

- 8 Кушова, И. А. Некоторые проблемы бытия современного человека и экзистенциализм / И. А. Кушова // *Философская мысль*. – 2020. – № 5. – С. 1–10.
- 9 Достоевская, А. Г. Воспоминания / А. Г. Достоевская. – М. : Художественная литература, 1971. – 450 с.
- 10 Гроссман, Л. П. Поэтика Достоевского / Л. П. Гроссман. – М. : ГАХН, 1925. – 210 с.
- 11 Кунильский, А. Е. О христианском контексте в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» / А. Е. Кунильский // *Проблемы исторической поэтики*. – 1998. – Т. 5. – С. 391–405.
- 12 Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. – М. : Советский писатель, 1963. – 364 с.
- 13 Bakhtin, M. M. Problems of Dostoevsky's Poetics / M. M. Bakhtin // *Bakhtin M. M. Collected Works. Vol. 6*. – Moscow: Russian dictionaries: Languages of Slavic culture, 2002. – P. 150–180.
- 14 Matheikal. The Danger of Being Too Good // *Matheikal's Blog*. [Электронный ресурс]. – 2026. – January. – URL: <https://matheikal.wordpress.com/2026/01/11/the-danger-of-being-too-good/> (дата обращения: 15.12.2025).

This article explores the existential paradox embodied in the character of Prince Myshkin from Fyodor Dostoevsky's novel "The Idiot." It analyzes the contradiction between the Christian ideal of absolute goodness and the tragic conditions of human existence. The philosophical essence of Myshkin's character is revealed through the demonstration of a fundamental conflict: the transcendent understanding of the meaning of life clashes with the tragic conditions of its actual existence.

УДК 821.161.1-311.4Лесков

***Т. Н. УСОЛЬЦЕВА***

*(г. Гомель, УО «Гомельский государственный университет имени Франциска Скорины»)*

### **ПРОСТРАНСТВЕННАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ РОМАНА Н. С. ЛЕСКОВА «НЕКУДА»**

В статье проанализирована специфика пространственной организации романа Н. С. Лескова «Некуда», которая обусловлена системой топосов провинции, Москвы и Петербурга, заявленных писателем уже в оглавлении произведения. Эти антитетичные пространственные образы, значимые в русской литературной традиции, связанные мотивами пути и дома/бездомья, представлены в романе в едином комплексе.

Пространственная организация «Некуда» обозначена Н. С. Лесковым уже в оглавлении романа – «В провинции», «В Москве», «На Невских берегах». Все пространственные образы изначально неоднородны и противопоставлены друг другу. Ю. М. Лотман писал, что «художественное пространство не есть пассивное вместилище героев и сюжетных эпизодов. Соотнесение его с действующими лицами и общей моделью мира, создаваемой художественным текстом, убеждает в том, что язык художественного пространства – не пустотелый сосуд, а один из компонентов общего языка, на котором говорит художественное произведение» [1, с. 628]. В романе «Некуда» пространственная организация произведения (провинция – Москва – Петербург – провинция) становится символической, отражающей как духовное стремление главной героини Лизы Бахаревой поиска истины и смысла бытия, так и пестроту русской общественной жизни в начале 60-х годов XIX столетия.

Провинциальный город в романе не назван, что демонстрирует высокую степень обобщенности – это может быть любой провинциальный город России, но при этом Н. С. Лесков указывает конкретные топонимы: стоит он на реке Саванке, притоке Оки, наиболее значимые улицы – Московская, Рядская, Крупчатная, Главная – свидетельствуют и о его местоположении

(здесь проходило курское шоссе), и об основных занятиях горожан (торговля, мукомольное производство), и о значимых исторических событиях, дошедших до современников в городских мифах (здесь когда-то «стоял дом самого батюшки Степана Тимофеевича Разина, который крепко засел здесь и зимовал со своими рыцарями почти целую зиму» [2, с. 131]).

При описании провинциального города в романе «Некуда» Лесков упоминает основные топосы, присущие провинциальному городу: храм, уездное училище, тюрьму, больницу, дома городничего и судьи, что только свидетельствует о том, что данный уездный город ничем не отличается от других уездных городов России того времени.

