

На правах рукописи

**Ахунова Рина Рушановна**

**БИБЛЕЙСКИЕ ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ  
В ТВОРЧЕСТВЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО И А.А. АХМАТОВОЙ**

Специальность: 5.9.1. – Русская литература и литература народов  
Российской Федерации

АВТОРЕФЕРАТ  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Москва – 2025

Диссертация подготовлена на кафедре русской литературы Института филологического образования и межкультурных коммуникаций Башкирского государственного педагогического университета им. М. Акмуллы

**Научный руководитель:** Борисова Валентина Васильевна, доктор филологических наук (10.01.01 – Русская литература), профессор, профессор кафедры русской литературы Института филологического образования и межкультурных коммуникации Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения «Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы»

**Официальные оппоненты:**

**Богданова Ольга Алимовна**, доктор филологических наук (10.01.01 – Русская литература), ведущий научный сотрудник отдела русской литературы конца XIX – начала XX века Федерального государственного бюджетного учреждения науки «Институт мировой литературы имени А.М. Горького Российской академии наук» (ИМЛИ РАН)

**Кихней Любовь Геннадьевна**, доктор филологических наук (10.01.01 – Русская литература), профессор, профессор, заведующая кафедрой истории литературы и журналистики факультета журналистики Образовательного частного учреждения высшего образования «Московский университет имени А.С. Грибоедова»

**Сафонова Елена Юрьевна**, доктор филологических наук (10.01.01 – Русская литература), доцент, профессор кафедры языковой подготовки факультета традиционных художественных промыслов Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский университет традиционных художественных промыслов»

Защита состоится «17» июня 2025г. в \_\_\_\_\_ часов на заседании диссертационного совета ПДС 0500.007 при ФГАОУ ВО «Российский университет дружбы народов Имени Патриса Лумумбы» по адресу: 117198, г. Москва, ул. Миклухо-Маклая, д.10/2

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке ФГАО ВО «Российский университет дружбы народов имени Патриса Лумумбы» по адресу 117198, г. Москва, ул. Миклухо Маклая, д.6.

Объявление о защите и автореферат диссертации размещены на сайтах:  
<https://www.rudn.ru/science> и <https://vak.minobrnauki.gov.ru>

Автореферат разослан « » мая 2025 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета  
ПДС 0500.007

кандидат филологических наук,  
доцент Н. Е. Растворгугева

## **Общая характеристика работы**

Художественное наследие Ф. М. Достоевского и А. А. Ахматовой традиционно привлекает внимание исследователей, изучающих произведения двух классиков русской литературы как в монографическом, так и в сопоставительном ключе. В последнем случае, при всей разнице индивидуальных стилей обоих художников слова, открываются принципиально значимые идеальные и образные параллели и переклички, свидетельствующие о единых корнях их жизни и творчества. Конечно, это прежде всего Библия, о которой Достоевский сказал: «Точно изваяние мира и человека и характеров человеческих, и названо все и указано на веки веков. И сколько тайн разрешенных и откровенных <...>».<sup>1</sup> Вечной книгой человечества считала Библию и Ахматова, ориентируясь на нее, вслед за автором «великого пятикнижия», как на важнейший для себя художественный источник. В этой связи целенаправленное обращение к теме библейских женских образов, сквозных в творчестве Достоевского и Ахматовой, представляется вполне обоснованным.

Соответственно **актуальность** диссертационной работы определяется назревшей необходимостью сравнительно-типологического изучения образов библейских героинь Достоевского и Ахматовой в сопряженном биографическом, историко-литературном и культурном контекстах, тем более что такая задача в науке еще не ставилась. Комплексный же анализ и интерпретация библейских женских образов в творчестве Достоевского и Ахматовой дает возможность дополнить выводы компаративистского характера, порой сводящиеся к выявлению только фактического сходства и различий, их объяснением с точки зрения исторической поэтики и этнопоэтики. В наше время, как справедливо высказался авторитетный ученый В. Н. Захаров, это наиболее инициативное и актуальное направление исследований<sup>2</sup>.

### **Методология исследования.**

В работе системно реализуются следующие литературоведческие методы исследования: биографический метод, позволяющий выявить преломление фактов биографии и личности писателей в их творчестве; мифopoэтический и сравнительно-исторический методы, в данном случае дающие возможность обнаружить генезис и художественную трансформацию ключевых женских образов в произведениях Достоевского и Ахматовой в их связях с архетипическими обра-

---

<sup>1</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. в 30 тт. Л.: Наука, 1972-1990. Т. 14. 1974. С. 265. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы в скобках.

<sup>2</sup> См. об этом: Захаров В. Н. Пути и перепутья исторической поэтики // Проблемы исторической поэтики. 2025. Т. 23. № 1. С. 7.

зами библейских героинь. Также в диссертации, наряду с принципами интертекстуального и целостного анализа и интерпретации художественного текста, используется категориальный аппарат исторической поэтики и этнопоэтики, необходимый для раскрытия особенностей функционирования библейских образов и мотивов в творчестве Достоевского и Ахматовой<sup>3</sup>.

**Теоретической основой** диссертационной работы преимущественно послужили ключевые литературоведческие исследования, посвященные творчеству Достоевского и Ахматовой. Проблема взаимодействия «библейского / евангельского текста» с литературно-художественным текстом, значимая в нашей работе, освещается с опорой на труды В. Н. Захарова, И. А. Есаулова, Т. А. Касаткиной, О. А. Богдановой, В. В. Борисовой, Е. Ю. Сафоновой, Л. Аллена, Р. Ляута, С. Сальвестрони и других российских и зарубежных ученых, развивающих идеи исторической поэтики и этнопоэтики. Вместе с тем основой изучения художественного дискурса Достоевского и Ахматовой стали общенаучные положения о формах и способах выражения авторской позиции, выдвинутые М. М. Бахтиным, В. В. Виноградовым, Б. О. Корманом, Ю. М. Лотманом, А. Жолковским, Р. Бартом, Е. Фарыно, М. Фуко, В. Шмидом и другими учеными. В этом плане исследование авторской художественной стратегии опирается и на принципы мотивного анализа и нарратологии, разработанные в свое время А. Н. Веселовским, В. Я. Проппом, Б. В. Томашевским, О. М. Фрейденберг, развитые также в теоретических исследованиях Б. М. Гаспарова, С. С. Аверинцева, Н. Д. Тамарченко, Е. К. Ромодановской, Р. Г. Назирова, В. И. Тюпы, Ю. В. Шатина, И. В. Силантьева и других ученых.

### **Степень разработанности темы исследования.**

В современном отечественном и зарубежном литературоведении накоплен значительный опыт изучения конкретных связей творчества Достоевского и Ахматовой на разных уровнях, включая художественный язык, стиль, типологию образов, прежде всего образ Петербурга<sup>4</sup>, а также христианские сюжеты и мотивы, исследование которых в последние десятилетия ведутся особенно активно и продуктивно, что подтверждается добрыми публикациями в журнале «Проблемы исторической поэтики» о евангельском тексте в целом и евангельских цитатах, реминисценциях, мотивах, сюжетах, жанрах в русской словесности в частности. Хотя бросается в глаза, что по сравнению с обращением к творчеству писателей XIX века, этнопоэтика литературы последующего времени в своих связях с христианской традицией до сих пор остается вне поля зрения ученых, за

---

<sup>3</sup> Добротное описание современной литературоведческой методологии представлено в пособии: Коваленко А. Г. Исследовательские методы в литературоведении. М.: РУДН, 2021. 40 с.

<sup>4</sup> См., например: Анна Ахматова: pro et contra: Антология в 2-х тт. СПб.: РХГА, 2005.

