DOI 10.15826/izv2.2017.19.2.029
УДК 821.161.1 Пушкин.06-055.2

С. Ю. Воробьева
Волгоградский государственный университет
Волгоград, Россия

К ВОПРОСУ О ТИПОЛОГИИ ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ В ТВОРЧЕСТВЕ А. С. ПУШКИНА: ГЕНДЕРНЫЙ АСПЕКТ*

В статье дан анализ женских образов, созданных А. С. Пушкиным в разные периоды творчества, на основе чего показана динамика постепенно меняющихся представлений поэта об идеальном образе героини, а также приемах его создания в их движении от эстетики романтизма к реалистической парадигме. На основе проведенного разбора ряда эпических и лиро-эпических сюжетов пушкинских произведений реконструируется инвариантный для творчества поэта образ героини-невесты, реализовавший в себе авторскую этическую позицию по отношению к роли женщины в обществе и семье и способный, по мнению автора статьи, стать основой для построения типологии женских образов в творчестве Пушкина. В процессе анализа автор статьи делает акцент на соотносительности выявленного инварианта как с патриархатной, так и с матриархатной моделью гендерного сознания. Образы пушкинских героинь-невест рассматриваются в динамике взаимосвязанных мотивов бунтарства и самостоянья, отразившей процесс поиска поэтом гармонии между идеалами женственности и личностной свободы. В статье также подробно прослеживается генезис «сюжета невесты», в котором выразились гендерные предпочтения великого поэта: от различных поведенческих вариантов героинь в рамках «сюжета с невестой» — до «сюжета супругов» в поздних произведениях 1830-х гг. Автор статьи высказан ряд предположений и гипотез, связанных с переосмыслением традиционных интерпретаций образов и сюжетов, созданных великим поэтом.

К л ю ч е в ы е с л о в а: образ; структура; сюжет; гендер; патриархатная модель; матриархатная модель.

* Работа выполнена при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда, проект № 15-03-00068 «Теоретические основы гендерной атрибуции текста».

© Воробьева С. Ю., 2017

Творчество А. С. Пушкина, безусловно, один из самых изучаемых «текстов» русской классики, имеющий обширную историографию и довольно прочные традиции, освященные именами великих критиков и литературоведов, в силу чего браться за исследование пушкинских произведений всегда несколько тревожно и в высшей степени ответственно. Тем не менее, именно по причине своей поистине неисчерпаемой глубины пушкинские тексты, давно ставшие «хрестоматийными», порождают все новые вопросы, делают возможными новые интерпретации, включаясь таким образом в большой диалог с современной культурой и становясь объектом приложения новых исследовательских технологий.

Примером такого подхода, порожденного методологическими новациями последних десятилетий, может служить гендерный анализ пушкинских текстов, представленный в ряде работ современных ученых [Герасименко; Гладышева; Здравомыслова, Герасимова, Троян; Козьмина; Стрекалёва]. Помимо помещения литературоведческой проблематики в относительно новые для филологии аксиологические координаты гендера, означенный подход способен, на наш взгляд, решить и другие, сугубо пушкиноведческие проблемы. Одна из них представляется особенно интересной — это проблема, обозначенная в исследовательской практике как проблема «женской художественной типологии» в творчестве Пушкина [Козьмина, с. 103], а также связанный с нею вопрос об оценке образа Татьяны Лариной — героини, споры о которой не утихают уже два столетия [Богданова].

Анализ исследований, проведенных в этой области за последнее десятилетие, показывает, что попытки разрешить эти проблемы зачастую приводят к метафизически однозначным оценкам, например, к четкой соотнесенности пушкинских героинь с патриархатными и матриархатными «гендерными моделями» [Герасименко] или к «художественной дихотомии “вакханки молодой” и “гения чистой красоты”» [Козьмина, с. 103], при этом исследователи оперируют, как правило, довольно локальным материалом, редко выходя за рамки одного произведения.

