

## К ВОПРОСУ О ФОРМАХ ПОВЕДЕНИЯ ПЕРСОНАЖЕЙ ДОСТОЕВСКОГО. РОЛИ-МАСКИ

**Курдюкова Анастасия Александровна**, аспирант, Астраханский государственный университет, 414056, Россия, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а, e-mail: quenk@mail.ru.

В статье рассматривается происхождение понятия «форма поведения» и доказываем обоснованность его применения в литературоведческом истолковании поведения персонажей Ф.М. Достоевского. В ходе исследования нам удалось проанализировать поведенческую структуру импровизаторского типа личности и выявить новый тип авантюрного героя. Помимо этого, нам удалось доказать, что форма поведения может проистекать не из личностных потребностей персонажа, а выбираться осознанно как роль-маска. При этом персонаж использует весь арсенал средств проявления форм поведения, а именно: жесты, мимику, интонацию. Яркими примерами тому служат «лакейство» Смердякова, «шутовство» Федора Карамазова, «легкомысленность» и «глупость» Настасьи Филипповны Барашковой, «надменность» Аглаи Епанчиной. Анализ форм поведения позволил выявить поведенческие установки персонажей, понять причины тех или иных поступков, прямо не мотивированных в тексте произведения. Формальный подход позволяет глубже понять поэтику Ф.М. Достоевского.

**Ключевые слова:** поведение, форма поведения, роль-маска, Достоевский

## TO THE QUESTION ABOUT THE BEHAVIOUR FORMS OF THE DOSTOEVSKY'S CHARACTERS. ROLE-MASKS

**Kurdyukova Anastasia A.**, Postgraduate Student, Astrakhan State University, 414056, Russia, Astrakhan, 20a Tatishchev st., e-mail: quenk@mail.ru.

In this article we scrutinize the origin of the concept "form of behavior" and prove the validity of its application in the literary interpretation of the Dostoevsky's characters' behavior. In the course of the study, we were able to analyze the behavioral structure of the improvisational personality type and identify a new type of adventurous hero. We also managed to prove that the form of behavior may not result from the personal needs of the character, but be chosen consciously as a role-mask. In this case, the character uses the whole arsenal of means of manifesting behavior, namely: gestures, facial expressions, intonation. Bright examples are Smerdyakov's "servility", Fyodor Karamazov's "buffoonery", Nastasya Filippovna Barashkova's "frivolity" and "foolishness", Aglaya Epanchina's "arrogance". The analysis of the forms of behavior made it possible to reveal the behavioral patterns of the characters, to understand the causes of certain actions that are not directly motivated in the text of the work. The formal approach allows a deep understanding of the poetics of F.M. Dostoevsky.

**Keywords:** behavior, form of behavior, role-mask, Dostoevsky

Изучение форм поведения достаточно востребовано. К данной теме обращаются в первую очередь психологи и социологи. Не обходят стороной данный вопрос и литературоведы. Это связано с тем, что изучение форм поведения персонажа позволяет лучше понять образ и авторскую позицию. Несмотря на то, что персонаж – не реально существующий человек, а плод фантазии автора, тем не менее реалистический метод, избранный Ф.М. Достоевским, позволяет увидеть социально обозначенные разнохарактерные типы людей, представляющие собой не сумму деталей, а целостные личности. Подробно

изучая позы, жесты, мимику и интонации персонажей, можно выявить их поведенческие установки, понять причины тех или иных поступков, прямо не мотивированных в тексте произведения. Среди наиболее подробных работ по данной теме можно отметить статью Назирова Р.Г. «Жесты милосердия в романах Достоевского» [10, с. 125–133], кандидатскую диссертацию С.Б. Пухачёва «Поэтика жеста в произведениях Ф.М. Достоевского...» [11].