исключением некоторых работ как общего, так и аспектного характера.<sup>5</sup> Большое значение в разработке темы нашего исследования в качестве исходных ориентиров имеют работы Л. Г. Кихней, Л. П. Козубовской, О. Ю. Юрьевой и Е. А. Шестаковой, в которых в сопоставительном плане рассмотрен ряд произведений Достоевского и Ахматовой<sup>6</sup>. Ученые единодушно отмечают преимущественную значимость в творчестве Ахматовой традиции Достоевского как прямого предшественника поэтессы в ее целенаправленном обращении к библейским сюжетам, темам, образам. Полагаем, что среди них особо следует выделить библейских героинь, образы которых являются сквозными в произведениях обоих авторов, во многом функционально и типологически перекликаясь.

**Объект исследования:** типология библейских женских образов в творчестве Достоевского и Ахматовой.

**Предмет исследования:** функциональная роль библейских женских образов в произведениях Достоевского и Ахматовой.

**Материалом исследования** послужили как произведения малой прозы Достоевского (рассказ «Ползунков», повести «Неточка Незванова», «Хозяйка»), так и романы, входящие в «великое пятикнижие» писателя («Преступление и Наказание», «Идиот», «Бесы», «Подросток», «Братья Карамазовы»), и ряд ключевых произведений Анны Ахматовой: лирические циклы «Чётки», «Июль 1914», «Библейские стихи», «Северные элегии», стихотворения «Надпись на портрете», «Исповедь», «Отрывок», «Все мы бражники здесь, блудницы», «Юдифь» и др., «Поэма без героя», поэма «Реквием» и др. Целостный анализ этих произведений с учетом доминирующей функции библейских женских образов в них позволяет обеспечить должную степень достоверности и оригинальности результатов исследования.

<sup>5</sup> См., например: Захарченко С. О. Евангельские образы и мотивы как основа поэтической универсалии // Проблемы исторической поэтики. 2008. Т. 8. С. 38-45; Завгородняя Г. Ю. Образы Марии Египетской, Марии Магдалины и Клеопатры в русской литературе: христианское и языческое // Проблемы исторической поэтики. 2020. Т. 18. № 2. С. 42–63; Матвеева И. Ю. Диалектика страсти и святости в романе Достоевского «Идиот»: образ Настасьи Филипповны и его литературные источники (Клеопатра и св. Мария Египетская) // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Нестор-История, 2024. Т. 24. С. 439-459.

<sup>6</sup> Козубовская Л. П. А. Ахматова и Ф. М. Достоевский. Заметки к теме. Ст. 1. «Павловский текст» // Вестник Барнаульского государственного педагогического университета. 2002. № 2. С. 87-94; Юрьева О. Ю. Достоевский в мире Анны Ахматовой. Статья 1 // Казанская наука. 2023. № 9. С. 134-138; Юрьева О. Ю. Достоевский в мире Анны Ахматовой. Статья 2 // Казанская наука. – 2023. – № 10. – С. 129-132; Шестакова Е. А. Анна Ахматова и Достоевский // Достоевский и мировая культура: Альманах. СПб. 1993. С. 84-91; Кихней Л. Г., Темиршина О. Р. «Достоевский и бесноватый...»: рецепции Ф. М. Достоевского в «Поэме без Героя» Анны Ахматовой и механизмы создания полигенетичной цитаты // Новый филологический вестник. 2022. № 1 (60). С. 136-150; Кихней Л. Г. Поэзия Анны Ахматовой. Тайны ремесла. М.: Правда, 1991. 102 с. и др.

## **Рабочая гипотеза диссертации.**

Мы предполагаем, что представления о функционировании библейских женских образов в творчестве Достоевского и Ахматовой систематизируются в сравнительно-типологическом плане на конкретных сквозных основаниях. Имеется в виду единый ряд библейских героинь в произведениях обоих авторов. Возможность их сопоставления обусловлена преемственным и опосредованным характером обращения Ахматовой к библейской традиции в ее конкретном преломлении в творчестве Достоевского. При этом общие и специфические особенности творческих индивидуальностей обоих авторов проявляются через специфику художественной интерпретации библейских женских образов в биографическом, историко-литературном и культурном контекстах.

**Цель исследования** – проследить преломление библейской традиции в создании ключевых женских образов в произведениях Достоевского и Ахматовой.

Поставленная цель предполагает решение следующих задач:

- 1) выявить на конкретных типологических основаниях сквозные библейские женские образы в произведениях Достоевского и Ахматовой;
- 2) рассмотреть библейские женские образы в творчестве Ахматовой и Достоевского в сопряженном контексте мифopoэтических, литературных и культурных традиций;
- 3) определить особенности творческой трансформации библейских женских образов и их функционирования в произведениях Достоевского и Ахматовой;
- 4) объяснить выявленное сходство и различия в художественной трактовке образов библейских героинь в творчестве Достоевского и Ахматовой их укорененностью, и генетической связью с этноконфессиональной традицией русской классической литературы;
- 5) обозначить перспективы дальнейшего исследования библейских женских образов в новейшей отечественной словесности.

**Научная новизна** диссертационного исследования заключается в том, что в нем решены конкретные актуальные задачи современного литературоведения, а именно:

- выделен единый ряд библейских героинь в произведениях Достоевского и Ахматовой, включающий в себя сквозные образы, среди которых центральными являются образы Богородицы, «святой блудницы» и Рахили;
- определен необходимый для их исследования сопряженный биографический, историко-литературный и культурный контекст;
- впервые осуществлен целостный анализ ключевых текстов Достоевского и Ахматовой, в которых доминирующими являются библейские женские образы;

– выявлены как общие особенности их индивидуально-художественной интерпретации и функционирования в творчестве обоих авторов, в том числе творческая контаминация мифопоэтических, фольклорных и христианских мотивов, так и отражение «кода Достоевского» в поэзии Ахматовой наряду с резко выраженным в ней гендерным аспектом восприятия библейских женских образов, которым обусловлена их смысловая переакцентировка по сравнению с «вечной книгой человечества» и «великим пятикнижием» Достоевского;

– введены в научный оборот принципиально значимые положения о сходстве творческих индивидуальностей Достоевского и Ахматовой, в произведениях которых библейские женские образы вписываются в большое интермедиальное поле мировой и русской культуры, что определяет синкретический характер их художественного воплощения в духе «всемирной отзывчивости» и «всечеловечности».

**Теоретическая значимость** исследования определяется тем, что оно, концептуально расширяя представления о функционировании библейских женских образов в творчестве Достоевского и Ахматовой, вносит конкретный вклад в развитие исторической поэтики и этнопоэтики, в русле которых современным отечественным литературоведением активно утверждается идея глубинных связей классической русской словесности с христианской традицией.

Проведенный целостный анализ библейских женских образов у Достоевского и Ахматовой позволяет сделать выводы теоретического и методологического характера, которые могут быть учтены в аналогичных историко-литературных исследованиях сопоставительного плана. Выявляя связь произведений отечественной словесности, относящихся к разным периодам ее истории, с христианской традицией, необходимо учитывать роль и значение «посредников» в творчестве писателей-классиков. Для Ахматовой такой призмой преломления библейской традиции стало наследие Достоевского. Именно оно выступает как главное и осознанное самой поэтессой опосредованное звено в ее интерпретации библейских женских образов. Думается, «код Достоевского», «Достоевский слой» необходимо учитывать в ходе выявления «библейского текста», библейских образов и мотивов и в произведениях других писателей XX-XXI вв.

**Практическая значимость** диссертации заключается в возможности использования результатов проведенного исследования в вузовском и школьном преподавании русской литературы XIX-XX вв., а также при разработке общих и специальных учебных курсов по теории и истории литературы.

### **Положения, выносимые на защиту**

1. Типологическое сходство творческих индивидуальностей Достоевского и Ахматовой подтверждается их преимущественной ориентацией на Библию,

которая оказала существенное влияние на формирование мировоззрения и художественных принципов изображения мира и человека в произведениях обоих авторов.

