

АЛПАТОВА Т.А.¹ «ЖЕНСКАЯ ТИРАНИЯ» В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ АНТРОПОЛОГИИ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО[©]

Аннотация. Предмет статьи – культурно-исторические, литературные и психологические основы феномена «женской тирании» в произведениях Ф.М. Достоевского конца 1850-х – начала 1860-х годов, прежде всего в повести «Село Степанчиково и его обитатели». Основой этого явления для писателя была амбивалентная зависимость униженности и стремления унижать – ключевая как в образе Фомы Опискина, так и женских персонажей повести – Генеральши и Анфисы Петровны Обноскиной. Эти две фигуры реализуют основные полюса бинарной модели «женской тирании» у Достоевского – власть авторитета «женщины-правительницы» и власть эротической привлекательности у «женщины-любовницы». Историко-генетическая, сравнительно-типологическая, структурно-семиотическая методологии позволяют проанализировать эти образы, обратившись к их базовой основе – литературе рококо, травестированной Достоевским, в мире которого выявляется «предельный», экзистенциальный итог рокайльной культурной идеи неустойчивости и хрупкости бытия – крушение культуры и выход в жизнь человека архаичных нуминозных энергий, в случае «женской тирании» обусловленных раскрытием архетипа Великой Матери.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский; «Село Степанчиково и его обитатели»; «женская тирания»; литература рококо; литературные влияния; культурно-историческая школа; психологизм; архетип Великой Матери.

¹ Алпатова Татьяна Александровна – доктор филологических наук, доцент; профессор кафедры русской и зарубежной литературы Государственного университета просвещения; alpatova2005@yandex.ru

© Алпатова Т.А., 2025

Для цитирования: Алпатова Т.А. «Женская тирания» в художественной антропологии Ф.М. Достоевского // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. – 2025. – № 4. – С. 45–59. – DOI: 10.31249/lit/2025.04.03

Поступила: 20.06.2025

Принята к печати: 31.07.2025

ALPATOVA T.A.¹ “Female tyranny” in the fictional anthropology of F.M. Dostoevsky[©]

Abstract. The subject of the article is the cultural, historical, literary and psychological foundations of the phenomenon of “female tyranny” in the works of F.M. Dostoevsky of the late 1850s – early 1860s, primarily in the story *The Village of Stepanchikovo and Its Inhabitants*. The basis of this phenomenon for the writer was the ambivalent dependence of humiliation and the desire to humiliate – key both in the image of Foma Opiskin and the female characters of the story – the General’s wife and Anfisa Petrovna Obnoskina. These two figures implement the main poles of the binary model of “female tyranny” in Dostoevsky – the power of authority of the “female ruler” and the power of erotic attraction of the “female lover”. Historical-genetic, comparative-typological, structural-semiotic methodologies allow us to analyze these images by turning to their basic foundation – rococo literature, travestied by Dostoevsky, in whose world the “ultimate”, existential result of the rocaille cultural idea of instability and fragility of being is revealed – the collapse of culture and the release of archaic numinous energies into human life, in the case of “female tyranny” conditioned by the disclosure of the archetype of the Great Mother.

Keywords: F.M. Dostoevsky; *The Village of Stepanchikovo and Its Inhabitants*; “female tyranny”; rococo literature; literary influences; cultural-historical school; psychologism; archetype of the Great Mother.

To cite this article: Alpatova, Tat’yana A. “‘Female tyranny’ in the fictional anthropology of F.M. Dostoevsky”, *Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies*, no. 4, 2025, pp. 45–59. DOI: 10.31249/lit/2025.04.03 (In Russian)

Received: 20.06.2025

Accepted: 31.07.2025

¹ **Alpatova Tat’yana Aleksandrovna** – Doctor in Philology, Associate Professor; Professor of the Department of Russian and Foreign Literature, State University of Education, Moscow; alpatova2005@yandex.ru

© Alpatova T.A., 2025

Феномен тирании, взятый в психологическом аспекте, занимает важное место в мире Ф.М. Достоевского и может оцениваться как одна из ключевых категорий для специфического типологизирования характеров, таким образом превращаясь в явление своеобразной художественной антропологии писателя. Суть тирании при этом раскрывается как деструктивная модель отношений, основанная на стремлении «тирана» захватить власть над «жертвой» на всех возможных уровнях, и в первую очередь над ее душевным состоянием и самооценкой, пробуждая и культивируя чувство вины, собственной неполноценности, социальной и личностной ущербности. «Тиран» при этом обретает, по сути, неограниченную возможность манипуляции чужой душой, что в мире Достоевского практически всегда означает гиперкомпенсацию собственной униженности и болезненно неудачной судьбы.