Форма поведения – это совокупность внешних подробностей совершения поступка (жесты, мимика, интонации), представляющая собой некую целостность. Термин «формы поведения» заимствован у психологов. Им также пользуются историки и социологи. В литературоведении освоении термина принадлежит Г.О. Винокуру. В своей работе «Биография и культура», используя близкое по значению словосочетание «стиль поведения», он писал: «В стиле личная жизнь получает такое своеобразное единство и индивидуальную целостность, мимо которой не может пройти никакая философская историческая интерпретация, если она хочет быть адекватной» [3]. Можно также вспомнить очерк В.О. Ключевского о «Недоросле», где внимание исследователя сосредоточено именно на особенностях внешнего действия героев Фонвизина [7]. В работе М.М. Бахтина «Автор и герой в эстетической деятельности» содержатся рассуждения об «овнешнении» духовного облика персонажа как «завершении» автором своего героя. Помимо выше обозначенных, значима статья Ю.М. Лотмана «Декабрист в повседневной жизни», в которой ученый формулирует понятие «поведенческий текст» как наиболее крупный элемент поведения, вбирающий в себя жест и поступок и представляющий собой «законченную цепь осмысленных поступков, заключенную между намерением и результатом» [8]. Согласно автору, последовательность поступков только тогда становится «поведенческим текстом», когда может быть соотнесена с каким-либо литературным сюжетом, т.е. может быть расшифрована при знании такового окружающими. Отметим, что слово является поступком как для декабристов, так и для персонажей Достоевского, действия которых в большинстве случаев именно речевые.

Перспективу изучения форм поведения логично усмотреть в создании типологии личности, преломленной художественным творчеством. В качестве примера напомним суждения И.Л. Альми о поведенческой структуре «импровизаторского типа личности» пишет следующее: «...мгновенность перевоплощений, многоликость, граничащая с безличием, легкость, отзывающаяся легкомыслием, беспринципность и детская непосредственность, привлекательность натуры и несомненная преступность действий в общем итоге» [1]. Ряд подобных черт мы можем отметить в поведении Петра Верховенского. Он то подобострастен с Юлией Михайловной, то развязен в последнем визите к писателю Кармазинову. Его многоликость действительно граничит с безличием, раз он не мыслит себя без Н. Ставрогина (Смердяков решается на преступление только с негласного одобрения Ивана Карамазова). Особенно Петра сближает с авантурным героем легкость в общении, деланное легкомыслие, когда он «нечаянно» выдает секреты Николая его матери Варваре Петровне. Ф.М. Достоевский вводит в литературу авантурный тип нового поколения, подобный герой совершает авантюры не только ради выгоды, а скорее из жажды испытать себя, свои идеи, свои возможности, переустроить мир под себя, в котором «все позволено». В конечном итоге это оборачивается в жажду власти над окружающими. Такие персонажи науськивают других испробовать свои идеи, тем они и страшны. Он втягивает в свои злодейство людей слабых, несозревших. Например, Смердяков подговаривает Илюшу Снегирева скормить иголку дворовой собаке Жучке: *«научил его, дурачка, глупой шутке, то есть зверской шутке, подлой шутке... Вот и смастерили они такой кусок и бросили»* [5, с. 609]. Верховенский убеждает «пятерку» в необходимости убийства «предателя», хотя, те до последнего сомневаются,

что способны на такое. Наравне с Верховенским к этому новому авантюрному типу можно отнести и Николая Ставрогина (за духовное растление Шатова и Кириллова), и Ивана Карамазова, хотя его беседы с Лизой Хохлаковой и не описаны автором, мы наблюдаем перемену в поведении девочки после их встречи.

Применительно к некоторым персонажам Достоевского кажется целесообразным воспользоваться понятием «литературная роль». Это совокупность устойчивых внешних примет персонажа, облеченного жанровой или направленческой стилистикой. Понятие *литературной роли* родственно категории амплуа в театральном творчестве. Здесь вспоминается шутовство Федора Карамазова, Снегирева, Фердыщенко, Лебедева ставшее их второй натурой: *«Шутовство у них вроде злобной иронии на тех, которым в глаза они не смеют сказать правды»* [5, с. 611]. Лебедев специально надевает старую одежду, чтобы вызвать жалость к своему положению вдовца и отца многочисленного семейства у князя Мышкина, его тут же уличают домочадцы в маскараде.