2. В творчестве Ахматовой библейские образы и мотивы, воспринятые в том числе и через Достоевского, предельно поэтизируются с субъективно-психологической точки зрения. Об этом свидетельствуют образы лирических героинь Ахматовой, генетически соотнесенные с женскими образами в романах Достоевского, литературными прототипами которых в свою очередь являются библейские женщины.

3. При всем их многообразии в произведениях Достоевского и Ахматовой целенаправленно реконструируются и актуализируются в качестве ключевых образы Божией матери, Рахили, Юдифи, Саломеи и других библейских героинь, привлекших особенное внимание художников слова XIX и XX веков.

4. Одно из центральных мест в произведениях обоих авторов занимает образ Богородицы. Созданные Достоевским оригинальные художественные модификации образа Божией Матери вошли и в творческое сознание Ахматовой: во-первых, это образ Матери-сырой земли, имеющий фольклорно-мифологические истоки; во-вторых, образ страдающей и сострадающей Матери Марии; в-третьих, это иконографические образы Богородицы. Этот синкретический образный ряд – общий в творчестве Достоевского и Ахматовой.

5. Также в творчестве Достоевского и Ахматовой сквозным является неоднозначный образ «святой блудницы». Фабула прощения кающейся грешницы в трансформированном виде реализуется практически во всех романах писателя и во многих лирических произведениях поэтессы. В них блудница не только прощена, но и возвышена над другими героями.

6. Ключевые женские образы в произведениях Достоевского и Ахматовой, сохраняя глубинные связи с библейской традицией, актуализируются в сопряженном биографическом, историко-литературном и культурном контексте.

### **Перспективы дальнейшей разработки темы**

Проведенное исследование может быть продолжено на материале литературы XXI века, в которой библейская традиция продолжает сохранять свое значение. Кроме того, возможно расширение гендерных рамок исследования за счет привлечения к сравнительно-типологическому анализу других образов библейских героев и героинь.

**Апробация работы.** По теме диссертации опубликованы 6 статей, в том числе 3 – в изданиях, включенных в список ВАК, прочитаны доклады на XIV Международной научной студенческой конференции «Наука и Просвещение» (Пенза, 25 апреля 2019г.), на Международной научной конференции «Актуаль-

ный Достоевский» (Уфа, 28 апреля 2021г.), на Международной научной конференции «Достоевский и мировая культура» (Санкт-Петербург, 9 ноября 2023 г.), на Международной научной конференции «Достоевский и современность» (Старая Русса, 23-26 мая 2023г.), на всероссийских научных конференциях с международным участием «Непрерывное образование: школа – педколледж – вуз» (БГПУ им. М. Акмуллы, 2019-2024).

**Объем и структура исследования.** Работа состоит из введения, трёх глав, заключения, списка используемой литературы, включающего в себя более 200 наименований. Общий объем работы – 183 страницы.

### **Основное содержание работы**

**Во Введении** дается общая характеристика работы, обозначается актуальность темы исследования, определяются степень ее разработанности наряду с обоснованием самостоятельного вклада, описываются предмет, объект, материал, цель и задачи диссертационного исследования, его методологические основания, обеспечивающие достоверность основных положений, выносимых на защиту.

**Первая глава «Творчество Ф. М. Достоевского и А. А. Ахматовой в биографическом, историко-литературном и типологическом аспектах изучения** вместе с **Заключением** образует композиционную рамку исследования, в котором последующие главы носят монографический характер, тем не менее позволяя в конечном счете сделать обобщающие выводы сопоставительно-типологического характера. В двух параграфах первой главы перспективно раскрываются необходимые для дальнейшего сопоставления библейских женских образов в произведениях Достоевского и Ахматовой мифопоэтический, биографический, историко-литературный и культурологический аспекты их изучения. Продуктивность такого комплексного подхода подтверждается в работах таких исследователей как Е. А. Шестакова, О. Ю. Юрьева, Г. П. Козубовская, Л. Г. Кихней<sup>7</sup>.

В первом параграфе первой главы **«Достоевский в жизни и творчестве Ахматовой»** обосновывается возможность типологического сопоставления их произведений, исходя прежде всего из отношения самой поэтессы к автору «великого пятикиния». Она была не только «пушкинисткой», ее можно назвать и «духовной дочерью Достоевского». Творческое родство Ахматовой с великим романистом во многом обусловлено биографическими и историко-культурными факторами. В целом ряде произведений поэтессы звучит имя писателя. Его образ представлен Ахматовой как эмблема, «символ эпохи» и страны, которую Анна Андреевна назвала «Россией Достоевского». Не случайно в цикле «Северные

---

<sup>7</sup> См. их работы, указанные ранее.

элегии» отразилась практически вся биография и «география» жизни и творчества Достоевского.

И во втором, весьма значимом в контексте традиции Достоевского, произведении Ахматовой «Поэма без героя» обнаруживается целый интертекстуальный комплекс цитат, реминисценций и аллюзий из романов писателя<sup>8</sup>. В другом поэтическом сборнике «Чётки» также очевидно типологическое сходство лирических героинь Ахматовой с образами героинь в романах «Идиот» и «Братья Карамазовы», прежде всего с Настасьей Филипповной и Грушенькой.

Во втором параграфе первой главы **«Библейские образы и мотивы в творчестве Достоевского и Ахматовой»** на основе достижений современного литературоведения отмечается сильнейшее влияние Библии на творчество обоих авторов, особое внимание обращается на форму и содержание библейского дискурса в их произведениях, выделенного многими исследователями, как отечественными, так и зарубежными.

Также здесь подчеркивается, что обращение к Библии – это естественный и продуктивный факт творческой биографии Достоевского и Ахматовой. В их произведениях фигурирует значительное количество библейских образов: Адам и Ева, Каин, Авраам, Илия, Иов, Христос, Лазарь, Рахиль, жена Лота, Мелхола, Юдифь, Саломея и др. Принципиальная особенность многих женских образов в произведениях Достоевского и Ахматовой проявляется в том, что в их основе лежит библейский прототип, переосмысленный в широком литературном, культурном и историческом контексте.

Объединяет произведения Достоевского и Ахматовой и неоднозначный образ «святой блудницы», связанный с фабулой прощения кающейся грешницы, которая в трансформированном виде присутствует практически во всех романах писателя и реализуется в лирических произведениях поэтессы, особенно отчетливо в стихотворении «Все мы бражники здесь, блудницы».

В этом плане значим художественный парофраз ряда библейских мотивов в произведениях Достоевского и Ахматовой: в частности, перекликаются глава «В темноте» в романе «Братья Карамазовы» и двенадцатое стихотворение из сборника «Anno Domini». Немало в текстах обоих авторов и других прямых отсылок к конкретным библейским текстам. Так, образ библейской блудницы Марии Магдалины, или Марии Египетской стал для Достоевского главным ориентиром в создании образов Настасьи Филипповны и Грушеньки Светловой. На них в свою очередь, оглядывается Ахматова в стихотворении «Все мы бражники здесь, блудницы», в котором в лирическом ключе воспроизведено пространство

<sup>8</sup> См. об этом: Петербургские сны Анны Ахматовой. «Поэма без героя» (опыт реконструкции текста). Сост., вступ. статья, реконструкция текста и комментарии С. А. Коваленко. С.-Петербург: ООО «Издательство «Росток», 2004. 367 с.

главы «Бред» в романе «Братья Карамазовы». Сквозными в творчестве писателей являются ключевые образы Божией Матери и Рахили.

В целом в сопряжении биографического, историко-литературного, культурного контекстов творчества Достоевского и Ахматовой сквозной характер библейских женских образов в произведениях обоих авторов вполне очевиден, что дает возможность рассмотреть образы библейских героинь в их романном и лирическом преломлении. Заданные в первой главе исследовательские установки последовательно реализуются в параллельных по отношению друг к другу второй и третьей главах, обеспечивающих достоверность итоговых выводов сопоставительного характера в Заключении.

