наиболее подвержены эмоциям и потому лучше подходят для создания напряженных моментов в тексте.

В этом романе представлены несколько женских образов, характеризующие различные типы.

В современном литературоведении сложились определенные тенденции при интерпретации женских образов Достоевского: психологическое, мифологическое и христианское начала, в основу чего легли интересы исследователей к мифам и фольклору, а также к православной культуре и двойственности характеров.

Центральным персонажем выступает Аграфена Александровна Светлова, или, как чаще ее называет автор в тексте, Грушенька. Героиня имела прототип – Агриппину Ивановну Меньшову, знакомую Достоевских, история которой (ее обманул и бросил жених-поручик) и послужила основой для истории Грушеньки.

Еще одним значимым персонажем романа выступила Катерина Ивановна, отец которой, батальонный командир, растратив казенные деньги, пытался покончить с собой. Однако, Дмитрий Карамазов, только что получивший от отца финансовую помощь в размере шести тысяч, решил помочь отцу Катерины Ивановны, но при одном условии – если сама Катерина Ивановна придет к нему с просьбой «лично». В конце концов, Дмитрий просто так отдал деньги Катерине Ивановне. А спустя несколько месяцев она, получив наследство от

своей родственницы-генеральши, сама предложила себя в невесты Дмитрию. А в это время в нее влюбляется его брат – Иван Карамазов. Но, на протяжении всего романа так и не ясно кому же все-таки отдает наибольшее предпочтение Катерина Ивановна. Иван, наблюдая за постоянным желанием Кати возвысится над Дмитрием духовно, говорит о том, что любовь ее мнимая: «Дмитрий ей нужен, чтобы созерцать беспрерывно свой подвиг верности и упрекать его в неверности» [Достоевский 2018: 819]. Но, сам Дмитрий, не смотря на свои кутежи и вертеп, в котором он вращается, постоянно находится впереди Кати в нравственном отношении. И, не простив ему этого, она губит его, хотя Дмитрий и сам виноват в зарождении этой борьбы в тот момент, когда проявил благородство и просто отдал деньги Катерине Ивановне.

Три основных женских персонажа – Грушенька, Катерина Ивановна и Лиза Хохлакова – представляют собой женские варианты символических воплощений, воплощающих собой «живую силу», «атеизм» и «новую силу, новых людей». На основе этих образов Достоевский создает образы братьев Карамазовых.

В сущности, в "Братьях Карамазовых" вырисовываются три пары: Иван-Катя ("благородные" мечтатели), Дмитрий-Грушенька (связанные с народной почвой "грешники", способные покаяться и вырастить в себе нового человека), Алеша-Лиза (еще не до конца определившиеся по молодости, особенно она).

В романе есть и второстепенные женские персонажи – это мать и дочь Хохлаковы, а также Лизавета Смердящая.

Госпожа Хохлакова Катерина Осиповна была вдовой и помещицей, у нее была дочь Лиза. В большинстве своем она проживала в Москве, но и в губернии, где происходит действие романа, она имела поместье. В этот раз она приехала сюда в связи с болезнью своей четырнадцатилетней дочери специально для встречи со старцем Зосимой. У нее была надежда, что старец поможет ее дочери. Хохлакова-мать активно участвует во многих ключевых моментах романа. Большой интерес для нее представлял любовный треугольник между Катериной Ивановной, Иваном Федоровичем и Дмитрием

Федоровичем. Она ненавидела Дмитрия и считала, что той нужно было отдать предпочтение Ивану. Дмитрий отвечал ей той же монетой, откровенно насмехаясь над ней. Считается, что у Хохлаковой был прототип – Л.Х. Симонова-Хохрякова.

Лиза Хохлакова, больная четырнадцатилетняя девочка, «с прелестным личиком, худенькая, но веселая». Впервые мы видим ее, когда она вместе с матерью прибывает на встречу со старцем Зосимой. С раннего детства она была знакома с младшим сыном в семье Карамазовых – Алешей и многие называли ее его невестой. Но спустя время она влюбляется в Ивана. В ее образе проявляется «очаровательная детскость, соединение в смехе простодушного и злобного, обнажение до предела своих чувств и сильная воля» [Достоевский 2018: 114]. Прототипом Лизы Хохлаковой послужила Валентина, дочь Людмилы Хохряковой, прототипа Хохлаковой-матери.

Хохлакова—мать эксцентричная особа, легко увлекающаяся, любящая эффекты, всегда склонная поверить в чудесное, но также легко и отказывающаяся от своих увлечений и верований. Она живет одними порывами, склонна то к самовосхвалению, то к самобичеванию, готова говорить без конца, легко создавая фантастические мечты по всякому случайному поводу (“золотые прииски”, на которые посылает Дмитрия Федоровича), способна иногда при всем своем легкомыслии путем интуиции правильно оценить характер взаимоотношений окружающих лиц, как например, в отношениях Екатерины Ивановны к Дмитрию и Ивану. К дочери своей относится неровно, подчиняется деспотическим ее наклонностям, по-своему любит ее, но как-то неглубоко, всегда готова отвлечься от забот о ней и от ее болезни другими впечатлениями и личными увлечениями, всегда неглубокими и носящими характер кокетства. В ней есть сочетание чувствительности и искренней доброты с эгоистическим желанием выставить себя с выгодной стороны, порисоваться своей добротой и искренностью, и во всем этом она сама легко сознается в беседе со старцем Зосимой.

О Лизавете Смердящей нам известно не очень много. Она была матерью

незаконнорожденного сына Федора Павловича Карамазова – Павла Федоровича Смердякова. «Эта Лизавета Смердящая была очень малого роста девка, «двух аршин с малым», как умилительно вспоминали о ней после ее смерти многие из богомольных старушек нашего городка. Двадцатилетнее лицо ее, здоровое, широкое и румяное, было вполне идиотское; взгляд же глаз неподвижный и неприятный, хотя и смирный. Ходила она всю жизнь, и летом и зимой, босая и в одной посконной рубашке. Почти черные волосы ее, чрезвычайно густые, закурчавленные, как у барана, держались на голове ее в виде как бы какой-то огромной шапки. Кроме того, всегда были запачканы в земле, в грязи, с налипшими в них листочками, лучиночками, стружками, потому что спала она всегда на земле и в грязи. Отец ее был бездомный, разорившийся и хворый мещанин Илья, сильно запивавший и приживавший уже много лет вроде работника у одних зажиточных хозяев, тоже наших мещан. Мать же Лизаветы давно померла. Вечно болезненный и злобный Илья бесчеловечно бивал Лизавету, когда та приходила домой. Но приходила она редко, потому что приживала по всему городу как юродивый божий человек. И хозяева Ильи, и сам Илья, и даже многие из городских сострадательных людей, из купцов и купчих преимущественно, пробовали не раз одевать Лизавету приличнее чем в одной рубашке, а к зиме всегда надевали на нее тулуп, а ноги обували в сапоги; но она обыкновенно, давая все надеть на себя беспрекословно, уходила и где-нибудь, преимущественно на соборной церковной паперти, непременно снимала с себя все ей пожертвованное, - платок ли, юбку ли, тулуп, сапоги, - все оставляла на месте и уходила босая и в одной рубашке по-прежнему. Раз случилось, что новый губернатор нашей губернии, обзревая наездом наш городок, очень обижен был в своих лучших чувствах, увидав Лизавету, и хотя понял, что это «юродивая», как и доложили ему, но все-таки поставил на вид, что молодая девка, скитающаяся в одной рубашке, нарушает благополучие, а потому чтобы сего впредь не было. Но губернатор уехал, а Лизавету оставили как была. Наконец, отец ее помер, и она тем самым стала всем богомольным лицам в городе еще милее, как сирота» [Достоевский 2018: 165]. И вот однажды

Федор Павлович Карамазов вскоре после смерти своей супруги разглядел в Лизавете Смердящей «женщину». А когда вскрылось то, что она беременна, люди начали возмущаться, но он все отрицал. Потом Лизавета родила мальчика и умерла и его взял на воспитание лакей Карамазова со своей женой. Считается что Лизавета Смердящая также имела свой прототип и что им была А.Т. Лаврентьева.

### **2.2.1 Отражение позиции «добро-зло» в системе женских персонажей**

Можно рассматривать обращение Достоевского к типологии женских образов как в контексте западноевропейской, так и только русской литературы. Позиция «добро-зло» нашла отражение в борьбе персонажей романа «Братья Карамазовы», а также параллельно и в их внутреннем мире – в душе каждого героя.