Общество и словесное искусство, в частности, располагают определенным репертуаром форм поведения. Поэтому исследователям необходимы знания о культурном фоне, культурном контексте, формирующих язык поведения той или иной эпохи. В связи с этим интересно поведение юноши Павла Смердякова за обедом: *«сидит за супом, возьмет ложку и ищет-ищет в супе, нагибается, высматривает, почерпнет ложку и подымет на свет»* [5, с. 146]. Откуда взяться таким манерам ребенку столь низкого происхождения, воспитанного слугами? Таким образом автор показывает, во-первых, сам Смердяков считает себя незаконнорожденным сыном барина, во-вторых, что он не испытывал нужды, не «был заеден средой», ведь ранее сообщалось, что Федор Павлович *«никогда не бранил и, встречая, всегда давал копеечку»*, *«иногда посылал со стола мальчишке чего-нибудь сладенького... узнав о болезни, решительно стал о нем заботиться»* [5, с. 145]. Да и относились Марфа Игнатьевна и Григорий к нему как к своему сыну. Его брезгливость – это невербальное проявление гордости: *«характером он был, напротив, надменен и как будто всех презирал»* [5, с. 144]. Гордыня проявляется и в мимике: *«было во взгляде его что-то высокомерное»* [5, с. 145]. Вербальное поведение отличается молчаливостью. Он себя сдерживает даже после пощечины Григория: *«Мальчик вынес пощечину, не возразив не слова»* [5, с. 145]. Тем удивительнее для окружающих, что *«валоамова ослица заговорила»*. Напомним, что произошло это после приезда Ивана и его бесед со Смердяковым.

В первой половине XIX в. появилось множество персонажей, похожих на Грушницкого и Хлестакова, которые поставили своей целью «казаться», а не «быть». Их поведение не вызвано органическими потребностями самой личности и не составляет с ней неразрывного целого, а «выбирается», как роль или костюм, и «надевается» на демонстрируемую личину. Отметим, что и Смердяков строит свой облик в соответствии с модными стереотипами: *«... прибыл к нам из Москвы в хорошем платье, в чистом сюртуке и белье, очень тщательно вычищал сам щеткой свое платье неизменно по два раза в день, а сапоги свои опойковые, щегольские, ужасно любил чистить особенною английскою ваксой так, чтоб они сверкали как зеркало... жалованье Смердяков употреблял чуть не в целости на платье, на помаду, на духи и проч.»* [5, с. 146]. В описании платья лакея есть претензия на аристократичность. Смердяков считая себя сыном барина, пользуется ролью-маской «лакея», чтобы достигнуть определенных целей, а точнее сложить с себя ответственность. Для этого в речи он часто употребляет элементы условности, таким образом, интерпретируя собственные действия, как явления вероятностные, случайные, происходящие с ним помимо его воли.

В случае Дмитрия Карамазова можно отметить некоторую долю шаблонности. Автор подчеркивает его аршинные шаги, неестественный смех, становящийся искренним и кротким только в переломные моменты его жизни. Он живет как типичный офицер-кутила, у которого нет представления о настоящей жизни. Был как все, только неистовее, ведь Карамазов же. Получая подачки от отца, не задумывался о цене хлеба. Чувствовал в себе силы и не знал, куда их применить: *«идеи бушевали во мне неизвестные, я и пьянствовал, и дрался, и бесился»* [5, с. 676]. Истинной жизни не знал, мог выйти из этого порочного круга кутежа, да откладывал на потом. А вот Петр Верховенский осознанно играет роли. Идя на собрание к членам «пятерки» он сочиняет физиономию, что и Ставрогину советует. Подвижная походка и неудержимая говорливость – атрибуты Верховенского. Это то, что он показывает, раздутье самомнения и непомерная гордость – это то, что он скрывает.