Так, И. Е. Герасименко, опираясь на стандарты оценок, эталоны и символы лингвокультурной общности в ее отечественном варианте, исходит из тезисов о том, что «патриархатная и матриархатная гендерные модели культуры <...> строятся на иерархическом принципе соотнесения оппозиции “мужское / женское”» и что «в иерархических гендерных моделях образ мужчины и женщины — это не образ пары, а образ власти и подчинения» [Герасименко, с. 56]. Насколько справедливо это по отношению именно к пушкинским этическим приоритетам, среди которых идеал свободы носит определяющий характер? Мог ли поэт однозначно возвести к норме и не подвергнуть сомнению властную иерархию в такой безусловно важной для него сфере бытия, как любовь, семья, брак?

В поисках ответов обратимся к ряду женских образов, созданных поэтом в разные годы и непосредственно связанных с важной для него темой семьи. Героини, объединенные статусом невесты и наделенные в подавляющем большинстве случаев положительной оценкой, фигурируют практически в каждом

эпическом и лиро-эпическом сюжете: «Руслан и Людмила» (1820), «Цыганы» (1824), «Борис Годунов» (1825), «Арап Петра Великого» (1827), «Жених» (1827), «Полтава» (1828), «Евгений Онегин» (1823–1830), «Станционный смотритель» (1830), «Метель» (1830), «Барышня-крестьянка» (1830), «Дубровский» (1833), «Медный всадник» (1834), «Сказка о царе Салтане» (1831), «Пиковая дама» (1831), «Рославлев» (1832), «Сказка о мертвой царевне» (1833), «Капитанская дочка» (1836). Исток такого явного предпочтения стоит искать в русском фольклоре, поэтически представлявшем невесту как образец чистоты духовной и телесной [Толкачева], а ведь именно устремленность к идеалу отличает пушкинскую интенцию, причем вне зависимости от того, какая эстетическая парадигма актуализируется в произведении: по мере движения от ранних романтических произведений к зрелому реализму меняются лишь приемы репрезентации идеального. Действительно, образ невесты вполне подходит для реализации обеих парадигм: с одной стороны, он традиционно ассоциируется с семантикой тайного, неведомого, что у романтиков, как известно, является синонимом прекрасного; с другой стороны, героиня-невеста интересна и Пушкину-реалисту как отражение переходного, динамического состояния человеческой субъектности в момент ее «порогового» бытия. Заметим, что в осмыслении этой темы именно женские образы оказываются для него более предпочтительны, так как являются отражением сознания Другого, представляющего принципиально иную «точку отсчета», а значит, требующего иных приемов художественной репрезентации.

Нетрудно также заметить, что пушкинские героини-невесты наделены рядом типологических черт, позволяющих при некоторых допущениях реконструировать их инвариантный образ, в котором отразились этические и эстетические ориентиры великого поэта. Остановимся на них более подробно.

Некоторые сквозные черты этого образа создаются за счет портретных деталей: почти у всех героинь светлые волосы, большие голубые глаза, стройный стан, прекрасный голос, их лица часто бледны. Цветовая гамма, свойственная портрету невесты, сопоставима с семантическим полем чистоты, духовности, светоносности [Аль Кайси, Минералова, с. 133].

С другой стороны, эти черты воспринимаются и как знак «недопроявленности», напрямую связанный с семантическим полем тайного, неведомого и скрытого до времени и от глаз, и от понимания. Подчеркнутая неяркость внешнего облика пушкинских героинь (за исключением «национально колоритной» Земфиры) становится «минус-приемом», цель которого — реализация по меньшей мере двух важных для Пушкина задач. Во-первых, внешняя бледность и неяркость предполагает перенос акцента на внутренний мир женщины: *«а душу твою я люблю еще более твоего лица»* (Пушкин — Гончаровой). Эта тема, как известно, получила максимально полное воплощение в образе Татьяны Лариной, когда печальная и диковатая молчунья Таня не только затмила в нашем сознании внешне привлекательную Ольгу [Коржавин, с. 156], но и задала русской литературе на все последующие десятилетия именно этот ценностный вектор, утвердив приоритет нравственной основы женской красоты.