**Во второй главе «Библейские женские образы в творчестве Ф.М. Достоевского»** анализируются три главных библейских женских образа в произведениях писателя. **В первом параграфе** – это образ Богородицы, представленный в трех вариантах его художественного осмысления: во-первых, как образ Матери-сырой земли, имеющий фольклорно-мифологические истоки; во-вторых, как христианский образ Божией Матери; в-третьих, как иконографический образ Матери Марии. Главную роль среди сюжетов, относящихся к Богородице, играет апокриф, упоминающийся в поэме Ивана Карамазова «Великий инквизитор». Достоевский в значительной степени трансформировал архетипическую фабулу. Если в апокрифе Богородица напрямую обращается к Богу, то в пересказе Ивана ее прямые реплики отсутствуют, герой переводит прямую речь в косвенную, выбирая повествовательную форму рассказа от третьего лица, опосредованным образом раскрывая переживания Божией Матери. Помимо свободного, парафразического переложения очевидна и редукция фабулы апокрифа. Герой-«сочинитель» оставляет только мотив сострадания Богородицы к грешникам, в самом же «Хождении Богородицы по мукам» подробно описываются все ее странствия по аду.

В конечном счете делается вывод о том, что фабульная ситуация, заданная в апокрифе, воспроизводится в романе «Братья Карамазовы» в соответствии с повествовательной стратегией автора. Она полифонична: «Одни и те же события преломляются через множество разных сознаний».<sup>9</sup> В данном случае очевидно преломление образа Богородицы через призму видения Ивана Карамазова. Его позиция как героя-рассказчика проступает в приемах нарративной организации текста поэмы. Говоря о Богородице, Иван подчеркивает, как глубоко она была

---

<sup>9</sup> Кожевникова Н. А. Типы повествования в русской литературе XIX-XX вв. М., 1994. С. 285.

поражена увиденным («пораженная и плачущая Богоматерь»). Показывая нарастающую боль Божией Матери, он использует градацию: «она умоляет», «она не отходит», «она велит»<sup>10</sup>.

Кроме того, раскрывая образ Богородицы в духе народного христианства как заступницы всех грешников перед Богом, Достоевский связывает его с фольклорно-мифологической символикой, в частности, с народными представлениями о Матери-Земле. Родная земля традиционно отождествляется в народном сознании с материнским началом, как и образ Богородицы.<sup>11</sup> Синкретичный образ «матери – сырой земли – Богородицы» представлен во многих произведениях писателя («Преступление и наказание», «Бесы», «Братья Карамазовы»). Так, Мария Лебядкина на вопрос старицы, кто такая Богородица, отвечает: «Великая мать <...>, упование рода человеческого <...> великая мать сыра земля» (11, 295). Поэтому, молясь и «творя земные поклоны», героиня целует землю и плачет.

Очевидна здесь тесная взаимосвязь народной (языческой) и христианской традиций, в русле которых составляющими архетипического образа являются представления о Матери-Сырой Земле, Святой Руси, России-матушке. Они реализуются и в эпизоде оскорблении иконы Богородицы Федькой Каторжным и Лямшиным, когда Лиза Тушина падает перед поруганной иконой Богородицы, лежащей на земле, на колени.

Не менее важна в биографии и творчестве Достоевского роль богородичных икон. В его кабинете наряду с большой фотокопией картины Рафаэля «Сикстинская мадонна» висела икона «Всех скорбящих Радость». Они входили в иконостас «домашней церкви» писателя, став средоточием его молитвенной жизни, отражением уникальной способности сопрягать разные духовные впечатления, подтверждением всемирной культурной отзывчивости и всечеловечности.

Иконописный образ Богородицы фигурирует в романе «Братья Карамазовы». В главе «Старый шут» описывается келья старца Зосимы в монастыре. Особое внимание в комнате иеромонаха привлекает красный угол, в котором в обрамлении многих икон выделяется огромного размера икона Богородицы, «писанная, вероятно, еще задолго до раскола <...>. Около нее две другие иконы в сияющих ризах <...>, сделанные херувимчики, фарфоровые яички, католический крест из слоновой кости с обнимающей его *Mater dolorosa*» (14, 37) и несколько

---

<sup>10</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. В 30 тт. Л.: Наука, 1974. Т. 14. С. 225.

<sup>11</sup> См. об этом: Борисова В. В. Фольклорно-мифологическая основа категории земли у Достоевского // Фольклор народов РСФСР. Уфа, 1979. С. 35-43. В этой статье раскрыта и религиозно-философская традиция осмыслиения этой категории в трудах П. Флоренского, о. С. Булгакова и других представителей русской мысли XX в.

итальянских гравюр наряду с «простонароднейшими» литографиями святых, мучеников, святителей и архиереев.

В этом описании Достоевским воспроизведена оптинская келья старца Амвросия. По сути в ней в иконографических образах представлена вся история христианской культуры: период до раскола на Руси (образ Богородицы), древнее православие (иконы святых, мучеников), католичество (католический крест из слоновой кости и гравюры) и современность (портреты архиереев). Налицо религиозный и культурный синкретизм религиозного чувства Зосимы, который в культурном плане во многом был близок самому Достоевскому. В данном случае разнородный характер христианской атрибутики, в центре которой – образ Богородицы, обусловлен художественной антропологией Достоевского, прежде всего идеей «всечеловека». Именно таким воспринимается старец Зосима.

Ключевую роль икона с изображением Богородицы, например, икона Божией Матери «Знамение» играет и в других произведениях Достоевского.<sup>12</sup> Так, ее черты очевидны в образе Софьи Андреевны в романе «Подросток». Писатель намеревался изобразить и Аркадия Долгорукого, молящегося именно перед ней. Образ Богородицы присутствует во всем «пяти книжии» писателя. Т. А. Касаткина совершенно справедливо выделяет в нем так называемые «романные иконы», созданные словесными средствами и повторяющие важнейшие сюжеты православной иконописи, в том числе связанные с образом Божией матери<sup>13</sup>.

В этом плане особый интерес представляет «фантастический рассказ» «Кроткая». Больше всего самого писателя поразило то, что «бедная молодая девушка выбросилась из окна четвертого этажа, держа в руках образ» (23, 146). Так икона в руках самоубийцы стала жестом покаянного смирения перед Богом, несмотря на ее «бунт».<sup>14</sup> Символично, что она вошла в дом закладчика с образом Богородицы, с ним же и покинула его. Икона в руках героини – это мольба о прощении и спасении. Прежде чем броситься вниз, Кроткая прижала икону к груди. Знаменательно и то, что она умирает на светлой седмице.

**Во втором параграфе второй главы** рассматривается **библейский образ блудницы в произведениях Ф. М. Достоевского**. Он не однозначен и преимущественно соотнесен с образами кающихся грешниц, спасённых Христом. Так, Марию Магдалину, способную припасть к ногам Христа, художник увидел не

---

<sup>12</sup> См. об этом: Тихомиров Б. Н. «Темный лик Богородицы у Знаменья»: (икона, перед которой молился Достоевский) // Неизвестный Достоевский. 2022. № 1. С. 5-19.

<sup>13</sup> Касаткина Т. А. Характерология Достоевского. Типология эмоциональных-ценностных ориентаций. М.: Наследие, 1996. 336 с.

<sup>14</sup> Юрьева О. Ю. «Бунт против тирании и тирания бунта в рассказе Достоевского “Кроткая”» // Достоевский и мировая культура. Альманах № 21. СПб., 2006. С. 91-102.

только в несчастной Соне Мармеладовой, но и в инфернальной Настасье Филипповне и Грушеньке. В русской классической литературе XIX века блудница – это прежде всего кающаяся грешница. Классическая фабула включает в себя следующие стадии ее жизненного пути: падение – раскаяние – страдание – искупление – спасение, наряду с такими звенями как причины греха, его последствия, отношение героини к самому греху. Изначально они воплощены в Библии и агиографических рассказах о раскаявшихся грешницах (например, о Марии Египетской), ставших святыми.

