

Пономарева Ольга Александровна, Бакалдин Игорь Петрович

**ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В РУССКИХ РОМАНАХ-АНТИУТОПИЯХ**

Статья раскрывает особенности антиутопического жанра, который не теряет своей актуальности на протяжении века. Основное внимание авторы уделяют анализу женских образов, раскрывая их специфику, характерную именно для антиутопии: раскрепощенность, демонизм, inferнальность, "греховность", эмансипированность. Женские персонажи выступают своеобразным двигателем в судьбах главных героев, а следовательно, социально активны, что объясняется жанровой природой антиутопии.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2017/5-3/8.html](http://www.gramota.net/materials/2/2017/5-3/8.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2017. № 5(71): в 3-х ч. Ч. 3. С. 35-37. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2017/5-3/](http://www.gramota.net/materials/2/2017/5-3/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)  
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

УДК 8; 21:161.1

*Статья раскрывает особенности антиутопического жанра, который не теряет своей актуальности на протяжении века. Основное внимание авторы уделяют анализу женских образов, раскрывая их специфику, характерную именно для антиутопии: раскрепощенность, демонизм, инфернальность, «греховность», эмансипированность. Женские персонажи выступают своеобразным двигателем в судьбах главных героев, а следовательно, социально активны, что объясняется жанровой природой антиутопии.*

*Ключевые слова и фразы:* антиутопия; женский образ; греховное начало; распушенность; демонический, инфернальный образ.

**Пономарева Ольга Александровна**, к. филол. н.  
**Бакалдин Игорь Петрович**, к. филол. н., доцент  
Пятигорский государственный университет  
zigmunda@rambler.ru

### ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В РУССКИХ РОМАНАХ-АНТИУТОПИЯХ

В антиутопическом жанре женский образ представляется как демонический, инфернальный. Женщина делает первый шаг навстречу сближению партнеров, ее сексуальная активность опережает мужскую. Этим она, по мнению О. Е. Крыжановской, «восполняет недостаток внимания к собственной персоне, в этом же находит возможность самоутвердиться в мире, где только мужчина имеет право на активную социальную позицию» [3, с. 126-127].

Нельзя не вспомнить первую антиутопию, в которой так ярко реализуются указанные признаки, – роман «Мы» Е. Замятина. Б. Ланин отмечает: «греховное начало в женских образах здесь гораздо более обусловлено жанровой природой антиутопии», а не пропагандой идеи изначальной испорченности женской сущности [4, с. 150].

Главная героиня романа состоит в организации Мефи, которая называется так в честь Мефистофиля. Может быть, именно этот роман дал начало традиции наделять женские образы антиутопий греховностью, дьявольщиной.

Антиутопия характеризуется активностью плоти, протестом тела против рациональности безжизненной мысли. I-330 сексуально активна, это помогает ей пробудить любимого ею по-настоящему мужчину к полноценной духовной жизни. Она является воплощением запретного, и это проявляется во всех деталях ее образа жизни: возможность менять одежду, пользоваться косметикой, употреблять алкоголь и, что важнее всего, любить.

Сексуальная активность женщины в антиутопии опережает мужскую. В русской антиутопии нет женских персонажей, которые бы не сделали первый шаг навстречу сближению с мужчиной, не проявили бы решительность и бесстрашие.

В начале романа Т. Н. Толстой «Кысь» Оленька Кудеярова – скромная, застенчивая девушка, которая работает вместе с Бенедиктом. Главный герой относится к ней с большим интересом, все время мечтает о ней. Но в сознании героя живут две девушки: реальный образ рядом сидящей коллеги и его собственные фантазийные представления о ней. В волшебных видениях Бенедикта Оленька – воплощение недоступности: «расфуфыренная, сама не шелохнется» [6, с. 81], в роскошном наряде (новая кацавейка, сарафан с пышными рукавами), за богатым столом, она, белолицая, с пышущем во всю щеку румянцем, с сияющими глазами, с ровным пробором в светлых чистых волосах, с ямочкой на подбородке, – воплощение необыкновенной небесной красоты. Реальная же Кудеярова «попроще и личиком, и одежей, и повадками» [Там же, с. 81-82], занята работой, находится рядом, в Рабочей Избе. С ней и пошутить можно: толкнуть локтем, косу к табурету привязать. И когда Бенедикт представлял Кудеярову нарядной, белолицей и неподвижной, особенное волнение посещало его сердце, но все же герой решается подойти к объекту мечтаний, поздравить с Женским днем и, не без помощи Оленьки, неожиданно для себя предлагает ей «руку, сердце и пуденциал» [Там же, с. 118].