Н. С. Лесков при описании провинциального пространства постоянно апеллирует к гоголевской традиции (Ср. : У Гоголя в «Мертвых душах»: «магазин с картузами, фуражками и надписью: “Иностранец Василий Федоров”», «Чаще же всего заметно было потемневших двуглавых государственных орлов, которые теперь уже заменены лаконической надписью: “Питейный дом”» [3, с. 136]). У Лескова: улица «Рядская, на которой были десятка два лавок, два трактирных заведения и цирюльня с надписью, буквально гласившею: “Сдеся кров пускают и стригут и бреют Козлов”».

Знаков препинания на этой вывеске не было, и местные зоилы находили, что так оно выходит гораздо лучше» [2, с. 131]). Очевидное следование гоголевской традиции позволяет автору акцентировать внимание на отсутствии изменений в провинциальном пространстве, его «малости» не только в физическом, но и духовном смысле.

Пространство провинциального города отождествляется с болотом, которое мешает развиваться чему-то новому и прогрессивному. Мать Агния полагает, что причиной всех бед является бездуховное состояние семьи: «У нас что ни семья, то ад, дрянь, болото» [2, с. 21].

При этом Лесков противопоставляет пространство города, результат искусственного творения рук человеческих, естественному природному пространству, что дает возможность почувствовать читателю огромный потенциал и уникальность этого места. Так, из окна Жени Гловацкой открывался «если не очень хороший, то очень просторный русский вид. Городок был раскинут по правому, высокому берегу довольно большой, но вовсе не судоходной реки Саванки» [2, с. 131].

В провинциальном тексте значимое место занимает топос дома. Пространство дома не связано с внешними факторами – социальным положением членов семьи, богатством или бедностью, а обусловлено только внутренней атмосферой, ассоциирующейся с покоем, любовью, нравственными ценностями и духовностью. Однако в романе «Некуда» гораздо чаще встречается пространство, которое можно определить как антидом, т. к. в нем сконцентрирован весь комплекс негативных черт, противопоставленных топосу дома.

Главная героиня романа Лиза Бахарева задыхается в уездном городе, заполненном скукой, сплетнями, бессмысленными высокопарными разговорами. Чувство загнанности усиливает атмосфера дома Бахаревых. Если в доме Гловацких живет «совет и любовь» [2, с. 130], то в барском доме Бахаревых «суетливо будто и мертво» [2, с. 81]. Мотив смерти, обозначенный уже в начале романа, реализуется через образы мрака, темноты, холода, могилы.

Желание персонажей изменить жизнь, сделать ее не только живой, но приносящей пользу людям, заставляет их уезжать из провинции. И первым местом, кажущимся им соответствующим для подобной деятельности, представляется Москва.

Топос Москвы, с одной стороны, противопоставлен провинции: Москва – большой город, город, связанный с вековой историей, великими событиями, о чем свидетельствует даже топонимика Москвы, запечатленная в романе (Кремль, колокольня Ивана Великого, Симонов монастырь, Замоскворечье, Лефортово, Сокольники). С другой стороны, пространство Москвы неразрывно сопряжено с провинцией, здесь тоже демонстрируется приоритет семейных ценностей, что влечет за собой впечатление стабильности и патриархальности. Но семья зачастую становится благополучным фасадом, за которым разгораются шекспировские страсти.

Если брат Ольги Сергеевны Бахаревой «очень любил родню», готов был «порадеть» всем своим родственникам и «выписал» свою сестру с семьей к себе, то его жена, Вера Ивановна,

«терпеть не могла этого радетьства» [2, с. 360]. В консервативной Москве, которая должна опираться на традицию, разрушается семья Бахаревых: Лиза уезжает в Петербург, ее уход влечет за собой болезнь и смерть отца, а позднее и матери. Не клеится и семейная жизнь доктора Розанова. Не способствуют формированию семейных отношений и странно понятые идеи женской эмансипации, о которых узнает Ольга Александровна, жена Розанова, от маркизы де Бараль.

Бессемейность, бездомность или существование в пространстве антидома гораздо очевиднее проявляется в большом городе. Бездомность может быть вынужденной, как у Полиньки Калистратовой и Розанова, или избранной осознанно, как у Бертольди и Лизы Бахаревой, но она все равно лишает человека основания, устойчивости.