Несомненно, на изображение женских персонажей Федора Михайловича оказали влияние и национальные традиции России, и славянский культ женственности и борьба между «феминистами» и «антифеминистами». В результате у него появились персонажи, воплощающие и антологическое, и философское, и социальное осмысление женских характеров.

В романе «Братья Карамазовы» перед нами предстает вереница характеров, которые находятся в соотношении друг с другом, где встречаются антиподы и даже «двойники». Между персонажами и в душе большинства персонажей романа имеет место быть борьба добра и зла. В основном все персонажи Достоевского очень легко переходят грань между добром и злом, они легко впадают в истерику, также как и в экстаз, отдаются всему без оглядки и противоречат порой даже самим себе. Это в определенной мере проявление хаоса, а также борьбы различных психологических тенденций, т.е. добра и зла по своей сути. В наиболее крайней степени это проявляется как раз таки в женских персонажах романа.

Например, описывая Грушеньку, автор говорит о ней следующее: она «сама находится в какой-то борьбе».

Лиза Хохлакова сначала предлагает Алеше Карамазову посвятить себя

заботам о несчастных людях, а потом она же мечтала насладиться садистским видом распятого мальчика с обрезанными пальчиками.

И Катерина Ивановна, не смотря на свою любовь к Дмитрию Карамазову, колеблется между тем, чтобы стать «спасительницей» или «губительницей» его. Это проявляется в самом ее поведении: сначала она выступает в роли спасительницы – потом на суде в роли губительницы – потом снова в роли спасительницы, продумывая как помочь Дмитрию сбежать. Об отношении Катерины Ивановны с Иваном автор говорит нам простой фразой – «два влюбленные друг в друга врага». И Алеша, заметивший отношении Кати к Ивану и Дмитрию, заявляет ей: «...вы мучаете Ивана, потому только, что его любите», а «Дмитрия надрывом любите» [Достоевский 2018: 567]. И Хохлакова тоже отмечает странные их отношения фразой: «оба губят себя неизвестно для чего, сами знают про это, и сами наслаждаются этим».

По мере изучения сюжета романа мы встречаем различные, подчас «ужасные противоречия». Здесь внутренняя борьба как бы стоит выше борьбы внешней, наружной. При этом персонажи, которых относят лишь только к положительным или, наоборот, отрицательным, могут нести на себе след противоположного свойства.

В начале романа мы встречаем еще два малозначимых для всего остального содержания персонажей, это упоминание двух жен Федора Карамазова, в котором видно их противопоставление. Первая жена его – Аделаида Ивановна – «из довольно богатого и знатного рода Миусовых», «из бойких умниц» [Достоевский 2018: 203] – вышла за него замуж только лишь из капризов, чтобы быть похожей на Офелию, персонаж Шекспира. Поступок этот не был продуман, и позже, разглядев, что за человек ее муж, она сбегает от него с учителем. Т.е. перед нами предстает тот тип дворянской интеллигенции, что был воспитан на западных веяниях того времени.

Вторая жена Федора Павловича – Софья Ивановна – «кликуша» - была безродной сиротой, жертвой старухи-самодурки, иступленно молящейся Богородице. Это тип сугубо русский. Однако эти персонажи носят

второстепенный для сюжета характер.

### **2.2.2 Грушенька – один из центральных женских персонажей романа**

Главная женская «роль» в романе принадлежит Грушеньке, или Аграфене Александровне Светловой. Она является связующим звеном конфликта романа, ведь, как из-за Елены Прекрасной в античности началась Троянская война, так и из-за нее пролилась кровь «карамазовская». В городок, где происходит действие, она попадает волей случая – ее привозит туда купец Самсонов, поселив ее к своей родственнице Морозовой. О ее прошлом известно немного: в семнадцатилетнем возрасте ее обманул и бросил какой-то офицер, а в возрасте восемнадцати лет Самсонов привез ее в этот губернский городок. А спустя четыре года проживания в этом городке из забитой скромной девушки она превратилась в смелую решительную женщину, сумевшую сколотить даже свой капитал. После выяснится, что тот самый офицер-поляк, который все-таки приехал жениться на Грушеньке, оказался проходимцем и шулером, а покровитель ее Самсонов уже состарился и находится при смерти, у нее появляется два новых поклонника – отец и сын Карамазовы. Иван Карамазов считает, что Грушенька использует и Дмитрия и Федора Карамазовых для стравливания их между собой: «Эта женщина – зверь» [Достоевский 2018: 238]. Именно эта героиня оказала существенное влияние на зарождение и развитие, но при этом и на крушение идей героя-мужчины, то есть на Дмитрия Карамазова.

Прототипом образа Грушеньки стала знакомая Достоевских Агриппина Ивановна Меньшова, которую также обманул жених-поручик. Семья Достоевских принимала участие в ее судьбе.

Как и практически все героини Достоевского, она не имеет своей истории и составляет часть биографии и судьбы других героев. Она соединяет в своей любви Дмитрия и Алешу, Дмитрия и Федора Павловича.

Эта героиня представляет собой образ грешницы, которая находится на распутье между своим прошлым и настоящим. И, в конце концов, она находит в себе силы покончить с прошлым и остаться с Дмитрием. Как и во многих

других романах Достоевского мы видим, как грешница становится на путь покаяния. В связи с этим проводится параллель с Марией Египетской, великой грешницей и «блудницей», долгим искусом и страданием заслужившей себе венец святости.

Но, образ грешницы проникнут также и духовным сочувствием. Когда Грушенька садится к Алеше на колени, она предстает этаким блудницей, но, после того, как она узнает о смерти старца Зосимы и о скорби Алеши по этому просвещенному старцу, она вскакивает с его колен и испуганно вскакивает.

Так как предполагалось продолжение романа «Братья Карамазовы», то Грушеньке там отводилась немаловажная роль. Из записей немецкой исследовательницы Н. Гофман в 1889 г., записанных со слов вдовы писателя, Алеша, женившись на Лизе, покидает ее «ради прекрасной грешницы Груши, которая пробуждает в нем карамазовщину».

Образ Грушеньки в романе соотносится с образом Дмитрия Карамазова. В ней также воплощено «карамазовское начало» на эмоционально-чувственном уровне.

Исследователь Е. Марков в своих «Критических беседах», опубликованных в журнале «Русская речь» в декабре 1879 г., отмечал оригинальность и глубину в разработке Достоевским психологического портрета своих героев, и в качестве примера приводит образ Грушеньки: «Даже публичная женщина наполнена у Достоевского тоской самопознания и самоопределения». В этой цитате наиболее полно раскрывается суть внутреннего мира главной героини романа «Братья Карамазовы». Т.е. Марков указывает нам на то, что, не смотря на погубленную репутацию в связи с человеческой несправедливостью, она сохраняет среди внешнего позора веру в любовь и правду, но не знает куда направить ее.

У другого критика, А.И. Скабичевского, в статье «Братья Карамазовы», которая увидела свет в феврале 1879 г. в газете «Молва», проводится мысль о том, что образ Грушеньки родился у Достоевского из совокупности тех образов, которые уже были в его более ранних произведениях. Он же выдвигает и

гипотезу дальнейшего развития этого образа: «Эта Грушенька пока еще скрывается в тумане, но на следующих страницах она не замедлит, конечно, предстать во всем блеске...»

После смерти Достоевского появляется еще ряд статей, подводющих итог разбору романа «Братья Карамазовы». Например, В.К. Петерсен считал образ Грушеньки неудачным, т.к. по прочтении романа нельзя создать себе полное представление о ней. Он представляет этот образ всего лишь как объект физического тяготения двух главных героев, но упускает из виду, что красота всего лишь причина, которая сформировала характер Грушеньки, и, соответственно, смоделировала, сложившуюся в романе, ситуацию. Делая упор на плотскую характеристику персонажа, автор статьи упустил духовную сторону героини, идеал Мадонны, хотя и предполагал соседство в ней двух начал.