В романах Достоевского представлены разные ипостаси образа кающейся блудницы, имеющие дополнительные коннотации. Это содержанки: Настасья Филипповна («Идиот»), Грушенька («Братья Карамазовы»); девушки, вступившие в контакт с мужчиной до брака: Варенька Доброселова («Бедные люди»), Катерина («Хозяйка»), Лиза Долгорукая («Подросток»), Лизавета Смердящая («Братья Карамазовы»); любовницы: Софья Андреевна Долгорукая («Подросток»); проститутки: Лиза («Записки из подполья») и Соня Мармеладова («Преступление и Наказание»).

Впервые в этом ряду нами проанализирован ранний рассказ Достоевского «Ползунков» (1847г.), представляющий собой своего рода «черновой» конспект фабулы спасения обесчещенной девушки, развернутой Достоевским в романе «Идиот». Еще одним этапом разработки образа падшей женщины в русле библейской традиции является героиня произведения «Неточка Незванова» Александра Михайловна, оказавшаяся в ситуации «платонической измены» и сознавшая себя грешницей перед мужем. Об этом свидетельствуют реминисценции из евангельской притчи о Христе и блуднице («Какой же камень поднимут они на тебя? Чья первая рука поднимет его? О, они не смутятся, они поднимут тысячи камней!» (2, 337) и оставшаяся на память у Александры Михайловны французская гравюра «Блудница» с надписью на латинском языке «Кто из вас без греха, первым брось на нее камень». В окончательном варианте произведения Неточка думает о своей «патронессе» как о бедной грешнице.

В повести «Хозяйка» Катерина – предтеча «инфернальных» героинь Достоевского. Сама пара «Катерина и Мурин» – своеобразная зарисовка образов Настасьи Филипповны и Рогожина в романе «Идиот», а также Грушеньки и купца Самсонова в «Братьях Карамазовых». В этом плане значимы и переклички некоторых сюжетных линий в последнем произведении Достоевского с двенадцатым стихотворением из сборника Ахматовой «Anno Domini», представляющим собой поэтическую пародию главы «В темноте» в романе «Братья Карамазовы».

В полной мере образ падшей женщины как «святой блудницы» представлен в романе «Преступление и Наказание». Соня Мармеладова в евангельском

смысле называет себя «великой грешницей», предстоящей перед Богом. Смысл этого выражения, связанного с замыслом «Жития великого грешника», убедительно раскрыла Т. А. Касаткина<sup>15</sup>. Не догматически интерпретируется в этом контексте образ Настасьи Филипповны, как и сам роман «Идиот» и образ главного героя<sup>16</sup>. Положение героини в некоторой степени напоминает жизненный путь библейской героини Фамари, невестки ветхозаветного Иуды, которую «передают», продают из рук в руки. Также в этом параграфе комментируется соотнесенность образов Настасьи Филипповны и князя Мышкина с новозаветным эпизодом «Христос и блудница» (Иоанн, 8:3-11). В данном случае прямая отсылка к библейскому тексту указывает на типологическое сходство Настасьи Филипповны с Марией Магдалиной. Подчеркнем, что именно образ Настасьи Филипповны стал для Ахматовой главным ориентиром в создании таких образов библейских героинь как Саломея, Юдифь и др.

Другая «блудница» Достоевского, инфернальница Аграфена Александровна Светлова переживает нравственное обновление подобно Марии Египетской, долгим страданием и молитвой снискавшей венец святости. В нашей работе подробно рассматривается духовная эволюция этой героини писателя, одновременно соотнесенной с «идеалом содомским» и с «идеалом Мадонны», что проницательно заметила Ахматова как автор стихотворения «Все мы бражники здесь, блудницы».

**В третьем параграфе второй главы** анализируется **библейский образ Рахили в романе «Братья Карамазовы»**. В иудейской традиции это символ матери, плачущей о своих сыновьях. Имя Рахиль упоминается в описании встречи старца Зосимы с «верующими бабами», которая пронизана мотивом материнских страданий и переживаний, обретая в библейском контексте архетипический смысл. Образ Рахили у Достоевского актуализируется за счет трансформации библейской фабулы, включая замену места действия и исторической приуроченности, редуцированную парафразу событийной основы (писатель значительно ее сокращает, оставляя только мотив утешения материнских страданий), наряду с «цитацией» ее структуры (так называемой «quasi-цитаты») в пересказе старца Зосимы.

Большую роль в художественной актуализации образа Рахили играет повествовательная стратегия Достоевского, преломляющего библейский образ через призму слова старца Зосимы и рассказчика. Плачущей Рахили Бог говорит:

<sup>15</sup> Касаткина Т. А. «Я великая, великая грешница»: Богословие греха в «Преступлении и наказании» и «Идиоте» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 1 (9). С. 16-30.

<sup>16</sup> См. об этом: Борисова В. В. Роман Ф. М. Достоевского «Идиот»: история и типология понимания // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2018. № 4. С. 194-198.

«Удержи голос твой от рыдания и глаза твои от слез <...> и возвратятся сыновья твои в пределы свои» (Иер., 31:14). Аналогично с утешительными словами к плачущей крестьянке обращается старец Зосима: «...это древняя "Рахиль плачет о детях своих и не может утешиться, потому что их нет» (14, 44). Здесь Зосима, цитируя библейский текст, свободно его комментирует и толкует в конкретном жизненном контексте. Такая художественная трансформация архетипической фабулы обусловлена автобиографическим контекстом, связанным с переживаниями писателя после кончины младшего сына.

В результате фабульная ситуация, первоначально заданная в Библии и в полной мере пережитая самим Достоевским, воспроизведена писателем в соответствии с полифонической нарративной стратегией. В данном случае очевидно преломление образа Рахили через призму видения старца Зосимы, рассказчика и автора. Утешая «верующую бабу», Зосима апеллирует к древней традиции, дополняя ее своим словом. В приемах нарративной организации романа текста проступает и позиция рассказчика, воспроизводящего диалог плачущей бабы и старца Зосимы. Надрывная речь крестьянки, которая передана рассказчиком в сказовой манере, напоминает народные причитания.

В третьей главе анализируются **библейские женские образы в лирике Ахматовой**. В первом параграфе раскрываются **особенности их интерпретации в поэтическом цикле «Библейские стихи»**. Обращение к Библии – естественный и продуктивный факт творческой биографии Ахматовой: она с детства воспитывалась в религиозной семье, посещала церковь, великолепно знала и свободно цитировала Ветхий и Новый Заветы, что подтверждается мемуарными и эпистолярными свидетельствами. В произведениях поэтессы немало библейских женских образов, отличающихся рядом особенностей, обусловленных сопряжением исторического, христианского и автобиографического контекстов творчества.

Пережив революцию и гражданскую войну, Ахматова соотнесла их с событиями, описанными в «вечной книге человечества», пропустила через призму собственных переживаний, что позволяет говорить об автобиографическом аспекте ее рецепции библейских женских образов. Жена Лота, Рахиль, Мелхола – это героини с сильным, стойким характером, истинно «ахматовские женщины». Преемственная связь между тремя текстами, посвященными им, обеспечивается анафорой: все они начинаются с сочинительного союза «и». Так задается единый ритм цикла, подчеркивается его ориентация на библейскую стилистику.

Первоначально первое стихотворение имело заглавие «Из Книги Бытия», которое впоследствии было заменено на «Рахиль». За этой сменой названия очевидна переакцентировка восприятия библейского сюжета. История Иакова и Ра-

хили привлекла внимание Ахматовой как история трагической любви. Библейский каркас лирического текста наполнен живыми переживаниями женщины, теряющей своего возлюбленного. По-библейски сдержанный и торжественный ритм стихотворения прерывается в ахматовском тексте эмоциональным возгласом Иакова: «Рахиль! Для того, кто во власти твоей, / Семь лет – словно семь ослепительных дней»<sup>17</sup>. Здесь числовой символикой подчеркивается мощь любви Иакова и Рахили, перед которой бессильно время.