В романе «Некуда» Лесков, воссоздававший обстановку 1860-х годов, описывает острое желание перемен у одних и стремление жить, опираясь на древнюю традицию, у других. Ощущение хаоса, присущее этой эпохе, достаточно точно передает сон доктора Розанова, в котором «то по кремлевским стенам гуляли молодцы Стеньки Разина, то в огне стонали какие-то слабые голоса, гудел царь-колокол, стреляла царь-пушка, где-то пели по-французски марсельезу», то проходившие люди «останавливались, снимали шапки, крестились перед Спасскими воротами, и над Кремлем по-прежнему сияло солнце, башенные часы играли “Коль славен наш Господь в Сионе”, бронзовый Минин поднимал под руку бронзового Пожарского, купцы Ножевой линии, поспешно крестясь, отпирали лавки» [2, с. 259].

Не достигнув желанных целей, персонажи романа «Некуда» устремляются в Петербург. Лиза Бахарева надеется найти там настоящих людей, Розанов сбегает от семейных сцен с женой. Каждому из них столица представляется местом огромных возможностей, открытым для всего нового и прогрессивного. Неслучайно третья книга романа названа «На Невских берегах». Это заглавие не только подчеркивает безграничные просторы и возможности, которые обретает человек в столице, но и отсылает к эсхатологической мифологии Петербурга. В этой части романа актуализируется мотив смерти, а топос болота из метафизического образа превращается в реальность. «Взбуравленная мусорная насыпь», «болотистые колдобины», «бесконечная полоса жидкой грязи», «пустынная улица», «узенький кривой переулочек», переулок, похожий на «сплошное болото» [2, с. 528], – таким предстает Петербург на страницах романа «Некуда».

Лескову, который следует традициям Гоголя, не интересен парадный Петербург, город широких и прямых улиц, величественной и парадной архитектуры. Так, Лесков только упоминает, что Райнер имел возможность снимать «очень просторную квартиру» «в одной из лучших улиц города» [2, с. 545], зато он подробно описывает дальнюю грязную кривую улицу, где достопримечательностями являются заборы и пустыри, в которой расположится Дом Согласия.

Пространство Петербурга – это пространство, связанное с великими победами России, становлением огромной империи. Петербург Лескова не существует вне истории, но это далеко не та история, которой принято гордиться. Дом, в котором будет жить Лиза со своими знакомцами, «был построен в царствование императрицы Анны Иоанновны и правление приснопамятного России герцога Курляндского. Архитектура дома как нельзя более хранила характер своего времени» [2, с. 530]. В сознании русского человека период правления Анны Иоанновны связан с мифом о Бироне, который кратко можно изложить следующим образом: плохо образованный иностранец, фаворит императрицы, презирающий все русское, правит Россией.

Петербург всегда воспринимался как город, построенный вне отечественной традиции, где много иностранцев и всего иностранного. Однако далеко не все иностранное оказывается передовым и идет на пользу русскому человеку и государству. Сама идея революции представляется Лескову заимствованной, а поэтому чуждой русскому человеку. Русской душе близок бунт, а он, как показала история, не приносит ожидаемых положительных результатов. Совершенно неслучайно доктору Розанову снится сон, в котором «то по кремлевским стенам гуляли молодцы Стеньки Разина, то в огне стонали какие-то слабые голоса, гудел царь-колокол, стреляла царь-пушка, где-то пели по-французски марсельезу. Все это был какой-то хаос» [2, с. 259].

Петербургский туман становится еще одним символическим образом петербургского текста Лескова. В реальности бесконечные горизонты, открывающиеся в столице, оказываются недостижимыми или совсем не такими, какими представлялись издаലെка. Петербургский туман размывает и скрывает истину, заставляет безобразное воспринимать как прекрасное, а прекрасное, напротив, как безобразное.

Смерть Лизы Бахаревой представляется не только крахом ее личного пути, она выносит вердикт всем, кто верит в возможность переменить мир в одно мгновение, сделать людей счастливыми, «раздав хлеб по желудкам», не изменив внутренней сути человека.

В финале романа Лесков вновь возвращает читателя в пространство провинции. С точки зрения писателя, именно в провинции, где живет значительная часть населения России, должно начаться преобразование страны. Здесь появляются «люди дела», не витающие в заоблачных мирах, не мечтающие преобразить мир в одно мгновение, те, кто крепко стоят на ногах и стремятся изменить то, что находится рядом с ними. Их мало, но они есть. Дела их не так величественны, но они реальны.