В тот момент, когда Грушенька встречает свою первую любовь – отставного польского офицера, который бросил ее в юности – она находится на пути перерождения. Она наконец-то осознает, что любит только Дмитрия. И, после этого нравственного перерождения и осознания, она меняется внутренне. Она перестает быть капризной, своенравной и развратной особой, она становится тихой, скромной, любящей женщиной. Неожиданно для себя она осознает и то, что не держит зла на свою прошедшую любовь, т.е. в ней проявляется способность к прощению. И, когда Дмитрия обвиняют в убийстве собственного отца, Грушенька считает себя причастной к этому преступлению. Но, не смотря на все улики и мнение судьи, она верит Дмитрию и хочет разделить его участь.

Наиболее интересным в плане раскрытия характера Грушеньки можно считать главу «Луковка». В ней же наиболее полно отражается и авторская позиция Достоевского: «В четыре года из чувствительной, обиженной и жалкой сироточки вышла румяная, полнотелая русская красавица, женщина с характером смелым и решительным, гордая и наглая, скупая и осторожная, правдами иль неправдами, но уже успевшая, как говорили про нее, сколотить

свой собственный капиталец» [Достоевский 2018: 646].

Интересным моментом романа можно считать и то, что фамилию Грушеньки – Светлова – мы узнаем только на судебном заседании и упоминается она всего один раз, в конце романа. Таким приемом Достоевский хотел показать нам, что Грушенька наконец-то прошла путь духовного очищения. В связи с этим упоминается имя Марии Египетской, великой грешницы, снискавшей себе ареол святости, долгими страданиями.

Некоторые исследователи творчества Ф.М. Достоевского проводят параллель между образами Грушеньки из романа «Братья Карамазовы» и Настасьей Филипповной из его же романа «Идиот» и называют ее «инфернальной» женщиной. Именно ее униженность и поломанная в юности судьба становятся причиной для дальнейших эксцентричных поступков героев. Судя по поступкам и поведению Грушеньки можно судить о ее смелости и решительности.

Грушенька живет своими эмоциями. Она никогда не высказывается прямо. Ее красота выступает «товаром», но, при этом она восстает против продажности своей красоты.

Грушенька не лишена черт привлекательности, однако ее образ мелковат. Она не борется с окружающим миром, который пропитан финансовыми операциями – все можно купить и продать, в том числе и ее красоту – она органично вписывается в этот социум. Ведь она умело и ловко сколачивает себе капиталец, давая в долг векселя под расписку.

Ведь Дмитрий, в момент совершения убийства отца, пришел под окна к нему с одной только целью – узнать, там ли Грушенька. И ревновал он ее только к своему отцу, о других соперниках он даже не думал. И, мысль о возвращении офицера, бросившего Грушеньку, не приходила к нему, так как он просто не верил в его существование. Т.е. Дмитрий Карамазов бессилен перед своей привязанностью к Грушеньке и Катерине Ивановне.

Из всего вышесказанного можно сделать следующий вывод: эта героиня Достоевского принадлежит к типу «роковой» женщины в русской литературе.

Этому типу присущи черты демонической женщины. Образ Грушеньки – это и образ грешницы, которая находится на распутье между нравственными угрызениями, связующими ее с прошлым и настоящим, в котором она, наконец, сможет любить новой, чистой любовью. Но, даже вступив на путь исправления, то есть отправляясь на каторгу вслед за Дмитрием, Грушенька все равно ревнует его к Катерине Ивановне.

### **2.2.3 Противостояние главных женских персонажей в романе «Братья Карамазовы»**

Основу сюжета составляет противостояние двух ключевых образов романа – Грушеньки и Катерины Ивановны. Как и другие женские персонажи данного романа, они противоречивы, переменчивы.

По своей сути они становятся персонажами, параллельными Ивану и Дмитрию Карамазовым.

И даже на суде окружающие воспринимают их противостояние, как противостояние грешницы и образца духовности и святости, так как у них разное социальное положение в обществе.

Важным для понимания сути романа является «Книга третья. Сладострастники», где Дмитрий Карамазов признается в природе своей двойственности, т.е. того, что он одновременно «идет за чертом» и любит Бога. Он признается в своей сластолюбии, которое включает в себя «идеал Мадонны» и «идеал Содомский». И эта идея сочетания в женщине двух противоположных начал нашла отражение и в характеристике центральных женских персонажей романа. А затем следует рассказ Дмитрия о знакомстве с Катериной Ивановной, предположения о любви к его брату Ивану и о чувствах к Грушеньке.

По своей сути Грушенька Светлова и Катерина Ивановна являются антагонистами. Но, у них есть и нечто общее – гордость, противоречивый внутренний облик, «широкость» натуры.

В сцене «Обе вместе» сопоставляются как раз таки два главных женских персонажа – Катерина Ивановна и Грушенька. Русская красавица Грушенька –

«фантастическая», несколько изнеженная, непосредственная стоит против своей полной противоположности – гордой и своенравной Катерины Ивановны.

Грушенька принадлежит к числу тех персонажей Ф.М. Достоевского, которых унизили в детстве. По сути своей она содержанка, почитает себя за грешницу, но обладает обостренного собственного достоинства.

А Катерина Ивановна становится ее соперницей в любовных делах с Дмитрием Карамазовым. Для характеристики ее очень важно суждение о ней Алеши Карамазова: «Красота Катерины Ивановны еще и прежде поразила Алешу, когда брат Дмитрий, недели три тому назад, привозил его к ней в первый раз представить и познакомить, по собственному чрезвычайному желанию Катерины Ивановны. <...> Его поразила властность, гордая развязность, самоуверенность надменной девушки. И все это было несомненно, Алеша чувствовал, что он не преувеличивает. Он нашел, что большие черные горящие глаза ее прекрасны и особенно идут к ее бледному, даже несколько бледно-желтому продолговатому лицу. Но в этих глазах, равно как и в очертании прелестных губ, было нечто такое, во что конечно можно было брату его влюбиться ужасно, но что может быть нельзя было долго любить» [Достоевский 2018: 159].

Эта героиня является полной тезкой Катерины Ивановны Мармеладовой из другого романа Достоевского – «Преступление и наказание», дамы с не очень крепкой нервной системой. И одним из кульминационных моментов в романе «Братья Карамазовы» выступает встреча ее с Грушенькой.

Изначально Катерина Ивановна решила, что Грушенька пришла к ней с миром и дружбой, однако та, в присутствии Алеши Карамазова, надсмехалась над ней. Катерина Ивановна впадает в своего рода нервический припадок: она даже кинулась на соперницу с кулаками, потом рыдала до спазм в горле, а затем, выпроваживая невольного свидетеля ее позора Алешу, весьма многозначительно выкрикнула-заявила, словно намекая на самоубийство: «Не осудите, простите, я не знаю, что с собой еще сделаю!» [Достоевский 2018: 815].

Позднее, снова в присутствии Алеши, Катерина Ивановна снова заявляет о самоубийстве, но ссылаясь уже на предательства не Дмитрия, а Ивана.

И, не смотря на то, что именно она дает те показания, которые приводят Митю к обвинительному приговору, она продолжает любить его, в чем и признается, когда посещает его в тюрьме.

Саму себя Грушенька считает скупой, злой, яростной и самовластной. И эти ее качества наиболее полно проявляются в сцене с Катериной Ивановной. В конце их бурного диалога Грушенька язвительно отказывается поцеловать ручку Катерине Ивановне и та прогоняет ее вон.

Грушенька была хороша собой, и внимание к ней старика Карамазова было для нее не более чем игрой. Но при этом она не уступает не только отцу, но и сыну. И этим самым она разжигает в их сердцах взаимную ревностную ненависть. Она превращает их в рабов своих желаний. И в конце концов пренебрежение законами нравственными законами ведет к разврату и убийству.

Таким образом, можно сделать вывод, что эта героиня Достоевского принадлежит к типу «роковой» женщины в русской литературе.

Раскрывается личность Грушеньки наиболее полно в главе «Луковка», где рассказывается ее история – история публичного позора и предательства. И здесь же отправная точка поворота от зла к добру. Это случается в тот момент, когда в разговоре с Алешей Карамазовым она осознает, что простила своего обидчика. Таким вот образом она достигнет высшей христианской истины.

Т.е., Грушеньке сделать выбор между добром и злом помогает легенда. Она сопоставляет себя со злой старухой, становясь тем самым добрее, она возвеличивается до определенного христианского идеала, отказавшись от мести. Этот момент дает ей толчок для достижения наивысших духовных ценностей.

Но образ Грушеньки – это образ грешницы, прежде всего. Глубокое разочарование в юности пробуждает ее чувства к Дмитрию.