Во втором стихотворении данного цикла «Лотова жена» Ахматова также по-своему интерпретирует библейскую сцену исхода семейства Лота из Содома. Согласно первоисточнику, уходя из него, нельзя было оборачиваться назад, но жена Лота не справилась с искушением и обернулась, за что и была наказана. Советские критики в образе «красных башен родного Содома» увидели негативный политический намек. Ахматова словно вступает в спор и с библейским текстом, и с современной ей культурой, доказывая, что человек имеет право смотреть на свое прошлое с любовью.

По сравнению с текстом Ветхого Завета, в котором Лотовой жене отведено лишь несколько строк, Ахматова воссоздает психологический облик героини во всей полноте. Вместе с мужем и детьми она ведёт достойную жизнь, готова с ними покинуть грешный Содом, хотя и не может забыть то место, где была счастлива. Поэтесса сопереживает жене Лота как женщине, видя в её поступке проявление женской сущности, особенности женского взгляда на те атрибуты жизни, которые важны именно для женщины: «площадь, где пела», «двор, где пряла», дом, «где милому мужу детей родила».

Смысловая переакцентировка в данном случае обусловлена гендерными смещениями. Поэтесса оправдывает свою героиню как женщина женщину. В глазах Ахматовой, по сути, оспаривающей библейскую интерпретацию, Лотова жена выглядит героической личностью, решившейся нарушить запрет сурового Бога. Поэтесса трагически возвышает ее поступок: «Лишь сердце мое никогда не забудет отдавшую жизнь за единственный взгляд» (1, 402). Слово «взгляд» стоит здесь в сильной позиции, что соответствует Библии, в которой история Лотовой жены на иврите называется «Вайера». Это глагольная форма слова «открылся», являющаяся страдательным залогом глагола «увидеть». Так, в стилистических особенностях лирического текста-переложения проявляется принципиально личностный подход Ахматовой в разработке библейского сюжета и образа.

«Мелхола» – последнее и по времени, и по месту стихотворение из цикла «Библейские стихи», во многом автобиографическое, поскольку в нем отражены

---

<sup>17</sup> Ахматова А. А. Собрание сочинений: в 6 т. М., 2001. Т. 1. С. 375. Последующие ссылки на это издание даются в тексте, с указанием тома и страницы в скобках.

реальные драматические события, связанные с арестом сына. Однако контекст поэтического текста гораздо шире. Если в библейском сюжете Мелхола выступает в роли спасительницы Давида, в стихотворении Ахматовой очевидна переверсия ее образа: Мелхола предстает надменной инфернальной красавицей, о чем свидетельствует сравнение с «праматерью Лилит». Героиня показана в самый драматический момент своей жизни. Саул хочет отдать ее в жены юному пастуху Давиду. Через напряженный монолог Мелхолы передается глубокий внутренний конфликт, борьба страстного чувства с женской гордыней, доходящая до инфернальности, как и в героях Достоевского. Ахматовскую героиню раздирают противоречивые чувства: женская гордость, стыд, страх, гнев на Давида и в тоже время бесконечная любовь к нему. Все это соединяется в тугой клубок сердечных переживаний. В речи Мелхолы короткие взволнованные реплики прерываются паузами, вызванными сильным потрясением и риторически и ритмически выделенными за счет тройного анафорического и синтаксического повтора и внутренней рифмы: «А солнца лучи... а звезды в夜里... А эта холода дрожь...» (2, 42).

В целом, можно констатировать, что интерпретация ветхозаветных женских образов в цикле «Библейские стихи» Ахматовой отличается неканоническим характером, что обусловлено особенностями лирической рецепции христианской поэзии.

**Во втором параграфе третьей главы** рассматриваются **богородичные образы и мотивы в творчестве Ахматовой**. Вслед за Достоевским она создала синкретичный образ Матери с народно-поэтическими и христианскими чертами. В лирике Ахматовой выделяются два главных образа матери – это сама Богоматерь и родная земля. Особенno была близка поэтессе чудотворная икона «Всех скорбящих Радость». Она упоминается в стихотворении «Петербург в 1913 году». Подчеркнем, что, пережив все драматические события XX века, Ахматова осмыслила их в контексте Священной истории. Предчувствие и переживание войны пробудило в творческой памяти Ахматовой библейские мотивы и образы. Этим объясняется ее многочисленные обращения к сюжетам и цитатам из Библии.

Показательный пример – цикл «Июль 1914», в который вошли два стихотворения о начале Первой мировой войны, которую Ахматова восприняла как Апокалипсис. Здесь образы Богородицы и святой, страдающей земли, сливаясь, олицетворяют Россию, через фольклорные символы раскрывается трагизм национальной истории. Реалии жизненного пространства предвещают роковые события. Лесные пожары, улетевшие птицы прочитываются в двойном символическом ключе как народные приметы и библейские знамения приближающегося

Апокалипсиса. Так, предсказания калики-переходящего напоминают евангельские строки о Страшном суде:

Ждите глада, и труса, и мора,  
И затменья небесных светил (4, 106).

Эти строки – почти прямая цитата из Евангелия: «После скорби дней тех, солнце померкнет, и луна не даст света своего» (Мф. 24:29). В конце стихотворения поэтесса воссоздает иконописный образ Покрова Пресвятой Богородицы. Молитвенная надежда на ее заступничество дополняется мотивом женского плача. Здесь уже сама Ахматова предстает в образе Ярославны, оплакивающей русскую землю:

Над ребятами стонут солдатки,  
Вдовий плач по деревне звенит... (4, 106).

Образ Богородицы стал для поэтессы не только религиозным символом, но и выражением ее собственных чувств в стихотворении 1914 г. «Мне не надо счастья малого». Образ героини как монастырской затворницы наполняется здесь автобиографической и христианской семантикой. Молодая поэтесса переживала тогда пик женского и творческого счастья, оказавшегося, однако, недолгим. Для лирической героини «счастье малое» – это муж, ребенок, дом. В «прохладной горнице»-келье она обращается с молитвой к образу Богородицы, мечтая оказаться в большом пятиглавом храме. Духовное странствие героини – это путь к Богородице.

Самый яркий пример обращения к ее образу – поэма «Реквием». В ней Ахматова воспроизводит традицию и стиль заупокойной мессы в католической церкви, выступая в роли плакальщицы за всех убиенных. Переживания матери составляют сюжетную основу произведения. Сознавая свою ответственность перед теми, кто провел недели и месяцы у «крепостных стен», Ахматова вводит в текст поэмы евангельские аллюзии, выводящие политический сюжет на уровень Священной истории.

По сути, поэтесса создала своего рода «Евангелие от Ахматовой», в котором хронотоп 1930-х годов сопрягается с евангельской историей и перекликается с апокалиптическим последним сном Раскольникова. В романе Достоевского поэтесса увидела роковые предсказания. Не случайно в изображение времени «ежовщины» поэтесса вводит библейские образы и мотивы, ужасы сталинского террора сопоставляя с картиной казни Христа и делая сюжет Распятия и образ Богородицы главными константами поэмы. В обращениях лирической героини к сыну очевидны прямые параллели с христианской иконографической традицией оплакивания Иисуса Христа Богоматерью (Pietà). В своей поэме Ахматова смело воспроизвела голос Богоматери, который ранее звучал только в апокрифах и

народных духовных стихах, отсутствуя в канонических текстах. Прямая речь Богородицы – это новая форма ахматовского «подражания» новозаветному тексту. По-своему поэтесса интерпретирует в главе «Распятие» и мотив моления. Глава разделена на две части, в первой – рассказывается о событиях на Голгофе с точки зрения Христа, во второй – с точки зрения Магдалины, Иоанна и Богоматери. Это смелое поэтическое переложение евангельского сюжета. Ведь в Новом Завете нет подробных упоминаний о Богородице. Только апостол Иоанн делает акцент на том, что Христос в предсмертной муке не забыл о Матери, передав ее в руки своего ученика (Ин. 19: 25-27). Следуя за Евангелием от Иоанна Ахматова делает центральным образ Матери Марии, подчеркивая именно ее страдания. Всю поэму можно рассматривать как путь матери на Голгофу, как моление за сына, напоминающий плач Рахили, великолепно воссозданный Достоевским в романе «Братья Карамазовы».