Произведения писателя, созданные как до каторги, так и после освобождения, в том числе пять «великих романов», без сомнения, раскрывают практически «энциклопедию» подобных тиранических личностей. Предмет наших наблюдений – неочевидная модель «женской тирании», раскрытие которой в художественном мире Достоевского свидетельствует как о специфике психологической зоркости писателя, так и о культурологической, а также историко-литературной направленности его творческого поиска, своеобразно ориентированного на исследование устойчивых моделей «культуры прошлого». В мире Достоевского они осуждены проходить своеобразную «проверку» при встрече с хаосом, выплеснувшимся за тонкую оболочку культуры, которая близка к тому, чтобы порваться и перестать сдерживать бездну – в свою очередь, раскрывающуюся и на психологическом, и на социальном, и на онтологическом уровнях. В русской культуре модель «женской тирании» наиболее наглядно была проиллюстрирована А.С. Грибоедовым, знаменитой финальной репликой Фамусова в комедии «Горе от ума»:

Ах! Боже мой! что станет говорить

Княгиня Марья Алексевна!

[Грибоедов, 1995, т. 1, с. 122]

Замеченная в этом ключе вначале М.О. Гершензоном [Гершензон, 1989], а затем Ю.Н. Тыняновым [Тынянов, 1946], реплика эта, как и комедия в целом, интерпретировалась в том числе как своеобразное свидетельство травестирования, десакрализации

«женского правления» «галантного» XVIII столетия, с утратой его блеска превратившегося в гиперкомпенсирующую «тиранию слабых» – парадоксальную в своей амбивалентности, но оттого не менее подавляющую и разрушительную.

Для раскрытия нашей темы представляется необходимым сделать два уточнения, касающиеся специфики работы Достоевского-писателя с культурно-историческими и литературными источниками. Думается, здесь проявилась более общая черта его творческой индивидуальности – способность трансформировать устоявшуюся, «привычную», узаконенную мифологизированным культурным кодом и читательскими ожиданиями модель, подвергая ее своеобразному «испытанию на прочность» самыми различными способами, при этом сходящимися к единому принципу – непредсказуемости, динамики, незакрепленности, неукорененности, что делает совершающееся испытание предельно катастрофичным и экзистенциально значимым, «последним». Корни явления «женской тирании», как они видятся в мире Достоевского и как, в сущности, определялись предшествующей литературной традицией первой половины XIX в. (в произведениях А.С. Грибоедова, А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Н.В. Гоголя, В.Ф. Одоевского и др.), рассматривались как «галантный век» – «долгое» XVIII столетие, своеобразие которого в российской традиции усиливалось еще и памятью о реальных культурных мифах женского правления той поры, прежде всего Екатерины II, и рожденная им литература, прежде всего рококо. Ее игровой эротизм, философия «искусства жить» и своеобразная «женская фронда», осуществлявшаяся в сторону общегосударственной модели «маскулинной» культуры классицизма, обозначили женскую тему и женскую власть как один из базовых мотивов [Пахсарьян, 2021, с. 64–75]. Достоевский, обращаясь к нему в более позднюю литературную эпоху, центральной задачей которой было оформление историзма как специфического принципа, воспринимает эту традицию целостно, как единое культурно-ассоциативное поле, отдельные элементы которого могут подниматься над общим «фоном», становясь непосредственным источником реминисценций, а то и «цитат», узнаваемых проявлений «чужого слова» в тексте. Однако эти реминисцентные мотивы не теряют связей с общим культурно-ассоциативным планом, актуальным для представляемого социального, психологического, идеологического, метафизического феномена. В рассматриваемом нами материале общее культурно-ассоциативное поле составляет литература рококо и ее рефлексия