Исследователи отмечали метаморфозу, которая происходит с образом Грушеньки в романе, когда она вступает на путь покаяния, не смотря на свою

многогрешную натуру.

А образ Катерины Ивановны предстает нам как великодушный, но в то же время гордый. Дмитрий же отказывается от ее любви в пользу Грушеньки. И, когда Катерина Ивановна узнает о сопернице, то она воспринимает эту новость сперва великодушно. Но, так как она женщина все-таки гордая, это качество толкает ее на предательство Мити на суде, такая маленькая женская месть.

И, таким образом, любовь Катерины Ивановны к Мите оборачивается для нее ненавистью и предательством. Счастьем можно пожертвовать, влюбившись в идею счастья другого, но такие люди требуют платы за свою любовь. В конце концов Катерина Ивановна поймет, что по-настоящему она любит не Дмитрия, а Ивана, в связи с чем и даст показания на суде. Но, несомненно, и то, что в образе Катерины Ивановны присутствуют порядочность и человечность. Она готова отказаться от счастья ради своего «я». В то же самое время она эгоистична, так как любит себя и требует платы за свою любовь. «Я добьюсь того, - восклицает Катерина Ивановна, - я настою на том, что, наконец, он узнает меня и будет передавать мне все, не стыдясь!.. Я буду богом его, которому он будет молиться, - и это по меньшей мере он должен мне за измену свою и за то, что я перенесла от него вчера. И пусть же он видит всю свою жизнь, что я всю жизнь мою буду верна ему и моему данному ему раз слову, несмотря на то, что он был неверен и изменил. Я буду... Я обращусь лишь в средство для его счастья (или как это сказать), в инструмент, в машину для его счастья, и это на всю жизнь, на всю жизнь, и чтоб он видел это впредь всю жизнь свою!» [Достоевский 2008: 654]

#### **2.2.4 Образ Лизы Хохлаковой: от «бесенка» к «мученице»**

Исследователи творчества Достоевского отводят Лизе (Lise) самую скромную роль, так как она выступает второстепенным персонажем. Но, она занимает самостоятельную позицию, имеющую принципиально важную роль для осмысления романа и с ней так или иначе связаны большинство главных героев романа: и Алеша, и Катерина Ивановна, и Иван и даже Грушенька.

Лиза Хохлакова предстает перед нами больной четырнадцатилетней

девочкой «с прелестным личиком, худенькой, но веселой» [Достоевский 2018: 87]. Впервые мы видим ее в главе «МалOVERная дама», когда она вместе с матерью посещает старца Зосиму, находящегося в монастыре.

С детства она была знакома с Алешей Карамазовым и все называли ее его невестой. Но, по мере развития романа, она влюбляется в его брата – Ивана Карамазова. Отношения ее с Алешей с самого начала были сложными, не смотря на то, что он владел всеми ее помыслами. А привязанность Алеши к «истеричной» Лизе противопоставлена его высоким целям. Чуть позже они с Алешей встречаются у старца Зосимы, где младший Карамазов «краснеет, не выдерживает ее упорного и задорного взгляда» [Достоевский 2018: 112]. А Лиза, даже в монастыре, продолжает насмехаться над монашеским одеянием Алеши. В сценах в монастыре мы видим истеричность и проявление сильных эмоциональных потрясений Lise.

Вероятно, не случайно Достоевским выбрано имя для этой героини. Альтман отмечал, что фамилия Хохлакова является ни чем иным как измененной версией фамилии прототипа – Валентины Хохряковой. А на выбор имени повлияло представление героини как невесты Алеши.

Впервые имя ее упоминается в главе «Верующие бабы», когда старец Зосима спрашивает у одной их баб: «Девочка на руках-то?». На что получает ответ: «Девочка, свет, Лизавета».

А уже в главе «МалOVERная дама» перед нами разговор матери и Лизой с Алешей и старцем Зосимой. Этот эпизод выглядит предварительным сговором родителей. И это подтверждается словами Алеши: «Я на днях выйду из монастыря совсем. Выйдя в свет, надо жениться, это-то я знаю. Так и он мне велел. Кого ж я лучше вас возьму... и кто меня, кроме вас, возьмет? Я уж это обдумывал» [Достоевский 2018: 143].

Чтобы сделать ее образ яснее, Достоевский показывает ее только в эпизодах, которые связаны с Алешей Карамазовым, что отмечали критики. В ее образе проявились «очаровательная детскость, соединение в смехе простодушного и злобного, обнажение до предела своих чувств и сильная воля.

Изначально образ Лизы Хохлаковой задумывался Достоевским быть изображенным на грани, находящейся между дружбой и любовью по отношению к Алеше, но при этом намечая со стороны Лизы «дружескую перспективу». Но, при этом, ее привлекают сложность, загадочность и внутренние противоречия, которые характерны для Ивана.

В главе «Бесенок» «самым главным» фрагментом для формирования «внутреннего портрета» Алеши является его беседа с Лизой. И она также преобразуется, когда приходит к некоторой «ясности своего бытия» и внутренней определенности радикальной моральной антиномии [Кантор 1983: 65]. Эта глава раскрывает тайные противоречия души этой молодой и весьма необычной девушки. Ведь не смотря на ее с внешней стороны чистую душу, в ней было столько ненависти и злости с примесью садизма. До начала этой главы читатель и не подозревает, что скрывает ее сущность. И в конце этой главы читатель наконец осознает, кем является Лиза, что приводит его в недоумение.

Исследователи отмечали странность этого персонажа. Лиза соединяет в себе ребенка и больного человека и является одним из наиболее трудных персонажей в окружении Алеши. Но его любовь к ней неизменна.

Для Лизы характерно и презрение к окружающим и в то же время зависимость от них. То есть, по сути, в ее душе, как и в душах других персонажей, происходит борьба между добром и злом. Она «злое принимает за доброе», она хочет помогать несчастным и говорит, что хочет чтобы «кто-нибудь ее истерзал», она думает, что будет наслаждаться ананасовым компотом рядом с мальчиком с отрезанными пальчиками.

Многие психологические метания Лизы были присущи ей в силу ее возраста. А ее любовные метания параллельны метаниям Катерины Ивановны.

Лиза убеждает и Алешу и Ивана подтвердить, что она не видит разницы между добром и злом, что ею уже овладели бесы. Ивана это рассмешило и он презирает Лизу, а Алеша считает ее за такой вывод грешницей, но отказывается при этом презирать ее.

Лиза пишет Алеше свое признание в любви. Но впоследствии она не стремится к нему и вскоре его ждет разочарование. А потом их отношения меняют свой характер и становятся скорее дружескими, нежели имеющими любовный подтекст. Она не может даже представить себе его в роли мужа. При этом она все сильнее уважает Алешу за его серьезность и это тоже является одной из тех причин, что мешают их любви.

В то же время в отношениях с Алешей заметна любовь Лизы мучить окружающих. Здесь показательны такие примеры, как избиение служанки, «отвратительные саморазоблачения» и намеки на отношения с Иваном. А эпизод с защемлением себе пальца подчеркивает то, что Лиза находится в «абсолютном плену у нечистой силы». «Потому что я не люблю никого. Слышите, ни-ко-го!» - говорит Лиза [Достоевский 2008: 453]. Старец Зосима считал, что такие люди, которые не способны любить, обречены на вечные муки ада.

Любовь к Алеше принимает для Лизы так называемый недостижимый идеал. А вот Иван, являющийся полной противоположностью своего брата, как раз таки может рассчитывать на ее любовь. Он приходит к Лизе по ее приглашению, а потом она начинает уже говорить «почти его словами, переработав его идеи своим болезненным воображением». И Алеша начинает понимать, что у Ивана особая власть над Лизой. И в сцене своей последней встречи с ней Алеша отмечает, что она «страшно изменилась <...> похудела, во всем ее существе, рядом с прежним простодушием, чувствуется озлобление» [Достоевский 2008: 559]. Такую Лизу мысленно тянет уже совершить преступление.

И, когда Лиза просит Алешу передать маленькое письмецо Ивану, тот насмехается над ней, говоря, что она уже «предлагается», за что после просит прощения у Алеши.

Поведение Лизы выстраивается параллельно и поведению Ивана Карамазова. При этом ее бунт как бы дополняет бунт Ивана, но уступает ему в силу своей молодости. Она также как и Иван чувствует презрение к тому злу,

которое чувствует она в своей душе, но знает и то, что в его душе – то же зло.