**В третьем параграфе третьей главы** анализируется **ветхозаветный образ Юдифи в ранней лирике Ахматовой**, весьма популярный в русской культуре и литературе начала XX века и имеющий длинный шлейф разнообразных творческих интерпретаций. Поэтесса, в целом следуя общему восприятию библейского сюжета о Юдифи, принципиальным образом его переосмыслияет под влиянием сильных культурных впечатлений, полученных в Венеции, Риме и Флоренции от созерцания картин и гравюр итальянских художников.

Подобный культурный синкретизм отличал и Достоевского. Образ Юдифи в типологическом ряду других библейских женских образов Ахматовой особенно новаторский. Юдифь, подобно Рахили, жене Лота и Мелхоле, предстает не только как «вечный образ», но и как «современница» самой поэтессы, героиня с противоречивым характером, находящаяся в ситуации экзистенциального выбора. Стихотворение «Юдифь» – это связка трагической библейской легенды, в которой Ахматова максимально обостряет сюжетную коллизию, оставляя только сцену встречи героев и описывая ее последствия для Олоферна. Образ ахматовской Юдифи загадочен, наделен колдовской силой: подобно Шахерезаде, она заманивает Олоферна в свои сети, который засыпает на «кровавых коврах». Это символическая деталь, как и глаза Олоферна, пылающие огнем. Воспроизводя отношения между героями, Ахматова противопоставляет мужское начало женскому, при этом подчеркивая внутреннюю силу именно женщины. Юдифь жаждет мести и осуществляет ее.

В целом, сравнивая лирическое произведение Ахматовой с библейским источником, можно отметить, что поэтесса сохранила в амбивалентном образе Юдифи две ипостаси. Первая связана с выражением идеи самоотверженного патриотизма, помогающей героине убить тирана, замышляющего зло против ее

народа. Вторая – имеет христианскую подоплеку, согласно которой Юдифь уподобляется Деве Марии, а совершенный ею подвиг воспринимается как торжество добродетели над пороком, который олицетворял Олоферн.

**В четвертом параграфе третьей главы** рассматривается **образ иудейской царевны Саломеи в стихотворении Ахматовой «Надпись на портрете»**. Саломея – образ грешницы, не знающей раскаяния. Она причастна к гибели Иоанна Крестителя. Ее образ превратился в популярный в культуре Серебряного века женский тип – *femme fatale*. Такая женщина часто поступает непредсказуемо, нарушая общепринятые нормы морали.

Стихотворение Ахматовой «Надпись на портрете» (1946) вписывается в широкое поле разнообразных подтекстов, смыслов, интерпретаций библейского, мифopoэтического, социокультурного характера, как и у Достоевского. Поэтической основой этого оригинального произведения послужили, во-первых, библейская легенда; во-вторых, пьеса О. Уайльда «Саломея»; в-третьих, балетные спектакли, в которых участвовала известная балерина Татьяна Вечеслова. Также в «роковой плясунье» угадываются героини Достоевского. Тем не менее в образе «роковой девочки», танцующей в полумраке, доминируют черты библейской Саломеи, которая на «кровавом блюде голову Крестителя несла» (2, 124).

Особенность ахматовской Саломеи в том, что это образ женщины-ребёнка, соединяющий в себе взрослое и детское начала. Подчеркнем, что данные противоположные ипостаси («дьявол» и «ангел», «роковая женщина» и «хрупкий ребенок») идентифицируются, прежде всего, с героиней романа Достоевского «Идиот» Настасьей Филипповной, одержимой идеей разрушающего возмездия. Подобно ей лирическая героиня Ахматовой способна своей красотой «мир перевернуть»: «от таких и погибали люди» (2, 124). В этих строчках отдаются страстные звуки музыки, под которую движется стройное гибкое тело Саломеи.

Стихотворение Ахматовой «Надпись на портрете» вызывает ассоциации с ожившей фотографией Настасьи Филипповны, в «ожившем» портрете героини Ахматовой угадывается и Татьяна Вечеслова, любимая балерина Ахматовой, которая и портретно, и в пластике почти мистически воспроизводила тип ее лирических героинь. В целом же это стихотворение является результатом творческой рецепции поэтессой всей череды инфернальных женских образов в романах Достоевского, в основе которых лежал библейский прототип.

В **Заключении** в соответствии с заявленной целью исследования делаются выводы о принципиальной типологической соотнесенности библейских женских образов в произведениях Достоевского и Ахматовой. В нашей работе они рассмотрены как результат творческой контаминации мифopoэтических и литературных традиций в сопряженном историко-культурном, христианском и автобиографическом контексте, что определяет большую степень художественной

трансформации библейских женских образов в творчестве Достоевского и Ахматовой. В них обнаруживается функциональное сходство, общие особенности художественной актуализации вечных женских образов, исключающей их однозначную трактовку и ортодоксальное истолкование. Принципиально важно то, что в творчестве поэтессы они преломились сквозь призму традиции автора «великого пятикнижия». Ее собственное творчество выглядит в этом плане мощным ассоциативным полем, «текстом в тексте», позволяющим сработать смыслопорождающему механизму культуры, в том числе и романов Достоевского.

Центральное место в произведениях Достоевского и Ахматовой занимает образ Богородицы, архетипический смысл которого актуализируется ими в соответствии с избранной художественной стратегией его преломления через призму сознания героев и героинь. Показательные примеры в этом плане – видения Ивана Карамазова, Марии Лебядкиной, описания богочестивых икон у Достоевского, особенно в келье старца Зосимы, или иконописный образ Покрова Пресвятой Богородицы в лирике Ахматовой. При этом образ Богородицы, представленный в романах Достоевского в трех вариантах (как образ Матери-сырой земли, имеющий фольклорно-мифологические источники; как образ Божией Матери в апокрифе «Хождение Богородицы по мукам»; иконографический образ Богородицы), типологически перекликается с богочестивыми образами и мотивами в творчестве Ахматовой.

Поразительным фактом в этом плане является любовь Достоевского и Ахматовой к одной и той же иконе «Всех скорбящих Радость». Причем Ахматова в своем обращении к образу Божией Матери проявила предельную творческую смелость, реализуя новаторскую форму лирического повествования в поэме «Реквием», в которой акцент сделан на страданиях Матери, а не Сына.

Наиболее примечателен в типологии библейских женских образов Достоевского и Ахматовой сквозной образ Рахили. Он упоминается в описании встречи старца Зосимы с «верующими бабами», пронизанной мотивом материнских страданий и переживаний, обретая в библейском контексте архетипический смысл. Но, актуализируя его, писатель в значительной степени трансформировал библейскую фабулу, преломив образ Рахили через призму видения старца Зосимы, рассказчика и автора. У Ахматовой же при всей связи с «вечной книгой человечества» достаточно резко выражен гендерный аспект восприятия библейских женских образов, которым обусловлена их резкая смысловая переакцентировка. Поэтесса оправдывает своих трагических героинь как женщину женщину.

На другом полюсе галереи женских образов у Достоевского и Ахматовой в разных вариантах представлен неоднозначный образ «святой блудницы». Фабула прощения кающейся грешницы в трансформированном виде реализуется практически во всех романах писателя и в лирических произведениях поэтессы.