в веке XIX, творческий диалог с «Горе от ума» Грибоедова оказывается при этом именно источником непосредственно узнаваемых цитат и реминисценций (анализ которых, безусловно, должен опираться на более общие работы об отношении Достоевского к культуре александровского времени и Грибоедова, см.: [Архипова, 1997, с. 77–87; Боген, 1988, с. 292–296; Постникова, 2021, с. 105–116]). Игровая творческая установка рококо, его идея подвижности, неустойчивости, маскарада, хрупкости и мимолетности жизненных впечатлений, которые реализуемы в первую очередь в «женском мире», разнообразные дамские «игрушки», представленные литературой в развернутых рядах перечислений (ср. в «Письмах русского путешественника»: «Потом вошли в моду попугаи и Экономисты, *Академическая интриги* и Энциклопедисты, *каланбуры* и Магнетизм, Химия и Драматургия, Метафизика и Политика. Красавицы сделались Авторами, и нашли способ... усыплять самых своих любовников. <...>» [Карамзин, 1984, с. 225–226]; в «Арапе Петра Великого»: «Богатство, любезность, слава, таланты, самая странность, всё, что подавало пищу любопытству или обещало удовольствие, было принято с одинаковой благосклонностью. Литература, Ученость и Философия оставляли тихий свой кабинет и являлись в кругу большого света угождать моде, управляя ее мнениями. Женщины царствовали, но уже не требовали обожания. Поверхностная вежливость заменила глубокое почтение. Проказы герцога Ришелье, Алкивиада новейших Афин, принадлежат истории и дают понятие о нравах сего времени...» [Пушкин, 1948, т. 8, с. 4]; подробнее об этом: [Алпатова, 2024, с. 42–51]). Это тот литературный фон, с которым взаимодействует Достоевский. При этом основой, определившей сам источник интереса писателя к рокайльной культурной сфере, видится именно неустойчивость, изменчивость, непредсказуемость ее мировосприятия, раскрывающая в мире Достоевского свой «предельный», апокалиптический смысл (работы, посвященные проблеме «Достоевский и литература рококо», и, шире, «Достоевский и литература XVIII века», сегодня свидетельствуют о тенденции к обновлению восприятия творчества писателя, см., напр.: [Нестрючева, 2013, с. 25–32; Салова, 2018, с. 866–870; Сапченко, 2015, с. 76–83; Шарафадина, 2021, с. 17–25; Алпатова, Дергачева, Човгун, 2024, с. 134–144]).

Итак, феномен «женской тирании» в мире Достоевского, представляющем иерархически выстроенное образование (каждое «явление» в котором потенциально раскрывается как минимум на

четырёх уровнях – социокультурном, психологическом, идейно-философском и метафизическом), также имеет свою глубоко укорененную иерархическую базу и может быть обоснован социокультурными факторами, подкреплён литературной традицией, раскрыт психологически и в конечном итоге обретает метафизическое обоснование, что в данном случае может быть связано с его мифологическими, архетипическими корнями.

Вторая половина XIX века, с одной стороны, обозначила в сознании общества так называемый «женский вопрос», с другой – стремилась к выявлению истинной подоплёки так называемого «века галантности», представлявшего противоположную модель «женского мира» в культуре – внешнего возвышения при глубочайшем внутреннем подавлении. В период развития реалистической литературы, с её принципом историзма как универсальным способом познания и собственно культуры прошлого, и современности, образы и мотивы XVIII столетия, мифологизированного «века богатырей», «времени, когда редко хворали, когда мало думали, но много и беззаботно веселились» [Гершензон, 1989, с. 31], начинали демифологизироваться и раскрываться в первую очередь в аналитическом, культурно-историческом ключе. От восторженного эссе Э. Гонкура «Женщина в XVIII веке» (1862)¹, с его центральной идеей: «...она кажется силой высшего порядка, <...> она – идея, поставленная на вершине общества, к которой обращены все взоры и устремлены все сердца» [цит. по: Фукс, 2001, с. 79], мыслители эпохи постепенно приходят к признанию, что хотя «Век абсолютизма – классический век женщин» [Фукс, 2001, с. 78], тем не менее истинной основой галантности в ту пору оставалось подавление женщины, превращенной лишь в «орудие наслаждения» [Фукс, 2001, с. 80], что в итоге означало обезличивание и расчеловечивание, ср.: «...век господства женщины никогда не бывает веком истинного возвышения женщины, а напротив, ее глубочайшего унижения. Культ женщины, подобный тому, который господствовал в XVIII веке, мог установиться вообще только при условии такого унижения» [Фукс, 2001, с. 90].