Таким образом, Лиза переходит от светлого чувства любви к любви-ненависти. Это своего рода ирония Достоевского. Т.е. он хочет сказать нам, что все люди любят преступление: «Знаете, в этом все как будто когда-то условились лгать и все с тех пор лгут. Все говорят, что ненавидят дурное, а про себя все его любят... Послушайте, теперь вашего брата судят за то, что он отца убил, и все любят, что он отца убил» [Достоевский 2008: 873]. Все вроде бы осуждают нравственно низкий поступок Дмитрия Карамазова и в то же самое время жалеют его и осуждают жизнь его отца, который был ничтожным человечешкой.

И то, что для Алеши мимолетно, то для Лизы – это состояние мира. Ей все противно, она не хочет жить, однако, если все-таки жить, то по законам, где нет никаких рамок. И тут же можно отметить ее чрезвычайную серьезность.

Алеша считает, что такое психологическое состояние Лизы заключается в том, что ей в голову лезут различные «идеи», так как она перестала заботиться о чужих бедах.

Но, даже постигнув ироническое стремление к саморазрушению, она остается все же неразлучной с Алешей, что, несомненно, говорит об их близости.

В своем отрицании она доходит до наивысшей точки. Лиза знает грех и хочет греха, однако она знает и об осуждении и наказании и даже хочет осуждения и наказания. Она хочет быть отвергнутой обществом.

Глава «Бесенок» раскрывает нам тайные страсти, которые таятся в глубине души этой необычной девушки. В ней скрывается столько ненависти и гнева, а также неудовлетворенности и недовольства, что это все пугает многих.

До этой главы Лиза тщательно маскирует свою сущность. Достоевский раскрывает нам моменты борьбы в ее душе, а также формирование ее характера. Вся сюжетная линия Лизы Хохлаковой как бы призвана показать нам, что не все такие, какими хотят казаться на самом деле.

Необычно построение данной главы. Начинается она с заявления Лизы об

отказе выходить за Алешу замуж, а заканчивается издевательствами над маленьким мальчиком. Даже Иван называет ее бесенком.

Одновременно с этим для Лизы характерно стремление быть в центре внимания, что в принципе свойственно ее истерическому характеру. Она хочет рассмеяться в лицо тем, кто ее осудит. Критики отмечали, что «негативное начало человеческой души в своей сущности есть начало «ничто», тенденция к уничтожению всего существующего.

Жажда зажечь дом и болезненное желание беспорядка раскрываются для Лизы наиболее полно во сне. Она находится то на одной стороне – стороне Бога, то на другой – стороне бесов. Это все в совокупности может привести к саморазрушению личности. И, чувствуя это, Лиза обращается к Алеше Карамазову, чтобы выявить свое нездоровье путем исповеди.

Критики отмечали, что Достоевский не мог обойтись изображением одного только полюса моральной антиномии. И с религиозной точки зрения самопознание Лизы характеризовалось как демоническое. Она таит в себе черты глубокой психопатичности и инфантилизма. Ее истерики сплетаются воедино со взрывным характером и навязчивой идеей.

Лиза страдала параличем ног с самого детства, но, можно отметить, что происхождение ее болезни носило психологический характер, так как на нее благотворно подействовали речи старца Зосимы.

Настроение этой героини на протяжении романа часто меняется, то она весела, то вдруг раздражительна и капризна. Например, у нее в один момент был порыв поджечь дом. То есть Лиза подвержена парадоксально-истерическим припадкам, но при этом Достоевский рассматривает эту истерию, как с медицинской точки зрения, так и с точки зрения социально-психологического явления.

Делая вывод о значении персонажа Лизы Хохлаковой для романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» и системы женских персонажей его произведений в целом, можно сказать, что этот образ был своеобразным мерилom добра и зла для главных героев романа, а точнее его мужской

половины. Именно Лиза обращала свой взор, то на праведного Алешу, то на его брата Ивана, который был поглощен своими безумными идеями, в итоге приведшими Смердякова к убийству отца и дальнейшему самоубийству. Ей же жалко и Дмитрия Карамазова, осужденного за отцеубийство. И здесь как нельзя кстати вспоминаются слова Мефистофеля из Гете «Фауста»: «Я – часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо» [Гете 2016: 47]

## Заключение

Образ женщины является одним из самых притягательных в качестве объекта поклонения. И, конечно же, русская литература не могла остаться в стороне. Она создала свои неповторимые женские образы.

Этот образ рассматривался всегда с нескольких позиций, но в своей работе я обращаю внимание именно на дуальную позицию рассмотрения понятия женственности и образа женщины, т.е. на понятия добра и зла, применительно к женским образам.

Русская литература богата различными женскими образами, но их можно объединить в несколько групп, которые и составляют типологию женских образов в русской литературе. Многие исследователи пытались создать свою типологию женских образов, но в своей работе я рассматриваю типологии следующих авторов - Рыбакова, Весельницкой, Каргапольцевой и Осетрова.

По моему мнению, рассматривая все представленные выше типологии, можно выделить ряд признаков, характеризующих женские образы в русской литературе. Перво-наперво это образ женщины-матери (обратим внимание на образ праматери Евы и образ Матери-Сырой Земли). Затем можно выделить образ женщины-воительницы (вспомним амазонок) и образ женщины-вдохновительницы, или попросту музы, которая чаще всего была необходима людям творческим, либо увлеченным каким-либо делом. Отдельной группой можно выделить образ женщины-незнакомки и любящей женщины, который наиболее часто встречается на страницах книг.

Литература предоставляет нам возможность рассматривать внутренний мир человека. Помогает нам в этом психологический стиль описания внутреннего мира персонажа. Ф.М. Достоевский считается мастером психологического портрета, делая свою художественную манеру индивидуальной и своеобразной.

И, переходя к частному, я рассматриваю позицию женственности на примере романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы». В данном произведении наблюдается параллельное переплетение женских персонажей с

мужскими, т.е. дуальная позиция, когда образ Дмитрия Карамазова развивается также как и образ Грушенька, представляя собой грешников, готовых к покаянию и способных к исправлению через жизненные трудности и испытания. Образ Алеши Карамазова развивается в тесной связи с образом Лизаветы Хохлаковой, характеры которых еще не сформировались в силу их молодости, а у этого женского образа еще и в силу ее физической слабости. А образ Ивана Карамазова создавался Достоевским параллельно образу Катерины Ивановны. Оба образа неоднозначны, они стремятся к благодетели, но в итоге приходят в злу и корысти. Катерина Ивановна в конце концов дает показания против Дмитрия, а Иван, возможно и не предполагая этого, заставляет Смердякова обратиться мыслями к убийству. Т.е. они представляют тип «благородных мечтателей».

Все женские образы данного романа находятся в двоякой ситуации. С одной стороны, они благородны и честны, в силу своих обстоятельств, конечно. Например, Грушенька, осознав свою любовь к Дмитрию, в конце концов, решает отправиться за ним на каторгу. Катерина Ивановна, не смотря на дачу показаний против Дмитрия, раскаивается в этом. А с другой стороны, они злы и мстительно, что в принципе также объясняется их положением в определенной ситуации. Грушеньку в молодости предали и она, таким образом, пытается заглушить боль и обиду. Катерина Ивановна также бессильна в своей злобе, ведь она оказавшись заложницей ситуации, была вынуждена унизиться перед Дмитрием, и за это она ненавидит его, хотя и испытывает к нему двойственное чувство – злость, смешанную с симпатией. Лиза мечется из крайности в крайность, то сочувствую и, жалея окружающих, то, доходя до крайности в представлении о муках и душевном садизме.

Центральный женский персонаж - Грушенька – натура противоречивая. У нее так называемая сложная судьба. Но она смогла преодолеть свои трудности и даже выйти из этой битвы без особых потерь, а, наоборот, даже смогла собрать некий капитал.

Антагонистом центральному персонажу выступает еще одна из главных

женских персонажей – Катерина Ивановна. Она, с одной стороны, схожа с Грушенькой тем, что также оказалась втянута в не совсем приличную историю из-за своего отца, но, с другой стороны, она отличается тем, что Грушеньку в конце концов ее любовь приводит к раскаянию, а Катерину Ивановну, наоборот, к ненависти и мести.