### Список использованной литературы

1 Лотман, Ю. М. Художественное пространство в прозе Гоголя // Ю. М. Лотман О русской литературе: Статьи и исследования (1958–1993): История русской прозы. Теория литературы. – СПб. : Искусство, 1997.

2 Лесков, Н. С. Собр. соч.: В 11 т. – Т. 4. – М. : ГИХЛ, 1956.

3 Гоголь, Н. В. Избранные сочинения: В 2 т. – Т. 2. – М. : Художественная литература, 1978.

The article analyzes the specifics of the spatial organization of N. S. Leskov's novel "Nowhere", which is determined by the system of toposes of the province, Moscow and St. Petersburg, stated by the writer already in the table of contents of the work. These antithetical spatial images, significant in the Russian literary tradition, connected by the motifs of the path and home / homelessness, are presented in the novel in a single complex.

УДК 821.161. 3-32\*З.Бядуля

**Т. А. ФІЦНЕР**

(г. Гомель, УА “Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Францыска Скарыны”)

### МАСТАЦКАЕ ВЫЯЎЛЕННЕ ЖАНОЧАЙ ЭМАНСІПАЦЫ 20-Х ГАДОЎ XX СТАГОДДЗЯ НА ПРЫКЛАДЗЕ АПАВЯДАННЯ З. БЯДУЛІ “ДЭЛЕГАТКА”

У артыкуле разглядаецца апавяданне З. Бядулі “Дэлегатка”, увага звернута на эвалюцыю вобраза галоўнай гераіні твора Аўгiнi, звязаную з палiтыкай эмансiпaцыi жанчыны ў маладой Савецкай дзяржаве. Аўгiнiя прайшла шлях ад непiсьменнай вясковай кабеты да дэлегаткi на з’езды “кабет-працаўнiц”. Даводзiцца, што аўтар аддае данiну часу i тым пераўтварэнням, што адбывалiся пасля Кастрычніка, асэнсоўвае iх як мастак.

Сёлетні юбіляр і класік айчыннай літаратуры Змітрок Бядуля намалюваў у сваіх творах шмат запамінальных жаночых вобразаў. А ў маладнякоўскі перыяд сваёй творчасці не абышоў і актуальную на той час тэму эмансiпaцыi (эмансiпaцыя – “вызваленне ад якой-небудзь залежнасці” [1]) жанчыны. Мастацкая рэалiзацыя праектаў савецкай улады па разняволеннi

жанчын-сялянак выяўлена ў апавяданні З. Бядулі “Дэлегатка” (1925). Даследчыкі-сацыёлагі называюць першае паслярэвалюцыйнае дзесяцігоддзе мінулага стагоддзя перыядам палітычнай мабілізацыі жанчын, або перыядам жанаддзелаў [2], часам з’яўлення “новай жанчыны” (фармулёўка А. Калантай) [3]. *Жанаддзелы* – партыйная структура, створаная ў 1918–1920 гг. Іх мэтай была барацьба за роўныя правы жанчын і мужчын, барацьба з непісьменнасцю сярод жанчын, інфармаванне іх аб новых умовах працы і арганізацыі сям’і. Акрамя жанаддзелаў з 1918 года існавалі *дэлегацкія сходы*. “Дэлегаткі, згодна з квотай, выбіраліся на вытворчых сходах работніц і накіроўваліся на палітычнае навучанне, арганізаванае жанаддзелаўмі. Дэлегаткі праводзілі палітыку жанаддзелаў на месцах, прадстаўляючы ўзоры грамадскай актыўнасці работніц і сялянак” [2, с. 308].

Менавіта такая “новая жанчына” ў цэнтры ўвагі З. Бядулі. Дакладней, яе пераўвасабленне з абмежаванай, непісьменнай, рэгулярна бітай мужам жанчыны ў адукаваную, вядомую і паважаную за межамі сваёй вёскі “дэлегатку”. Вобраз менавіта такой жанчыны не з’яўляецца самым яркім і запамінальным у галерэі жаночых персанажаў, намаляваных аўтарам. Аднак важны сам факт з’яўлення такога твора, дзе праблема эмансціпацыі, хоць у большасці схематычна, аднабакова, усё ж абазначылася ў тагачаснай айчыннай літаратуры.