После свадьбы Оленька становится обычной женщиной, женой. Бенедикта уже не посещают прежние видения, и его это печалит: «Теперь вот она, Оленька. Тут, под боком» [Там же, с. 184]. Главный герой увлекается чтением книг и забывает о жене, в результате чего у нее появляются первые претензии к мужу, ревность к его увлечению: «Он про баб читает! А на жену не смотрит! Вот порву все книжки-то ваши!» [Там же, с. 202].

В отношениях супругов наступает некоторое перемирие, когда книги в библиотеке тестя заканчиваются. Бенедикт видит, что его супруга изменилась (он даже ее не сразу узнает), но она приходится ему еще по нраву: «Красота несказанная, страшная; да нешто это Оленька? – царица шемаханская» [Там же, с. 216]. Этим эпизодом заканчивается счастливая жизнь семьи, заканчивается и серьезное отношение героини к браку. В результате равнодушного отношения к ней мужа Оленька находит человека, который смог дать ей то, чего она не могла получить в браке и который смог оценить ее новую красоту по достоинству.

Кудеярова очень изменилась внешне: «расперло <...> вширь и поперек», вместо одного подбородка с ямочкой теперь восемь, «сидит на пяти табуретах» [Там же, с. 278], дверной проем из-за этого был расширен. Бенедикта эта пышность больше не интересовала.

Оленька Кудеярова быстро находит замену игнорирующему ее Бенедикту в облике перерожденца Терентия Петровича. Героиня уверенно заявляет Бенедикту, что ее красоту оценит такой человек, как Терентий Петрович, и отправляет его ночевать в другую горницу. Оленька не скрывает ничего от мужа, не мучится

угрызениями совести, а, наоборот, приводит поклонника в дом и закрывается с ним в отдельной комнате. Бенедикт сначала страдает от распутства своей жены, ревнует, желает ворваться в комнату и избить обоих. Но вскоре он становится равнодушным к сложившейся ситуации.

В образе Кудеяровой Т. Н. Толстая создает типичную героиню антиутопического пространства, для которой важны собственные интересы, чувства и желания.

В. В. Десятов проводит аналогию между Оленькой и целым рядом набоковских героинь, таких как Поленька, Машенька, Марфинька, Зина Мерц. «Восприятие Оленьки Бенедиктом пародирует не только отношения той или иной пары набоковских персонажей, а саму концепцию любви писателя, согласно которой мечта, воспоминание о возлюбленной предпочтительнее реальной женщины» [2, с. 49].

Часто в русской антиутопии брак и семейные отношения становятся жертвой женской сексуальной распущенности и неумности. Подавлен и истерзан развратом своей жены Марфиньки Цинциннат Ц. из «Приглашения на казнь» В. Набокова.

В глазах Цинцинната она предстает почти ребенком: «кукольный румянец, блестящий лоб с детской выпуклостью»; он продолжает представлять «лепет Марфиньки, ее ноги в белых чулках и бархатных туфельках <...> розовые поцелуи со вкусом лесной земляники» [5, с. 14, 19]. Но столь невинная и чистая героиня, от которой, наверное, и нельзя ожидать подобного, начинает изменять мужу в первый же год семейной жизни «с кем попало и где попало» [Там же, с. 21]. Отчужденность становится основным признаком их взаимоотношений. Это пример полного развенчания статуса жены. Марфинька, не скрывая того, что с ней произошло за день, сообщила мужу об этом совершенно спокойно (в конце ее реплики стоит точка) и в третьем лице: «А Марфинька нынче опять это делала» [Там же]. Реакция на эти откровения проходила в три этапа: несколько секунд безмолвствовал, воя, уходил (отдалялся от жены) и запирался в замкнутом пространстве (создавал шум, маскируя рыдания). Марфинька, как будто не понимая, что она причиняет боль близкому человеку, находит оправдание своей развращенности – это доброта, которая приносит «облегчение» другим, а ей ничего не стоит. Таким существованием героиня превращала жизнь Цинцинната в ад. Зная и помня все это, он продолжает любить ее «безысходно, губительно, непоправимо» и не оставляет попыток достучаться до ее души. Но скоро начинает понимать, что брак с ней, его безответная любовь – всего лишь очередной обман его жизни.