Лиза Хохлакова – один из интереснейших женских образов романа. Она бросается из крайности в крайность, доводя себя до изнеможения. Как и все героини романа, она переживает трагедию двойственности своей натуры. Говоря о значении этого образа для всего романа, можно считать, что Лиза выступает своеобразным маятником между добром и злом для всех героев романа.

Подводя итог, можно сделать следующие выводы:

1. Представление о женственности в русской литературе нашло свое отражение, как на общемировом, так и на национальном уровне и имеет свои существенные отличия.
2. Русская литература богата женскими образами, составляющими определенную типологию.
3. Психологизм является одним из важнейших моментов при создании портретной характеристики персонажа и является отличительной чертой творчества Ф.М. Достоевского.
4. Все женские персонажи Достоевского похожи друг на друга. Но, при этом, они проходят определенную эволюцию от произведения к произведению. В романе «Братья Карамазовы» представлена дуальная позиция женских образов с мужскими. Т.е. женские образы это своеобразное символическое воплощение мужских образов, на основе которых они были созданы Достоевским.
5. В романе нашла отражение позиция «добро-зло» с точки зрения женских образов.
6. Центральные женские персонажи, так или иначе, проходят через ситуацию раздвоения, но, в конце концов, они приходят к пониманию

любви как наивысшей ценности в жизни. А путь к свободе лежит для героинь через смирение и любовь.

### Список использованной литературы:

1. Алексеев, М.В. Эстетическая многоплановость творчества Достоевского [Текст] / М.В. Алексеев // Достоевский. Новые материалы и исследования, 1973. – С. 211-220
2. Байдин, В. Женщина в Древней Руси [Текст] / В. Байдин // Русская женщина и православие. – Спб., 1997. – С. 38-46.
3. Бахтин, М.М. Проблемы поэтики Достоевского [Текст] / М.М. Бахтин. – М.: Советский писатель, 1979. – 456 с.
4. Белов, С.В. Ф.М. Достоевский. Энциклопедия [Текст] / С.В. Белов. – М.: Просвещение, 2010. – С. 119-127.
5. Буданова, Н.Ф. Достоевский о Христе и истине [Текст] / Н.Ф. Буданова. – 382 с. // Достоевский. Материалы и исследования. – Л.: Наука, 1992. – С. 21-29.
6. Гете, И.В. «Фауст» [Текст] / И.В. Гете. – М.: АСТ, 2016. – 544 с.
7. Горький, М. О «Карамазовщине» [Текст] / М. Горький // Достоевский Ф.М. в русской критике. Сборник статей. - М.: Гослитиздат, 1956. – с. 389-393.
8. Горичева, Т. Ведьмы в космосе [Текст] / Т. Горичева // Остров. – 2013. – С. 27-31.
9. Гроссман, Л.П. Достоевский [Текст] / Л.П. Гроссман. – М.: Молодая гвардия, 1963. – 450 с.
10. Гус, С.М. Идеи и образы Достоевского [Текст] / С.М. Гус. – М.: Худ. литература, 1971. – 592 с.
11. Джексон, Р.Л. Проблема веры и добродетели в «Братьях Карамазовых» [Текст] / Р.Л. Джексон // Достоевский. Материалы и исследования. – Спб.: Наука, 1992. – С. 124-132.
12. Достоевский, Ф.М. «Братья Карамазовы» [Текст] / Ф.М. Достоевский. – М.: Эксмо, 2008. – 912 с.
13. Достоевский. Материалы и исследования [Текст] / Под ред. А.С. Долинина. – Спб.: Наука, 1992. – 786 с.

14. Ермилов, В.В. Ф.М. Достоевский [Текст] / В.В. Ермилов. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1956. – 280 с.
15. Жеребкина, И.А. Подчиниться или погибнуть, парадоксы женской субъективации в русской культуре конца XIX века [Текст] / И.А. Жеребкина // Русская женщина и православие. – Спб., 1997. – С. 71-84.
16. Захаров, В.Н. Проблемы изучения Достоевского [Текст] / В.Н. Захаров. – Петрозаводск, 1978. – 286 с.
17. Кардапольцева, В.Н. Женские лики России [Текст] / В.Н. Кардапольцева. – Екатеринбург: Гуманитарный университет, 2000. – 158 с.
18. Кантор, В.К. Братья Карамазовы Ф.М. Достоевского [Текст] / В.К. Кантор. – М.: Худож. Лит., 1983. – 192 с.
19. Кашина, Н.В. Эстетика Достоевского [Текст] / Н.В. Кашина. – М.: Худ. лит-ра, 1986. – 411 с.
20. Касаткина, Т.В. Характерология Достоевского [Текст] / Т.В. Касаткина. – М.: Наследие, 1996. – 78 с.
21. Климова, С.М. Феноменология святости и страстности в русской философии культуры [Текст] / С.М. Климова. – Спб.: Алетейя, 2004. – 329 с.
22. Кропоткин, В.Я. Мир Достоевского. Этюды и исследования [Текст] / В.Я. Кропоткин. – М.: Советский писатель, 1980. – 375 с.
23. Курплевацкая, Л.А. Символика хронотопа и духовные движения героев в романе «Братья Карамазовы» [Текст] / Л.А. Курплевацкая // Достоевский. Материалы и исследования. – Спб.: Наука, 1992. – С. 90-101.
24. Луначарский, А.В. О Достоевском [Текст] / А.В. Луначарский // Достоевский Ф.М. в русской критике. Сборник статей. – М.: Гослитиздат, 1956. – С. 429-435.
25. Майков, В.Н. Литературная критика: Статьи. Рецензии [Текст] / В.Н.

- Майков. – Л.: Художественная литература, 1985. – 407 с.
26. Назиров, Р.О. Творческие принципы Достоевского [Текст] / Р.О. Назиров. – Саратов, 1982. – 236 с.
27. Осмоловский, О.Н. Достоевский и русский психологический роман [Текст] / О.Н. Осмоловский. – Кишинев, 1981. – 167 с.
28. Одинокое, В.Г. Типология образов в художественной системе Ф.М. Достоевского [Текст] / В.Г. Одинокое. – Новосибирск: Наука, 1981. –
29. Оболенский, Л.Е. «Братья Карамазовы» [Текст] / Л.Е. Оболенский // Мысль, 1881. - №2. – С. 37-39.
30. Ожегов, С.И. Толковый словарь русского языка [Текст] / С.И. Ожегов. – М.: Мир и образование, Оникс, 2011. – 736 с.
31. Осетров, Е.И. Живая древняя Русь [Текст] / Е.И. Осетров. – М.: Просвещение, 1985. – 304 с.
32. Полоцкая, Э.А. Человек в художественном мире Достоевского и Чехова [Текст] / Э.А. Полоцкая // Семья. Гендер. Культура. – М., 1997. – С. 177-189.
33. Петровский, Ю. Нравственный идеал Достоевского [Текст] / Ю. Петровский // Звезда. – 1971. - №11. – С. 23-25.
34. Переверзев, В.Р. Творчество Достоевского [Текст] / В.Р. Переверзев // У истоков русского реализма. – М.: Современник, 1989. – С. 455-663
35. Рыбаков, Б.А. Язычество древних славян [Текст] / Б.А. Рыбаков. – М.: Наука, 1980. – 406 с.
36. Рябов, О.В. Русская философия женственности (XIX-XX века) [Текст] / О.В. Рябов. – Иваново, 1999. – 360 с.
37. Рябов, О.В. Идеал «Мадонны» или идеал «содомский»: Два лика женственности в русской философии [Текст] / О.В. Рябов // Женщина в российском обществе. – 1998. - №2. – С. 88-92.
38. Родина, Т.М. Достоевский. Повествование и драма [Текст] / Т.М. Родина. – М.: Наука, 1984. – 246 с.
39. Свительский, В.А. Композиционная структура романа Ф.М.