Относительно Настасьи Филипповны Барашковой, героини романа «Идиот», считаем уместным пользоваться понятием «роль-маска». За этим образом закрепляется эпатажное поведение, сопровождающееся грубой речью, строптивостью, истерическими криками, гордость сквозит в ее мимике, жестах. Это то, что она привыкла демонстрировать. Совсем другую женщину мы видим, когда она встает на колени перед Львом Николаевичем и целует его руки. Этими жестами она выражает сознание своей греховности, ничтожности перед ее идеалом. Она и мучится этим, чувствует, что не достойна князя Мышкина, но отпустить его не в силах. В обществе за ней закрепилось мнение как о содержанке Тоцкого. Настасья Филипповна довольно успешно меняет роли-маски. Она вдруг совершает визит в свое будущее семейство, семейство Иволгиных. Туда она является без приглашения, как выражается рассказчик, ведет себя как «ветренная дурочка»: когда пытаются увести генерала Ардалиона Александровича делает *«недовольную и брезгливую гримаску»* [6, с. 117]. Во все время визита она *«смеялась и маскировалась веселостью»* [6, с. 112], *«опять уже не слушала... смеялась и кричала»* [6, с. 113], *«весело воскликнула»* [6, с. 119], выслушав историю о болонке, кричала, *«хохоча и хлопая в ладошки как девочка»* [6, с. 120], изобличив рассказчика во лжи, *«хохотала как в истерике»* [6, с. 121]. Своим неуместным поведением Настасья Филипповна испытывает Ганю, она унижает его родных: *«его мать и сестра сидели в стороне как оплеванные»* [6, с. 116]. Барашкова делает вид, что вовсе позабыла об их присутствии. Далее к Иволгиным врывается Рогожин и начинает торговать Ганю, а затем и Барашкову. Если реакция первого вполне адекватна происходящему (сначала он впадает в ступор, потом сердится и стыдится), то Настасья Филипповна *«вдруг засмеялась»*, заговорила с *«наглою фамильярностью»*, услышав о повышении цены до сорока тысяч, *«продолжала смеяться и не уходила, точно и в самом деле протягивала ее»* [6, с. 125]. На оскорбление Вари Иволгиной отвечала *«с пренебрежительной веселостью»*: *«А я-то как дура приехала их к себе на вечер звать!»* [6, с. 126]. Искренне чувство выражается в ее лице после сцены получения пощечины князем от Гани. О том, что смех был деланный говорит и *«бледное и задумчивое лицо»*, интонация: *«проговорила она вдруг уже серьезно»* [6, с. 127], неожиданный поступок *«вдруг воротилась, быстро подошла к Нине Александровне, взяла ее руку и поднесла ее к губам своим»* и признание *«Я ведь и в самом деле не такая, он угадал»* [6, с. 128].

Аглая Епанчина, как и Настасья Филипповна, часто прячет истинные чувства за маской горделивости и насмешливости: *«По целым часам она поднимала князя на смех и обращала его чуть не в шуту»* [6, с. 552]. В обществе Аглая молчалива, и это принимают за надменность и гордость, тогда как такое поведение вызвано стыдливостью, а за всеми ее выходками прячется детское ребячество.

Таким образом, нам удалось выяснить, что Ф.М. Достоевский, пользуясь поведенческой структурой «импровизаторского типа личности», создает новый тип авантюрного человека, поведение которого обусловлено «практикой себя». Автор, располагая определенным репертуаром форм поведения, мастерски создает роли-маски для таких персонажей как Петр Верховенский, Настасья Филипповна Барашкова, Федор Павлович Карамазов и др.