Отчуждение царит и в отношениях Адама Красовского и Евы Войкевич, героев пьесы М. Булгакова «Адам и Ева». Главная героиня вступает в новые отношения с академиком Ефросимовым, которого считает гением, и оставляет своего мужа одного в лесу. Ева убеждена в твердости своих чувств к новому избраннику, в ее голове точный план разрыва, в сердце – никаких переживаний и терзаний по отношению к Адаму: она решительно заявляет о том, что теперь ее Адамом является Ефросимов.

В романе В. Н. Войновича «Москва 2042» женский персонаж не выполняет функцию жены и не приносит беды, а, наоборот, дарит приятные минуты, выполняя свою работу. Искрина выполняет поручение Верховного пятиугольника и должна провести с главным героем Виталием Никитичем Карцевым (впоследствии ему дадут звездное имя Классик Никитич) курс интенсивной индивидуальной подготовки. Искрина уверенно, без стеснений заявляет о необходимости ее переселения к нему в номер и о дальнейших интимных отношениях. В свою очередь, сам Карцев находится в замешательстве: неужели эта женщина «может спать с кем попало и даже получать от этого удовольствие?» [1, с. 189]. Искрина же убеждена, что у гостя весьма странные, диковатые, отсталые и глупые представления о сексуальных отношениях, как и обо всем другом. Героиня живет по законам антиутопического общества, поэтому ее «греховность» оправдана: она выполняет долг перед государством. В ней устойчиво живет идея о том, что она получает удовольствие от выполнения таких решений руководства, как и от всякого другого полезного труда. На фоне решительной, смелой, стойкой Искрины Карцев выглядит наивным романтиком, считая, что перед таким делом необходимо разогреться: «чего-нибудь выпить, Пушкина-Есенина почитать, и вообще для начала нужны какие-нибудь такие вздохи, намеки, касания» [Там же, с. 191].

Вспомним еще несколько антиутопий. В повести Н. Аржака «Говорит Москва» разрешение гражданам совершать убийства приводит героиню к мысли убить своего мужа, чтобы утвердить свои отношения с Анатолием Карцевым. В «Граде обреченном» братьев Стругацких Сельма, будущая жена Андрея Воронина, настойчиво зовет его к себе. В «Лазе» В. Маканина беспортретный, невзрачный, незаметный Ключарев пользуется необыкновенной популярностью у женщин подземелья. И даже спасенная им от насилия девушка готова здесь же в знак благодарности отдаться ему. Серафима Петровна, героиня «Любимова» А. Терца, с легкостью рассказывает своему мужу о блудной жизни в мельчайших подробностях, видя, как нервно он воспринимает подобные истории.

Таким образом, женские образы в русских романах-антиутопиях зачастую наделяются максимальной «эмансипированностью», доходящей до цинично-благочестивой «инферральности», что во многом обуславливается жанровой спецификой антиутопии с ее вывернутой наизнанку действительностью.

#### *Список источников*

1. **Войнович В. Н.** Москва 2042. М.: Эксмо, 2004. 384 с.
2. **Десятов В. В.** Русские постмодернисты и В. В. Набоков: интертекстуальные связи: дисс. ... д. филол. н. Барнаул, 2004. 439 с.
3. **Крыжановская О. Е.** Антиутопическая мифопоэтическая картина мира в романе Т. Толстой «Кысь»: дисс. ... к. филол. н. Тамбов, 2005. 198 с.
4. **Ланин Б.** Мир без женщин, или Целомудренность разврата // *Общественные науки и современность*. М.: Наука, 1994. № 2. С. 150-158.
5. **Набоков В. В.** Лолита: романы. М.: Эксмо, 2004. 544 с.
6. **Толстая Т. Н.** Кысь. М.: Эксмо, 2004. 368 с.

**FEMALE IMAGES IN RUSSIAN ANTI-UTOPIAN NOVELS**

**Ponomareva Ol'ga Aleksandrovna**, Ph. D. in Philology  
**Bakaldin Igor' Petrovich**, Ph. D. in Philology, Associate Professor  
*Pyatigorsk State University*  
*zigmunda@rambler.ru*

In the article the peculiarities of the anti-utopian genre which has not lost its relevance throughout the century are identified. The authors focus on the analysis of female images, revealing their specificity typical for anti-utopias: liberatedness, demonism, infernality, "sinfulness", and emancipation. Female characters are a kind of engine in the fates of the main heroes, and therefore, they are socially active, which can be explained by the genre nature of anti-utopias.