- Достоевского «Братья Карамазовы» [Текст] / В.А.Свительский // Анализ художественного произведения. – Воронеж, 1977. – С. 19-21.
40. Селезнев, Ю.И. В мире Достоевского [Текст] / Ю.И. Селезнев. – М.: Молодая гвардия, 1981. – 543 с.
41. Соловьев, С.М. Изобразительные средства в творчестве Ф.М. Достоевского [Текст] / С.М. Соловьев. – М.: Современный писатель, 1979. – 230 с.
42. Сулова, А.Л. Годы близости с Достоевским [Текст] / А.Л. Сулова. – М., 1928. – 195 с.
43. Тихомиров, Б.Н. О христологии Достоевского [Текст] / Б.Н. Тихомиров // Достоевский. Материалы и исследования. – Спб.: Наука, 1994. – 510 с.
44. Тюхова, Е.В. Достоевский и Тургенев (типологическая общность и родовое своеобразие) [Текст] / Е.В. Тюхова. – Курск, 1981. – 83 с.
45. Туниманов, В. Новая книга о романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» [Текст] / В. Туниманов // Русская литературы, 1994. - №1. – С. 33-36.
46. Ушаков, Д.Н. Толковый словарь современного русского языка [Текст] / Д.Н. Ушаков. – М.: Альта-Принт, 2005. – 1216 с.
47. Фридлиндер, Г. Достоевский и мировая литература [Текст] / Г. Фридлиндер. – Л.: Наука, 1964. – 378 с.
48. Фридлиндер, П.М. Реализм Достоевского [Текст] / П.М. Фридлиндер. – Л.: Наука, 1964. – 378 с.
49. Фриндлер, Г.М. Достоевский и Толстой [Текст] / Г.М. Фриндлер // Достоевский. Материалы и исследования. – Л., 1978. – С. 17-19.
50. Щенников, Г.К. Роман Достоевского «Братья Карамазовы» как явление национального самосознания [Текст] / Г.К. Щенников. – Челябинск, 1996. – 178 с.
51. Щенников, Г.К. Достоевский и русский реализм [Текст] / Г.К. Щенников. – Свердловск: издательство Урал, 1987. – 350 с.

52. Щенников, Г.К. Многообразие в единстве. О языке героев Достоевского [Текст] / Г.К. Щенников // Русская речь, 1971. - №6. – С.
53. Шкловский, В. За и против. Заметки о Достоевском [Текст] / В. Шкловский. – М.,1957. – С. 24-27.
54. Чичерин, А.В. Достоевский искусство прозы [Текст] / А.В. Чичерин // Достоевский – художник и мыслитель: сб. статей. – М., 1972. – С. 31-34.
55. Чичерин А.В. Поэтический строй языка в романах Достоевского [Текст] / А.В. Чичерин // Творчество Достоевского. Сб. ст. – М., 1981. С. 27-29.
56. Этов, В.И. Достоевский. Очерк творчества [Текст] / В.И. Этов. – М.: Просвещение, 1980. – 360 с.
57. Этов, В.И. По закону трагедии: Сюжет и характер в романе Достоевского [Текст] / В.И. Этов // Литературная учеба, 1979. – №2. – С. 18-22.
58. Энгельгард, Б.М. Идеологический роман Достоевского [Текст] / Б.М. Энгельгард // Достоевский: статьи и материалы, 1924. – С. 27-30.
59. Ягодновская, А.Т. Образ и смысл предметного мира в романе Достоевского [Текст] / А.Т. Ягодновская // Типология русского реализма второй половины XIX века. – М. – 1979. – С. 35-38.
60. Якушин, Н.И. Ф.М. Достоевский в жизни и творчестве [Текст] / Н.И. Якушин. – М.: Русское слово, 2002. - 128 с.

Урок литературы в 10 классе

**Тема:** образ русской женщины в литературе (на примере романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»).

**Цель:** формирование способности комплексного применения знаний и способов деятельности на практике, умения делать обобщения с выходом за рамки отдельного литературного произведения. Формирование навыков выразительного чтения и актерского мастерства. Воспитание гражданских чувств – внимательного отношения и уважения к женщине.

**Задача:** обучить работе со сквозными темами в литературе, подготовить к написанию сочинения на сквозные темы, к написанию эссе (ЕГЭ, часть С), сформировать интерес к предмету.

**Тип урока:** комплексное применение знаний и способов деятельности, урок творчества и развития речи.

**Метод:** стимулирование творческой деятельности учащихся.

**Форма урока:** отчет творческих групп.

**Межпредметные связи:** история, живопись, музыка, театр.

**Оформление:** репродукции картин русских художников, иллюстрации к литературным произведениям, портреты, театральные костюмы, экспонаты из школьного музея, музыкальное оформление.

Урок рассчитан на два учебных часа, так как охватывает большой литературный материал

**Ход урока.**

1.Подготовительный этап.

На данном этапе были сформированы творческие группы учащихся, которые получили задание проследить за развитием темы «Образ русской женщины» в произведениях устного народного творчества (сказки, пословицы, поговорки и т.д.), в произведениях древнерусской литературы («Слово о полку Игореве», «Повесть о Петре и Февронии» и др.), в литературных произведениях 19 века (В. А. Жуковский, Н. М. Карамзин, А. С. Пушкин, И. С.

Тургенев, Н. А. Некрасов, Н. Г. Чернышевский), отдельное задание получил учащийся, подготовивший примерные вопросы для проведения дискуссии в финале урока.

В группу входили литературоведы, актеры, художники-оформители, музейные работники.

## 2.Создание художественного пространства (оформление доски и стендов).

Оформление доски и стендов соответствовало эпохе, представляемой отдельной группой. Это было также творческим заданием: подобрать предметы народного быта (посуда, вышитые полотенца, платки и т.д.), дворянской культуры (письменные принадлежности, книги, шкатулки, предмету рукоделья и др.) Часть предметов учащиеся принесли из дома, много экспонатов было взято из школьных музеев (вязаная салфетка, перчатки, вышитые полотенца и др.)

### ***Вступительное слово учителя.***

(Звучит мелодия старинного вальса)

Светлый мир Русской земли рождает людей удивительной красоты. Земля наша подарила феномен женского характера. Ему дивятся во всем мире. Отгадка таится не только во внешнем совершенстве, но и тайнах души.

Давайте прикоснемся к миру русской женщины, к явлению идеала, внимательно рассмотрим и послушаем героинь реальных и рожденных фантазией писателя.

Тема нашего урока «Образ русской женщины в литературе». Эта тема является сквозной темой в русской литературе, она, конечно же, волнует и наших современников. Готовясь к уроку, вы собрали интересный материал, которым вы сегодня поделитесь со всеми. Итогом нашей сегодняшней работы будет домашнее сочинение (эссе).

Для того чтобы смогли увидеть те изменения, которые произошли с нашей героиней на протяжении веков, по ходу урока результаты своих наблюдений, выводы записывайте в таблице.

*(Заранее розданы таблицы)*

| <i>Героиня</i>   | <i>Черты характера</i> |
|--|------------------------|
| Устное народное творчество                               |                        |
| Древнерусская литература                                 |                        |
| Литература конца 18 - начала 19 веков                    |                        |
| Женские образы в произведениях И. С. Тургенева           |                        |
| Героини, созданные Н. А. Некрасовым                      |                        |
| Идеал женщины в романе Н. Г. Чернышевского «Что делать?» |                        |
| Героини романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»     |                        |

### ***Выступление творческих групп.***

(В каждой группе свой ведущий)

#### **1. Устное народное творчество.**

*Ведущий.*

Народное представление о женской внешности состоит из нескольких клише. Лицо бело, румяно, брови черные, глаза словно звезды. Осанка лебединая, походка как у павы. Эти народнопоэтические представления сохранились в былинах, сказках, в народных песнях.

*(Музыкальный фон – 1 куплет из русской народной песни)*

Авторы всегда подчеркивали исключительную красоту сказочных героинь:

«Что ни в сказке сказать, ни пером описать»

«Зрел бы да смотрел – очей не сводил!»

«Век бы очей не отвел, все бы смотрел да смотрел!»

*Сценка.*

*(Музыкальный фон – медленная русская плясовая мелодия)*

*Гусляр:*

Она за ночь рубашку сошьет, изукрашенную золотом-серебром; каравай испечет: по бокам узоры печатные, сверху города с заставами. А красавица – глаз не отвести! На лазоревом платье – звезды частые, на голове – месяц ясный! И танцует она всем на диво: взмахнет левым рукавом – озеро сделается, взмахнет правым рукавом – поплывут по озеру белы лебеди. И премудрая она: что ни слово – чисто золото!

*Девушки в русских народных костюмах исполняют плавный танец.*

*Ведущий.*

Русская женщина в устном народном творчестве красива, трудолюбива, ловка в любой работе. На ней держится все домашнее хозяйство. Она достойно переносит все трудности и беды, а главное – она верная жена и любящая мать.