#### Список литературы

1. Альми И. Л. Герой и автор в произведениях Достоевского, выдержанных в манере повествования от первого лица или близких к этой манере («Записки из подполья», «Преступление и наказание», «Кроткая») / И. Л. Альми // Литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины / под ред. Л. В. Чернец. — Режим доступа: <http://www.studfiles.ru/preview/3004063/>, свободный. — Заглавие с экрана. — Яз. рус.
2. Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности. Проблема отношения автора к герою / М. М. Бахтин. — Режим доступа: <http://www.infolib.info/philol/bahtin/indexa.html>, свободный. — Заглавие с экрана. — Яз. рус.
3. Винокур Г. О. Биография и культура. Русское сценическое произношение / Г. О. Винокур // Литературное произведение: главные понятия и определения. — Режим доступа: <http://kursika.ru/doc35583.html>, свободный. — Заглавие с экрана. — Яз. рус.
4. Достоевский Ф. М. Бесы / Ф. М. Достоевский. — М. : Эксмо, 2013. — 704 с.
5. Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы / Ф. М. Достоевский. — М. : Дрофа : Вече, 2002. — 912 с.
6. Достоевский Ф. М. Идиот / Ф. М. Достоевский. — М. : Дрофа : Вече, 2002. — 688 с.
7. Ключевский В. О. Недоросль Фонвизина (Опыт исторического объяснения учебной пьесы) / В. О. Ключевский. — Режим доступа: [http://dugward.ru/library/kluchevskiy/kluchevskiy\\_nedorosl.html](http://dugward.ru/library/kluchevskiy/kluchevskiy_nedorosl.html), свободный. — Заглавие с экрана. — Яз. рус.
8. Лотман Ю. М. Декабрист в повседневной жизни (Бытовое поведение как историко-психологическая категория) / Ю. М. Лотман. — Режим доступа: <http://vivovoco.astronet.ru/VV/PAPERS/LOTMAN/DECLOT.HTM>, свободный. — Заглавие с экрана. — Яз. рус.
9. Мартынова С. А. Персонаж в художественной литературе : учеб. пос. / С. А. Мартынова. — Владимир : ВлГУ, 2014. — 84 с.
10. Назиров Р. Г. Жесты милосердия в романах Достоевского / Р. Г. Назиров // Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. Исследования разных лет : сб. ст. — Уфа, 2005. — С. 125–133.
11. Пухачёв С. Б. Поэтика жеста в произведениях Ф.М. Достоевского: на материале романов «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», «Подорожник», «Братья Карамазовы» : дис. ... канд. филол. наук / С. Б. Пухачёв. — Великий Новгород, 2006. — 224 с.

#### References

1. Al'mi I. L. *Geroj i avtor v proizvedenijah Dostoevskogo, vyderzhannyh v manere pove-stvovanija ot pervogo lica ili blizkih k jetoj manere* («*Zapiski iz pod-pol'ja*», «*Prestuplenie i nakazanie*», «*Krotkaja*») [The hero and the author in Dostoevsky's works, sustained in a manner of the narration from the first person or close to this manner ("Notes from underground", "Crime and punishment", "Meek")]. *Literaturovedenie. Literaturnoe proizvedenie: osnovnye ponjatija i terminy* [Literary study. Literary work: basic concepts and terms]. Ed. by L.V. Chernets. Available at: <http://www.studfiles.ru/preview/3004063/>.
2. Bahtin M. M. *Avtor i geroj v jesteticheskoj dejatel'nosti. Problema otnosh-enija avtora k geroju* [Author and hero in aesthetic activity. The problem of the au-

thor's attitude to the hero]. Available at: <http://www.infoliolib.info/philol/bahtin/indexa.html>.

3. Vinokur G. O. *Biografija i kul'tura. Russkoe scenicheskoe proiznoshenie* [Biography and culture. Russian stage pronunciation]. *Literaturnoe proizvedenie: glavnye ponjatija i opredelenija* [Literary work: basic concepts and definitions]. Available at: <http://kursika.ru/doc35583.html>.