Таким образом, мысль о женщине, царящей в аристократическом обществе, неизбежно оборачивалась противоположным открытием – «женщины подавленной», и на этом основании пара-

¹ См. также эссе Э. Гонкура: «Portraits intimes du XVIII s.» (1856–1858), «Histoire de Marie-Antoinette» (1858), «Les Maîtresses de Louis XV» (1860) и др.

доксально, но неизбежно строившей свою «царственность» в сугубо тираническом ключе.

Достоевский, с глубоким вниманием и сочувствием относившийся к «женскому вопросу», обратился в своем исследовании женских типажей и к этому чрезвычайно интересному и неоднозначному явлению. Психологическая специфика «женской тираньи», ее специфический генезис и литературная традиция, лежащая в основе художественного изображения, ярко раскрывается в романах 1865–1880 гг., в первую очередь «Идиот»; однако последовательное осмысление она получает в повестях конца 1850-х – начала 1860-х годов, наиболее однозначно ориентированных на сюжетные и персонажные «клише» XVIII, «галантного» века, – «Дядюшкин сон», «Крокодил», «Чужая жена и муж под кроватью» и «Село Степанчиково и его обитатели», которая и будет предметом анализа в данной статье. В последней центральную психологическую проблему сам Достоевский обозначил как парадокс превращения жертвы деспотизма в тирана: «Представьте же себе человечка, самого ничтожного, самого малодушного, выкидыша из общества, никому не нужного, совершенно бесполезного, совершенно гаденького, но необъятно самолюбивого и вдобавок не одаренного решительно ничем, чем бы мог он хоть сколько-нибудь оправдать свое болезненное самолюбие... <...> Низкая душа, выйдя из-под гнета, сама гнетет...» [Достоевский, 1972, т. 3, с. 11, 13]. Фома Опискин – высшее воплощение этой парадоксальной «эволюции»; женские же образы повести являют собой также возможные пути развития «тираньи слабых», представленные в повести пусть не столь развернуто и последовательно, но вполне красноречиво.

Типологически способы женщины тиранствовать в доступном для нее слое социума разделяются у Достоевского на два возможных пути. Первый – непосредственно власть подавления «женщины-правительницы» (яркими примерами которой оказываются Марья Александровна Москалева в «Дядюшкином сне» и Генеральша в «Селе Степанчикове...»), а на более низком социальном уровне – девица Перепелицына). Второй – власть над чувственностью мужчины, которой женщина обладает как объект наслаждения, «женщина-любовница». Этот типаж наиболее окарикурируется в художественном мире писателя, при этом Достоевский травестирует устойчивые мотивы литературы XVII–XVIII вв. Так, в отличие от госпожи Пернель в мольеровском «Тартюфе», для которой

власть над окружающими компенсирует утраченные с возрастом сексуальные радости:

У нас таких особ немало число:
Терять поклонников кокеткам тяжело,
И чтобы вновь привлечь внимание, с годами
Они становятся завязатыми ханжами.
Их страсть – судить людей. И как суров их суд!
Нет, милосердия они не признают.
На совести чужой выискивают пятна,
Но не из добрых чувств – из зависти, понятно.
Злит этих праведниц: зачем доступны нам
Те радости, что им уже не по зубам?

(пер. М. Донского) [Мольер, 1985, т. 2, с. 21],

генеральша практически не соотнесена с типажом «любовниц», в ее позднем замужестве за генералом раскрываются лишь мотивы не оправдавшихся корыстных ожиданий и деспотического давления, за которое она впоследствии и «вознаграждает» себя, издеваясь над сыном и захватывая безраздельную власть в его доме: «Представьте же себе теперь вдруг воцарившуюся в его тихом доме капризную, выжившую из ума идиотку неразлучно с другим идиотом – ее идолом, боявшуюся до сих пор только своего генерала, а теперь уже ничего не боявшуюся и ощутившую даже потребность вознаградить себя за все прошлое...» [Достоевский, 1972, т. 3, с. 14].