## **2. Древнерусская литература.**

*Ведущий.*

Традиции устного народного творчества в характеристике героини принимает литература Древней Руси.

Самым известным произведением древнерусской литературы является «Слово о полку Игореве».

Ярославна – жена князя Игоря, который в 1185 году отправился в поход на половцев. Как же тяжело молодой женщине расставаться со своим любимым и провожать, может быть, на верную смерть! Женщина должна мужественно вынести это горе, с тревогой ждет она вестей с поля боя. Но вот страшная весть: войско разбито, а ее милый в плену. Ярославна выходит на городской вал, в отчаянии обращается к силам природы за помощью. (Музыкальный фон – фрагмент из оперы Бородина «Князь Игорь»)

*Плач Ярославны в исполнении учащейся в русском костюме.*

*Ведущий.*

Образ Ярославны является обобщенным женским образом. Женщины, девушки, которым присущи верность в любви, переживание за судьбу родного человека, способность к самопожертвованию, нежность, любовь ко всему живому, магическая сила убеждения словом – все они Ярославны.

Не менее интересным примером является девушка Феврония из «Повести о Петре и Февронии Муромских».

Чтение учащимся наизусть цитаты Д. С. Лихачева.

«Она мудра народной мудростью. Она загадывает мудрые загадки и умеет без суеты разрешать жизненные трудности. Она не возражает врагам и не оскорбляет их открытым поучением, а прибегает к иносказанию, цель которого — преподать безобидный урок: ее противники сами догадываются о своих ошибках. Она творит чудеса походя: заставляет за одну ночь расцвести в большое дерево воткнутые для костра ветви. Ее животворящая сила распространяется на все окружающее.

### **3.Русская литература конца 18 – начала 19 веков.**

*Ведущий.*

Русская литература 18-19 веков богата замечательными образами прекрасных женщин, с сильным характером, умных, любящих, мужественных, готовых к самопожертвованию. Русская женщина с ее удивительным внутренним миром привлекала внимание писателей и поэтов. Галерея героинь В.А.Жуковского, Н.М.Карамзина, А.С.Грибоедова, А.С.Пушкина предстает перед нами: Светлана, Софья, Лиза... и, конечно же, Татьяна Ларина! Они такие разные, но они так похожи! Чем?

Сценка.

Татьяна пишет письмо Онегину (*Музыкальный фон – фрагмент из оперы П.И.Чайковского «Евгений Онегин», оформление: костюм Татьяны, письменный прибор, свеча на столике*).

### **4.Женские образы в произведениях И.С.Тургенева.**

*Ведущий.*

Тургеневская девушка... Это понятие ассоциируется у читателей с образом чистой, порядочной, доброй и нежной, тонко чувствующей, но в то же время умной, смелой и решительной героини. Именно такими предстают перед нами женские образы, созданные И.С. Тургеневым: Елена Стахова (роман «Накануне»), Наталья Ласунская (роман «Рудин»), Зинаида (повесть «Первая

любовь»), Ася из одноименной повести, Лиза Калитина из романа «Дворянское гнездо».

В первом романе И. С. Тургенева «Рудин» мы встречаемся с одной из ярких представительниц целого ряда «тургеневских девушек» — Натальей Ласунской.

Она очень скромна: часто краснеет, опускает глаза, смущается, когда ее хвалят. Тихая, молчаливая, Наталья почти ничем не выражает своих чувств, из-за чего мать считает ее спокойной и даже холодной. Но она ошибается. Наталья способна на сильные чувства и переживания. Героиня Тургенева привлекает в первую очередь своей искренностью, чистотой, силой чувств и решимостью. Она любит Рудина всем сердцем. Во имя этой любви девушка была готова на все. Она не скрывает своей любви, смело говорит о ней матери. А, услышав, что матушка ни за что не даст согласия на их брак, Наталья в мыслях уже прощается с родными. Она бы, не раздумывая, пошла за Рудиным, убежала бы с ним из дома, если бы он позвал.

Сценка.

Объяснение Рудина и Натальи Ласунской (*эпизод из романа «Рудин», глава 9*)

### **5. Героини, созданные Н.А. Некрасовым.**

*Ведущий.*

Незабываемые образы крестьянок, красивых, искренних, сильных, хозяйственных, были созданы Н.А. Некрасовым.

*Звучит запись песни «Тройка» на стихи Некрасова. Заранее подготовленный учащийся сравнивает песню с полным текстом стихотворения.*

*Ведущий.*

Предлагаю вам проблемный вопрос: «Почему автор музыкального произведения для своей песни взял именно эти куплеты? Чем отличается песня от стихотворения?»

(Предполагаемый ответ: Автор песни оставил только любовную тему, начало истории, а в стихотворении Некрасова судьба простой девушки драматична из-за несправедливости и жестокости окружающего мира).

Рассказ о героинях поэм Н.А. Некрасова «Мороз, Красный нос», «Кому на Руси

Жить хорошо» (выступают учащиеся с заранее подготовленными сообщениями)  
4 Чтение учащимся наизусть отрывка из поэмы «Мороз, Красный нос» («Есть женщины в русских селеньях...»)

Рассказ о героинях поэмы «Русские женщины» (*выступают учащиеся с заранее подготовленными сообщениями*)

Поэма «Русские женщины» поражает читателя рассказом о мужестве, благородстве и силе духа жен декабристов. Первая часть поэмы повествует о княгине Трубецкой, вторая — о княгине Волконской. Свою счастливую молодость они провели в роскоши и благополучии, но трудности, которые, которые их ожидают, не способны остановить их и заставить повернуть назад. Решившись уехать вслед за своими мужьями, знатные дамы теряли все преимущества своего положения. Они теряли право на наследство, должны были разлучиться с детьми, семьей, не могли рассчитывать на благополучную жизнь. Но даже это не пугало бесстрашных женщин.

Они сильны духом, несмотря на свою хрупкую наружность и отсутствие жизненного опыта. Они еще совсем молоды, у них вся жизнь впереди. Но место свое они видят рядом с мужьями. Подвиг жен декабристов - это подвиг во имя любви, чести и долга.

Сценка.

*Отрывок из поэмы «Русские женщины» (Разговор княгини Трубецкой и губернатора в Иркутске)*

### **5. Идеал женщины в романе Н.Г.Чернышевского «Что делать?»**

*Ведущий.*

Свой идеал создает писатель, революционер-демократ Н.Г.Чернышевский в романе «Что делать?»

Для него женщина – это подруга, единомышленник, соратник в борьбе. Образ Веры Павловны – это взгляд в будущее.

Монолог Веры Павловны (читает наизусть учащаяся).

- Будущее светло и прекрасно, любите его, стремитесь к нему, переносите из него в настоящее все, что можете перенести. Настолько будет светла, прекрасна,

богата радостями и наслаждениями ваша жизнь, насколько вы перенесете в нее из будущего!

6. Героини романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы».

Ведущий.

Героини Ф.М. Достоевского часто находятся в двойственном положении и вынуждены разрываться между добром и злом.

Каких качества героинь романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» вы можете назвать?

Грушенька – уверенная в себе женщина, знающая чего хочет, но при этом любящая.

Катерина Ивановна, в противоположность Грушеньке, неуверенная, мечущаяся между любовью к Дмитрию и Ивану, и оказавшаяся слабой и безвольной.

Лиза – натура противоречивая, в силу своей молодости еще не определившаяся, чего хочет в жизни.

(Учащиеся по очереди зачитывают описание портрета каждой героини романа).

***Проверка задания, выполненного при заполнении таблицы.***

Учитель.

В русской литературе каждый найдет свой идеал, но все же в нем будут и общие черты – какие?

(Любовь, нежность, чуткость, верность, преданность, сила духа, стойкость, готовность к самопожертвованию, незаурядный ум и красота).

***Дискуссия.***

Заранее подготовленный учащийся проводит дискуссию.

- Изменилось ли представление об идеале женщины в наше время?

(Можно прослушать современную песню, например, автора и исполнительницы Земфиры «Хочешь...»)

- Что сохранилось от прежнего идеала?

- Что изменилось?

- Что отличает женские образы романа Достоевского от женских образов романов других авторов?

*Домашнее задание.*

1. Обсудить эту тему в семье (выяснить, совпадает ли мнение других членов семьи с вашим мнением или нет, и почему?)
2. Написать эссе на тему – почему женские образы романа «Братья Карамазовы» находятся на распутье своих идеалов.