Вобраз Аўгіні, галоўнай гераіні апавядання, пададзены ў развіцці. Спынімся на трох момантах з твора, якія найбольш выразна адлюстроўваюць эвалюцыю галоўнай гераіні апавядання “Дэлегатка”. Гэта **1)** мінулае Аўгіні, **2)** здарэнне, што стала пераломным момантам у яе лёсе і **3)** пераўвасабленне, нараджэнне “новай жанчыны”.

**1** Агульнавядома, што жыццё чалавека адбываецца на яго целе, на твары ў прыватнасці. З. Бядуля таксама карыстаецца такім прыёмам пры апісанні сваёй гераіні, падкрэсліваючы, што **мінулае** Аўгіні – руплівай “*старой гаспадыні*”, прыкутай да печы, адчайна цярплівай, неадукаванай ды абмежаванай – выпісана на яе твары, які “*прывык штодня моршчыцца ад плачу, і іншы выгляд ён ужо прыняць не можа*” [4, с. 221]. Аўтар зазначае, што Аўгіня “*<...> ведае толькі хату, поле сваё і той блакітны блін неба, які вісіць у яе над галавой*” [4, с. 222]. Яе жыццё калі і вылучаецца на агульным фоне жыцця вясковага кабет, то толькі большай няміласцю лёсу да яе: маючы агрэсіўнага мужа-п’яніцу (“*Прыдзе Яўхім (муж Аўгіні) п’яны і зараз жа бярэцца біць жонку. За што? Чаму?*” [4, с. 221]), Аўгіня яшчэ і бяздзетная (“*Дзяцей у Аўгіні няма*” [4, с. 221]). Маўклінасць і бясконца цярплінасць Аўгіні давала імпульс нецвярозаму мужу, бо “*як на чужых наступіш, дык яны, – дзіўная рэч, – як тая качарга, зараз-жа на лоб Яўхіма наскочаць. Ён, хоць п’яны ўдрыг, а гэтага не любіць*” [4, с. 221]. Даўно ўжо змірылася з такім станам рэчаў Аўгіня, бо жыла з вялікай, выратавальнай да пэўнага часу ўпэўненасцю ў тым, што “*Так трэба!*” [4, с. 222], сфарміраванай патрыярхальнымі ўстаноўкамі тагачаснага грамадства.

**2** **Пераломным момантам** у жыцці Аўгіні, што раптоўна змяніў “*яе вечнае «так трэба» на «так не трэба»*” [4, с. 224] становяцца чарговыя пабоі неапахмеленага (“*ніводнай пляшкі сівахі не дастаў – баяліся даць*” [4, с. 223]) мужа. Яго бядзе паспрыяў сялянскі сход супраць самагоншчыкаў, на якім было прынята рашэнне выдаць уладзе ўсіх у сельсавеце, хто гоніць і прадае самагонку.

Яўхім, перабіўшы ўсё ў хаце, “*накінуўся на сваю жонку... Пачаў яе біць... Біў яе як ніколі да гэтага часу*” [4, с. 224]. Аднак незвычайная рэакцыя Аўгіні, якая ўпершыню “*падняла громкае галошанне-выццё*” [4, с. 224], спыніла яго. Гэтае здарэнне ўпершыню абудзіла думкі гераіні, яе крытычны розум (што аўтар увасобіў ва ўнутраным дыялогу гераіні) і разам з гэтым “*крыўду на мужа, на сваю вечную пакорлівасць, на сваю цемнату...*” [4, с. 224]. Характарызуючы ранейшую Аўгіню, аўтар-апавядальнік адзначае, што ўсё тое новае (словы, падзеі), што прыносіла жыццё ў вёску, неяк апасродкавана даходзіла да жанчыны, “*з трэціх або чацвёртых вуснаў*” [4, с. 223], “*рэвалюцыя нібы абмінула іхнюю хатку*” [4, с. 223]. Пасля згаданага здарэння, што адбылося ў нядзелю, у “*дзень Аўгініных бліноў*” [4, с. 223] яна сама пайшла “*шукаць рэвалюцыю*” ў вясковаму хату-чытальню, туды “*дзе можна гаварыць аб усім, нават аб сваіх крыўдах...*” [4, с. 225].