*Key words and phrases:* anti-utopia; female image; "sinful" nature; dissoluteness; demonic, infernal image.

УДК 821.161.1

*В статье в ходе анализа обстоятельств публикации, критики и научного осмысления очерков И. А. Гончарова «Иван Савич Поджабрин» исследуется вопрос о создании молодым писателем-романтиком индивидуальной мифологии на основе творческого синтеза традиций русской и мировой литературы и тенденций, связанных с натурализмом. Особая роль при этом принадлежит архетипической образности («огонь»), которая соотнесена Гончаровым с творческим началом, а также античным и библейским мифам, обнаруживающим значение образа художника и его идеала. Уже в раннем произведении писателя проявились характерные для него избирательность и одновременно широта художественного контекста образов, переосмысление традиционного, нередко в форме травестирования. Все это расширило жанровые рамки очерков, явившихся образным, сюжетным и интонационным предшествованием зрелых романов писателя.*

*Ключевые слова и фразы:* И. Гончаров; очерки; мифология; романтизм; образ рассказчика; физиологизм; синтез традиций; архетипическое; ирония.

**Рецов Василий Вячеславович**

*Средняя общеобразовательная школа № 1 Аксайского района, г. Аксай*  
*goustking@yandex.ru*

**ОСОБЕННОСТИ ИНДИВИДУАЛЬНОЙ МИФОЛОГИИ И. А. ГОНЧАРОВА  
В ОЧЕРКАХ «ИВАН САВИЧ ПОДЖАБРИН»**

Очерки «Иван Савич Поджабрин» (1842), в отличие от двух ранних повестей И. А. Гончарова, которые остались в рукописных альманахах, были опубликованы в журнале «Современник» в 1848 году, уже после выхода в свет романа «Обыкновенная история» (1847). Громкий успех первого крупного творения обеспечил им внимание читателей и критиков, однако, по словам А. А. Григорьева, это произведение «многим показалось недостойным писателя, так блестяще выступившего на литературное поприще» [2, с. 667].

После повторной публикации в сборнике «Для легкого чтения» (1856) А. В. Дружинин дал очеркам более взвешенную оценку. В своей рецензии он отметил, что ««Иван Савич Поджабрин» был написан прежде «Обыкновенной истории», хотя был напечатан после», и при этом критик утверждал: «...разбираемый нами очерк отличается зрелостью и твердостью пера сильного и уже выработанного» [Там же, с. 666]. Дружинин первым соотнес главного героя произведения и его слугу с Дон Жуаном и Лепорелло.

Сдержанный прием произведения, возможно, усилил критическое отношение к нему самого писателя. А. Г. Филонов, включивший очерки в собрание сочинений 1896 года, писал: «...этот рассказ, согласно воле автора, признававшего его не заслуживающим перепечатки, при жизни его не был напечатан в полном собрании его сочинений» [11, с. 11]. Речь шла о публикации собрания 1884-1889 годов. Объясняя включение очерка в новое издание, Филонов отметил следующее: «...ввиду того, что знатоки нашей литературы выражали сожаление, что рассказ «Иван Савич Поджабрин» не вошел в собрание произведений нашего писателя, и кроме того для полноты представления о Гончарове как литераторе – рассказ этот в настоящем издании первый раз печатается в собрании его сочинений» [Там же, с. 11-12]. Однако издатель указал в нем только на приметы «физиологического очерка».

Осмысление произведения единственно как «физиологического очерка» было продолжено советским литературоведением. А. Г. Цейтлин, А. П. Рыбасов, В. Ф. Переверзев подчеркивали очерково-нравоописательный характер сочинения, считая обращение к нему писателя «важным шагом... на пути к реализму» [9], и ставили его в один ряд с физиологическими очерками Н. Некрасова, Д. Григоровича, И. Панаева, В. Даля. При этом образ Поджабрина рассматривался в русле гоголевской традиции, герой – «младший брат Ивана Александровича Хлестакова» [9; 12, с. 47]. Цейтлин отметил также связь очерков с романным творчеством, выраженную через образ слуги: «...в образе Авдея Гончаров, несомненно, сделал новый шаг к созданию того типа крепостного слуги, который был им увековечен в Захаре» [12, с. 49].