4. Dostoevskij F. M. *Besy* [Demons]. Moscow, Jeksmo publ., 2013, 704 p.

5. Dostoevskij F. M. *Brat'ja Karamazovy* [The Brothers Karamazov]. Moscow, Drofa publ., Veche publ., 2002, 912 p.

6. Dostoevskij F. M. *Idiot* [Idiot]. Moscow, Drofa publ., Veche publ., 2002. 688 p.

7. Ključevskij V. O. *Nedorosl' Fonvizina (Opyt istoričeskogo objasnenija učebnoj p'esy)* [The minor Fonvizin (experience of the historical explanation of the school plays)]. Available at: [http://dugward.ru/library/kluchevskiy/kluchevskiy\\_nedorosl.html](http://dugward.ru/library/kluchevskiy/kluchevskiy_nedorosl.html).

8. Lotman Ju. M. *Dekabrist v povsednevnoj zhizni (Bytovoe povedenie kak istoriko-psihologičeskaja kategorija)* [The Decembrist in daily life (everyday behavior as a historical-psychological category)]. Available at: <http://vivovoco.astronet.ru/VV/PAPERS/LOTMAN/DECLLOT.HTM>.

9. Mart'janova S. A. *Personazh v hudozhestvennoj literature* [Character in fiction]. Vladimir VIGU publ., 2014, 84 p.

10. Nazirov R. G. *Zhesty miloserdija v romanah Dostoevskogo* [Gestures of charity in the novels of Dostoevsky]. *Russkaja klassičeskaja literatura: sravnitel'no-istoričeskij podhod. Issledovanija raznyh let* [Russian classical literature: a comparative historical approach. Research of different years]. Ufa, 2005, pp. 125–133.

11. Puhachjov S. B. *Pojetika zhesta v proizvedenijah F.M. Dostoevskogo: na materiale romanov «Prestuplenie i nakazanie», «Idiot», «Besy», «Podrostok», «Brat'ja Karamazovy»* [Poetics of gesture in F.M. Dostoevsky's works: on the material of novels "Crime and punishment", "Idiot", "Demons", "Teenager", "Karamazov Brothers"]. Veliky Novgorod, 2006, 224 p.

#### СОХРАНЕНИЕ И РАСШАТЫВАНИЕ ЖАНРОВОЙ ТРАДИЦИИ БАЛЛАДЫ И ИДИЛЛИИ В СБОРНИКЕ ИГОРЯ СЕВЕРЯНИНА «ГРОМОКИПЯЩИЙ КУБОК» (1913)

**Огородникова Екатерина Александровна**, аспирант, Костромской государственной университет, 156961, Россия, г. Кострома, ул. 1 Мая, 14, e-mail: [katogorod@gmail.com](mailto:katogorod@gmail.com).

В предложенной статье выясняется, в какой мере в сборнике «Громокипящий кубок» Северянин продолжает и развивает, а в какой – разрушает традиции таких лиро-эпических жанров, как баллада и идиллия.

В работе показывается, что содержание и форма «Баллады» (1909) Северянина мало соответствует традиционному жанровому канону. Автор сохраняет классический балладный хронотоп, воссоздаёт традиционную для баллады «мистическую» атмосферу. Однако, в данном произведении отсутствует главный герой, нет диалога между представителями мира реального и «потустороннего», балладный конфликт смещается автором с событийного уровня на подтекстовый. В рассматриваемом стихотворении Северянина модифицируется и механизм синтеза родовых компонентов, свойственный жанровой модели баллады: эпический и драматический элементы ослабляются, а на передний план выходит лиризация. Также поэт нарушает классическую балладную рифмовку.

Несколько иной тип трансформации произведения лиро-эпического жанра мы встречаем в стихотворении Северянина «Идиллия» (1909). Жанровая сущность идиллии вполне коррелирует с особенностями поэтического стиля