В них раскаявшаяся блудница не только прощена, но и возвышена над другими героями. Сам образ «падшей женщины» – сквозной в произведениях Достоевского – от рассказа «Ползунов», повести «Неточка Незванова» до романов «великого пятикнижия». Наиболее противоречивыми героинями в этом ряду являются Катерина в повести «Хозяйка» и Кроткая из одноименного произведения. В полной мере образ падшей женщины как «святой блудницы» представлен в романе «Преступление и Наказание». Соня Мармеладова, несмотря на двойственность своего положения выглядит «великой грешницей» в евангельском смысле.

Прообраз Марии Магдалины, припадающей к ногам Христа, виден и в лирических героях Ахматовой, в которых очевидны принципиальные отсылки к романам Достоевского. Поэтому один из важных итогов проведенного исследования – подтверждение так называемого «кода Достоевского», или «комплекса героинь Достоевского» как главного опосредованного звена в ахматовской интерпретации библейских женских образов.

Совмещение амбивалентных, «дьявольских» и «ангельских» черт в ролевых героях Ахматовой идентифицируется, в первую очередь, с героями романов Достоевского Настасьей Филипповной и Грушенькой, образы которых также отличаются причудливым сочетанием богородичных и инфернальных мотивов. «Роковые женщины» у обоих художников стоят в одном типологическом ряду. Их красота амбивалентна соответственно перверсии знаменитой формулы, по которой красота или «спасёт мир», или, напротив, его погубит. Тем не менее, как Мышкин в безумно-инфераильной Настасье Филипповне видит невинную душу, так и Ахматова называет Саломею «девочкой, плясуньей», балансирующей на грани порока и невинности.

Сближает художественные тексты писателей и эмблематическая образность. Показательными примерами являются фотография Настасии Филипповны, тайну красоты которой стремится разгадать князь Мышкин, и словно ожившая в «дымном исчадии полуночи» скульптура из «белого мрамора» «девочки плясуньи». При этом ее образ вписывается Ахматовой в большое интермедиальное поле, предопределенное разнообразными культурными впечатлениями. Аналогичным культурным синкретизмом отличается описание кельи старца Зосимы в романе «Братья Карамазовы». Если у Достоевского в образах-символах представлена вся история христианской культуры, то в стихотворении Ахматовой «Надпись на портрете» – длинная история культурной рецепции «вечного образа». В целом результаты анализа и интерпретации библейских женских образов в творчестве Достоевского и Ахматовой как по отдельности, так и в сопоставительном плане свидетельствуют о способности обоих художников к их пре-

дельной художественной актуализации, индивидуально-авторской трансформации благодаря творческой контаминации мифопоэтических мотивов в духе народного христианства, сопряжению автобиографического контекста с историко-литературным при сохранении глубинных связей с библейской традицией.

Проведенное нами исследование не «закрывает» тему, напротив, открывает новые горизонты. Библейские женские образы, актуализированные классиками XIX и XX столетий, сохраняют свое непреходящее значение в литературе XXI века, например, в романе Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза», в котором причудливо воспроизводится библейско-кораническая история о ветхозаветной героине, жене Потифара, хозяина Иосифа в египетском рабстве. В средневековых легендах и многочисленных переложениях восточных поэтов эта библейская соблазнительница получила имя Зулейхи.

Завершается работа **списком использованной и цитированной литературы**, который включает в себя 249 наименований.

**По теме диссертации опубликованы следующие статьи в научных журналах, входящих в перечень ВАК:**

- 1) Ахунова Р. Р. Особенности интерпретации библейских женских образов в лирике А.А. Ахматовой // Культура и текст. 2021. № 3. С. 239-245. URL: <https://journal-altspu.ru/wp-content/uploads/2021/10/239-245.pdf>
- 2) Ахунова Р. Р. Образ Рахили в романе «Братья Карамазовы» Ф.М. Достоевского // Культура и текст. 2022. № 3. С. 100-106. URL: <https://journal-altspu.ru/wp-content/uploads/2022/10/100-106.pdf>
- 3) Ахунова Р. Р. Образ Достоевского в «Северных элегиях» А. Ахматовой // Russian Linguistic Bulletin. 2024. № 10 (58). С. 1-5. URL: <https://rulb.org/archive/10-58-2024-october/10.60797/RULB.2024.58.7>

**В других изданиях:**

- 4) Ахунова Р. Р. Образ иудейской царевны Саломеи в стихотворении А. А.Ахматовой «Надпись на портрете» // Сборник статей XIV Международного научного конкурса. В 4 частях. Часть 4. Пенза: Наука и Просвещение. 2018. С. 52-55. URL: [https://www.elibrary.ru/download/elibrary\\_34893655\\_86202218.pdf](https://www.elibrary.ru/download/elibrary_34893655_86202218.pdf)
- 5) Ахунова Р. Р. Женские библейские образы в лирике Анны Ахматовой // Концепт. 2019. № 11. С. 3961-3965. URL: <https://e-koncept.ru/2016/86830.htm>
- 6) Ахунова Р. Р. Образы Рахили в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» и библейских стихах А. А. Ахматовой: сравнительная характеристика // Сборник статей II Всероссийской научно-практической конференции. Петрозаводск: 2021. С. 133-140. URL: [https://www.elibrary.ru/download/elibrary\\_46235386\\_45366036.pdf](https://www.elibrary.ru/download/elibrary_46235386_45366036.pdf)

**Ахунова Рина Рушановна (РФ)**

**Библейские женские образы в  
творчестве Ф. М. Достоевского и А. А. Ахматовой**

В диссертационном исследовании художественное наследие Ф. М. Достоевского и А. А. Ахматовой рассматривается в сопоставительном ключе. При всей разнице индивидуальных стилей обоих художников слова, в их произведениях обнаружаются принципиально значимые идеинные и образные параллели и переклички, свидетельствующие о единых корнях жизни и творчества обоих авторов. Это прежде всего Библия, которая была главной книгой Достоевского. Вечной книгой человечества считала Библию и Ахматова. Поэтесса, вслед за автором «великого пятикнижия», ориентировалась на нее как на важнейший для себя художественный источник. В этой связи целенаправленное обращение к теме функционирования библейских женских образов, сквозных в творчестве Достоевского и Ахматовой, представляется вполне обоснованным. Этот аспект изучения в сравнительно-типологическом плане и с учетом биографического и историко-литературного контекста до сих пор рассматривался пунктирно и эпизодически. В диссертации представлен системный анализ единого ряда библейских героинь в произведениях обоих авторов: это образы Божией матери, Марии Магдалины, Рахили и др.; выявлена специфика их художественной интерпретации в сопряженном биографическом, историко-литературном и культурном контекстах, сделаны выводы о преемственной связи творчества Ф. М. Достоевского и А. А. Ахматовой в данном аспекте.

**Akhunova Rina Rushanovna (Russian Federation)  
Biblical female images in the works  
of F. M. Dostoevsky and A. A. Akhmatova**

The dissertation explores the literary legacy of Fyodor M. Dostoevsky and Anna Akhmatova in the contrastive-comparative key. Despite the fact that both authors possess their own individual style, their works reveal significant ideological and symbolic parallels and similarities which testify to their common life backgrounds and creative paths First comes the Bible F.M. Dostoevsky accepted the Bible as the main book of his life A.A. Akhmatova considered the Bible to be the eternal book of humanity. The Bible was the major source of her creativity. In this context the dissertation focuses on the function and interpretation of both authors. The aspect of study from the point of biographical and contextual content has never been analyzed in detail. The research presented in the dissertation reveals the specific artistic approaches each author used

in portraying the images of Godmother, Mary Magdaline, Rakhil and others; the specificity of their artistic interpretation in the associated biographical, historical-literary and cultural contexts was revealed, it also includes proofs about successive continuity between the works of F.M. Dostoevsky and Anna Akhmatova.