Знаки культурной модели «галантного века» окружают образ Генеральши, теряя присущий им налет аристократического изящества и нарочитой неутилитарности, травестируясь и становясь в мире этой страшной женщины лишь проявлением капризов и неограниченной власти. Знаки эти предъясняются читателю благодаря приему перечисления, риторической фигуре амплификации, генетически связанной с рационалистической поэтикой XVIII в. (художественный принцип, обозначенный применительно к одической поэтике Л.В. Пумпянским как «принцип исчерпывающего деления»), это позволяет «в снятом виде» объединить узнаваемые устойчивые историко-культурные ассоциации, в данном случае – указания на галантную моду «дамского двора» и подчеркнута бесполезных домашних любимцев (ср.: «процвела в обществе приживалок, городских вестовщиц и фиделек» [Достоевский, 1972, т. 3, с. 7]), «со всем ее штабом приживалок, мосек, спицев, китай-

ских кошек и проч.» [Достоевский, 1972, т. 3, с. 6]). Раскрывается в поведении генеральши и такая устойчиво ассоциированная с «галантной культурой» черта, как театральность поведения – правда, ее «домашний театр» также превращается лишь в способ тиранствовать над ближними: «Она говорила, рыдая и взвизгивая, окруженная толпой своих приживалок и мосек, что скорее будет есть сухой хлеб и, уж разумеется, “запивать его своими слезами”, что скорее пойдет с палочкой выпрашивать себе подаяние под окнами...» [Достоевский, 1972, т. 3, с. 9].

Руками подобных женщин создается тот самый домашний «ад», который в повести Достоевского, несмотря на кажущуюся локальную ограниченность, имеет для героев, втянутых в эту тираническую игру, вполне апокалиптический характер. Своеволие, капризность, жестокость, вздорность, крайняя недалекость и неспособность изменить раз сложившееся мнение делает «женщину-правительницу», всеобщую «маменьку» и «бабиньку» источником бесконечных страданий, без надежды на возможный выход. Всякое размышление о его перспективах порождает, в свою очередь, шантаж смертью, отягощающей жертв тиранической натуры осознанием вечной вины – которая и закрепит власть домашней деспотки окончательно.

Другой лик женской тирании – неизбывную сексуальную власть «женщины-любовницы», эксплуатирующей дух сладострастия мужчины, раскрывают в повести две героини, предельно окарикатуривавшие эту энергию, – матушка Поля Обноскина, Анфиса Петровна, и «бедная невеста», ставшая богатой сумасбродкой, Татьяна Ивановна. И та и другая в данном случае трагикомичны контрастом между притязаниями увлекать мужчин и реальной внешней непрезентабельностью, что в итоге делает их стратегию сексуальной власти имитационной и обреченной на неудачу – с той разницей, что у Обноскиной попытки властвовать над окружающими продиктованы расчетом, в то время как Татьяна Ивановна действует вполне бескорыстно (думается, в данном случае реализуется устойчивый комедийный типаж, характерный для «галантного века», – впавшей в сексуальный психоз старой девы, ср. образ тетушки Белизы в комедии Мольера «Ученые женщины»).

Разумеется, тиранический аспект поведенческой модели «женщины-любовницы» ярче раскрывается в изображении Обноскиной, и возраст, и социальное положение, и наличие расчета, и даже внешний облик которой на самом деле контрастируют с при-

нятым ею стандартом поведения «галантной правительницы», «щеголихи»: «...толстая, совершенно расплывшаяся барыня лет пятидесяти, одетая очень безвкусно и ярко, кажется, нарумяненная и почти без зубов <...> это, однако ж, не мешало ей пищать, прищуриваться, модничать и чуть ли не делать глазки...» [Достоевский, 1972, т. 3, с. 43]. Как и в случае с изображением Генеральши, «грибоедовский» подтекст для которой – безусловный тиран в женском обличье, Анфиса Ниловна Хлѣстова, у Обноскиной также есть грибоедовский литературный прототип – княгиня Тугоуховская, подобно которой молодящаяся кокетка вынуждена оживлять свое искусство нравиться из расчета способствовать брачным планам детей и подобно которой она пускается в двусмысленные беседы с представителем молодого поколения о пагубности затворничества и благодетельности женского общества для становления мужчины: «Я знаю, там много, очень много развелось теперь молодых людей, которые совершенно чуждаются дамского общества. Но, по-моему, это всё вольнодумцы...» [Достоевский, 1972, т. 3, с. 47], «Я верю, что науки, искусства... ваяние, например... ну, словом, все эти высокие идеи имеют, так сказать, свою о-ба-я-тельную сторону, но они не заменят дам!.. Женщины, женщины, молодой человек, формируют вас, и потому без них невозможно, невозможно, молодой человек, не-воз-можно!» [Достоевский, 1972, т. 3, с. 49]

Травестируя известную культурно-историческую ассоциацию, Достоевский здесь обобщено представляет разнообразные типы женщин, устраивающих карьеру молодого человека (ср. с Татьяной Юрьевной в «Горе от ума»), о которых писал и Г. Честерфилд: «В каждом большом городе есть несколько таких дам – их положение, состояние и красота соединили свои усилия, чтобы обеспечить за ними главенство в свете... Именно эти женщины решают вопрос о репутации человека в свете, точно так же, как министры и фавориты двора решают вопрос о его положении и повышении в чине <...> их рекомендация – это паспорт, с которым ты можешь проникнуть во все сферы высшего света» [цит. по: Фукс, 2001, с. 80].

Специфика типажа деспотичной любовницы при этом – бóльшая подвижность изображения подобного характера. В отличие от «женщины-правительницы», как правило, застывшей в своем новом качестве, «прошлое» которой существует только в ретроспективных отсылках, «кокетка», «щеголиха», эксплуатирующая собственную эротическую власть над мужчинами (как реальную,

так и мнимую), непосредственно в сюжете движется уже к неприкрытым тираническим эксцессам – ср. жуткий облик Обноскиной в сцене похищения Татьяны Ивановны: «Ни вчерашнего нежничанья, ни модничанья, ни даже лорнетки – ничего этого не было теперь у Анфисы Петровны. Это была настоящая фурия, фурия без маски...» [Достоевский, 1972, т. 3, с. 125]. Ее неприкрытая властность и агрессия, попытка запугать не только несчастную удерживаемую жертву, но и всё общество «храбрецов-рыцарей», пытающихся ее освободить, раскрывается в данном случае как на уровне интриги, так и в аспекте психологических нюансов гиперкомпенсации истинного положения героини (нищей, прошедшей бесконечный ряд унижений, безусловной частью которой была и ее вынужденная роль светской кокетки). Архетипически в данной сцене Обноскина реализует одну из устойчивых фольклорно-мифологических моделей. Это страшная, inferнальная владычица «иног» пространства, соотносимого с подземным миром мертвых. Коннотативные связи с танатологическим ассоциативным полем угадываются не только в мифологическом обозначении открывшей свой истинный облик героини – «фурия», но и в описании деревеньки Мишино, где семейка Обноскиных удерживает свою пленницу, ср.: «...стоявшего в какой-то яме...» [Достоевский, 1972, т. 3, с. 122], выглядевшего «грустно и неприветливо», притом что сама барская усадьба названа «срубом» – построенным из дерева «на скорую руку», в описании которого сквозит не только нищета и, очевидно, отсутствие комфорта, но и ощущение свежесколоченного гроба, куда пытаются заключить несчастную обманутую Татьяну Ивановну.

Подобный образ реализуется и в сюжетах волшебных сказок (Баба-яга, ведьма, колдунья и т.п.); в архетипах архаического мифологического мышления он соотносим с образом Великой Матери в ее «темном», разрушительном аспекте «Матери Поглощающей», следы культа которой связаны и с образами Эриний (ср. обозначение «настоящая фурия» в повести), преследующих Ореста за убийство матери, – мотив, соотносимый с трансформацией культа Великой Матери-Земли в культ солнечного бога Аполлона [Зелинский, 1995, т. 1, с. 39–40] (см. также: [Забудская, 2022, с. 108–120]). Обращение к мотиву «женской тирании» у Достоевского, рассмотренному в общекультурном аспекте, также приводит к архетипу Великой Матери, который и составляет метафизический план раскрытия этого художественно-антропологического типа героинь писателя.

Само по себе присутствие мифологических мотивов в творчестве Достоевского на сегодняшний день не раз интерпретировалось исследователями, притом как на историко-генетическом уровне (обусловленном очевидным интересом Достоевского к идеям мифологической школы, активно развивавшейся в филологической науке его времени (см.: [Окишева, 2009, с. 81–86]), так и на уровне типологическом – энергия архетипа реализуется в художественном образе вне зависимости от осознанной авторской установки и таким образом включает художественный текст в разветвленную культурную традицию (см.: [Топоров, 1995, с. 193–258; Телегин, 2008; Криницын, 2016, с. 56–70] и мн. др.). И собственно Великая Мать, и обе ее ипостаси – Мать Питающая и Мать Поглощающая, и многообразные фольклорные и литературные инварианты реализации этого архетипического образа оказываются актуализированы в литературном тексте, раскрываясь в процессе мифореставрации.

Архетип Великой Матери как подоснова феномена «женской тирании» в мире Достоевского представляется значимым не только благодаря своему, условно говоря, «непосредственному воплощению» (власть – сексуальность – способность удерживать в плену свою жертву, одновременно сохраняемую и уничтожаемую в сжимающихся объятиях), но и специфической мифопоэтической функциональности, присущей реализации энергий бессознательного, поднятых на поверхность в художественном образе: амбивалентность, подвижность, непредсказуемость, нуминозный характер «встречи» с ним, которая становится для жертвы мощнейшим потрясением. Именно это, по всей видимости, и обеспечивает для героев Достоевского парадоксальную силу «тирании слабых», которая окончательно разрушает волю своих жертв – как Генеральша парализует мужское начало Ростанева, а Обноскина – своего сына, Поля, как женщина-кокетка, «неверная жена» поглощает мужскую энергию и собственного, и «чужого» мужа в рассказе «Чужая жена, или Муж под кроватью», также обращенном к травестии мотивов литературы рококо [Иваницкий, Нагина, 2024, с. 172–183]. При этом собственно культурологический «подтекст» – разнообразные знаки «галантной культуры» XVIII века, «женского» рокайльного мира – тем более важен, что процесс его разрушения оказывается обусловлен даже не хаотизацией, которая присуща эгалитаристской «современности» и которая раздробляет и истребляет остатки иерархически выстроенной аристократической культуры, а именно архетипическими, нуминозными энергиями.

Это они прорываются из-под тонкого слоя рушащейся культуры, – катастрофа, одним из воплощений которой становятся разнообразными «скандалы» в сюжетах Достоевского, в том числе в «Селе Степанчикове...» (см.: [Фаустов, 2008, с. 227–240; Леоновичус, 2013, с. 88–101]).

Таким образом, специфическая авторская логика Достоевского в раскрытии феномена «женской тираньи» ведет писателя от культурно-исторических коннотаций «галантного века» женского «владычества», закрепленных в мифологизированном восприятии культурных моделей XVIII столетия и связанных с ними литературных образов (в русской литературе своеобразно обобщенных комедией А.С. Грибоедова «Горе от ума»), к более сложным психологическим, и в итоге – метафизическим, архетипическим основаниям. Эта иерархичность и многослойность раскрытия мотива в полной мере отвечает законам построения художественного мира писателя и позволяет на разных уровнях обосновать такие структурно-функциональные особенности изображения «власти слабых», как ее психологическая гиперкомпенсационная парадоксальность, динамичность и амбивалентность, неустойчивость формального проявления и в то же время необъяснимая давящая сила, преодолеть которую для жертвы оказывается практически невозможным. Осмысление этого феномена в произведениях конца 1850-х – начала 1860-х годов открывало путь к дальнейшему развитию художественной характерологии писателя, и прежде всего специфики женских образов в романах «Идиот» и «Бесы».

Список литературы

1. Алпатова Т.А., Дергачева И.В., Човгун М.В. «Искусство жить» XVIII века в повести Ф.М. Достоевского «Дядюшкин сон»: крушение поведенческой модели (в помощь учителю-исследователю) // Управление образованием: теория и практика. – 2024. – № 11–1. – С. 134–144.
2. Алпатова Т.А. «Игра с читателем» как средство реализации историко-литературной концепции А.С. Пушкина (к проблеме «Пушкин и рококо») // Отечественная филология. – 2024. – № 3, т. 2. – С. 42–51. – DOI: 10.18384/2949-5008-2024-3-2-42-51
3. Архипова А.В. «Александровская эпоха» в интерпретации Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. – Санкт-Петербург : Наука, 1997. – Т. 14. – С. 77–87.
4. Боген А.Л. Достоевский и Грибоедов (дополнение к комментарию) // Достоевский. Материалы и исследования. – Ленинград : Наука, 1988. – Т. 8. – С. 292–296.

5. Гершензон М.О. Грибоедовская Москва // Гершензон М.О. Грибоедовская Москва. П.Я.Чаадаев. Очерки прошлого. – Москва : Московский рабочий, 1989. – С. 27–106.
6. Грибоедов А.С. Полное собрание сочинений : в 3 т. – Санкт-Петербург : Институт русской литературы (Пушкинский дом), 1995.
7. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений : в 30 т. – Ленинград : Наука, 1972–1990.
8. Забудская Я.Л. Эринии как образ трагедии (семантика и визуализация) // Вестник Московского университета. Сер. 9: Филология. – 2022. – № 1. – С. 108–120.
9. Зелинский Ф. Из жизни идей : в 4 т. – Москва : Ладомир, 1995.
10. Иваницкий А.И., Нагина К.А. Чиновные «не мужья» русской литературы : советские экранизации // Человек: образ и сущность. Гуманитарные аспекты. – 2024. – № 3(59). – С. 172–183.
11. Карамзин Н.М. Письма русского путешественника / изд. подгот. Ю.М. Лотман, Н.А. Марченко, Б.А. Успенский. – Ленинград : Наука, 1984. – 726 с. – (Литературные памятники).
12. Криницин А.Б. Миф о жертве в поздних романах Ф.М. Достоевского // Litera. – 2016. – № 2. – С. 56–70. – DOI: 10.7256/2409-8698.2016.2.19126
13. Леонавичус А.В. Бал-скандал: «Горе от ума», «Мертвые души», «Двойник» // Новый филологический вестник. – 2013. – № 3(26). – С. 88–101.
14. Мольер. Полное собрание сочинений : в 3 т. – Москва : Искусство, 1985.
15. Нестрючева Н.А. Реминисцентное измерение повести Ф.М. Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели» // Вестник Удмуртского университета. Серия история и филология. – 2013. – Вып. 4. – С. 25–32.
16. Окшиева К.А. Ф.М. Достоевский и О.Ф. Миллер: история взаимоотношений // Вестник Челябинского государственного университета. – 2009. – № 5 (143): Филология. Искусствоведение. – С. 81–86.
17. Пахсарьян Н.Т. Экспериментальный роман в эпоху «рефлексивного традиционализма»: «Карета, увязшая в грязи» П.К. де Мариво // Вестник Московского университета. Сер. 9: Филология. – 2021. – № 3. – С. 64–75.
18. Постникова Е.Г. Традиции А.С. Грибоедова в творчестве Ф.М. Достоевского // Libri Magistri. – 2021. – № 2 (16). – С. 105–116. – DOI: 10.52172/2587-6945_2021_16_2_105
19. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений : в 16 т. – Москва ; Ленинград : Изд-во АН СССР, 1937–1959. – Т. 8 : Романы и повести. Путешествия, кн. 1. – 1948. – 496 с.
20. Салова С.А. Ф.М. Достоевский и Д.И. Фонвизин: вектор преемственности // Динамика языковых и культурных процессов в современной России. – 2018. – № 6. – С. 866–870.
21. Сапченко Л.А. Тема «русского помещика» в «Селе Степанчикове ...» Ф.М. Достоевского: пародийно-полемические аспекты // Libri Magistri. – 2015. – № 1. – С. 76–83.
22. Телегин С.М. Русский мифологический роман. – Москва : Спутник +, 2008. – 352 с.
23. Топоров В.Н. О структуре романа Достоевского в связи с архаичными схемами мифологического мышления («Преступление и наказание») // Миф. Риту-

**«Женская тиранья» в художественной антропологии
Ф.М. Достоевского**

- ал. Символ. Образ : исследования в области мифопоэтического. Избранное. – Москва : Издательская группа «Прогресс – Культура», 1995. – С. 193–258.
24. *Тынянов Ю.Н.* Сюжет «Горя от ума» // А.С. Грибоедов. – Москва : Изд. Академии наук СССР, 1946. – С. 147–188. – (Литературное наследство ; т. 47–48).
25. *Фаустов А.А.* Об источниках и составных частях скандала у Ф.М. Достоевского: «Дядюшкин сон» и др. // Семиотика скандала. – Москва ; Париж : Европа, 2008. – С. 227–240. – (Механизмы культуры).
26. *Фукс Э.* Erotica. Галантный век: пиршество страсти : Интимный мир эпохи. – Москва : Диадема-пресс, 2001. – 800 с.
27. *Шарафадина К.И.* «Эту муху я точно вижу» («галантная» деталь в художественном языке Достоевского и историко-литературном контексте) // Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры : Проблемы художественной антропологии. – 2021. – Т. 222. – С. 17–25.