Во-вторых, уместным будет, на наш взгляд, сопоставить этот прием и с таким понятием, как *tabula rasa* в значении 'чистый лист, на котором судьба будет писать свои слова', восходящим к Аристотелю, а затем и к Локку [Луков]. Судьба невесты — это ее жених, будущий муж: в словаре Даля *невеста* — 'девица, обреченная или обрученная мужу, засватанная, просватанная, зарученная' [Даль]. Этот логически предполагаемый вывод у Пушкина если и не опровергается полностью, то подвергается сомнению. В связи с такой интерпретацией можно отметить, что у поэта существенно расходятся тема женщины вообще и тема девушки-невесты, причем разнятся они, прежде всего, степенью собственно пушкинского внимания: поэту интересна дозамужняя история героини и малоинтересна или совсем неинтересна ее судьба после замужества. В силу этого судьба Лариной-матери дана «конспективно» как некий шаблон, отправная точка, необходимая для сравнения с судьбами ее дочерей. Ольга, обреченная повторить после замужества историю жизни матери, тут же буквально «улетает» из сюжета вслед за уланом, но остается в памяти читателя моментальным снимком все-таки в образе невесты с подчеркнуто «недопроявленной» судьбой:

И вот уж с ним пред алтарем
Она стыдливо под венцом
Стоит с поникшей головою,
С огнем в потупленных очах,
С улыбкой легкой на устах (курсив наш. — С. В.).

[Пушкин, т. 4, с. 128]

Последние две строчки строфы — ироничный намек поэта на вполне возможные в дальнейшем романские перипетии Ольгиной судьбы. Не менее «пунктирно» дается и замужняя жизнь няни Филиппьевны (Татьяна, как мы помним, теряет интерес к ее рассказу сразу после слов «и вот ввели в семью чужую...»), а также всех героинь-невест, перешедших в статус супруги.

Объяснением этому, на наш взгляд, может послужить следующее: Пушкин, с одной стороны, не упускает из виду традиционные, восходящие к московскому, старорусскому, домостроевскому быту поведенческие стереотипы («жена да убоится мужа своего»), с другой — допускает для женщины свободу волеизъявления («невеста не жена: можно и развестись» [Даль]) именно в тот краткий период жизни женщины, когда она уже вполне сложилась как личность («заневестилась»), но еще не принесла клятв перед алтарем. Именно будучи невестой, она может и должна проявить свое «самостоянье», заявить о себе действительностью поступка. Поэтому все пушкинские сюжеты, так или иначе касающиеся судьбы девушек на выданье, нацелены на максимальную реализацию их свободной воли.

Последовательная и целенаправленная разработка «сюжета невесты» очевидна при сопоставлении героинь, чьи образы создавались поэтом в разные годы.

Героиня романтической поэмы Людмила — предмет открытого любования автора. Она похищенная невеста, но и в плену у Черномора сохраняет свое

целомудрие и верность Руслану, оставаясь в границах фольклорного мотива испытания. Интересно, на наш взгляд, и то, что Пушкин структурно изменяет привычный сказочный сюжет и «закольцовывает» его свадебным пиром: с него поэма начинается, им же заканчивается. В этой сюжетной «раме» невеста Людмила предстает константным, неизменным образом как в ценностном, так и в эмоциональном плане: большую часть своего плена она пребывает невидимой и в состоянии волшебного сна, что позволяет автору сосредоточиться на переживаниях и поступках других персонажей.

В последующих вариантах «сюжета с невестой» Пушкин постепенно, но целенаправленно усиливает мотив бунтарства своих героинь, последовательно меняя его мотивацию. Так, в «Цыганах» своеволие Земфиры обусловлено прежде всего ее «естественной» цыганской натурой и контрастирует с поведением «городского» героя Алеко, выявляя ограниченность и стереотипность его представлений о свободе. Помимо цивилизационных причин, этот конфликт обусловлен также несовпадением гендерных моделей: Алеко довольно легко отринул социальные и культурные стереотипы:

Он, прежних лет не помня даже,
К бытью цыганскому привык.
Он любит их ночлегов сени,
И упоенье вечной лени,
И бедный, звучный их язык...

[Пушкин, т. 3, с. 63],

но при этом не смог выйти за рамки патриархатных ценностей, согласуясь с которыми, мужчина позиционирует себя как хозяин женщины, для которого неприемлема измена принадлежащей ему «вещи». Показательно, что со своей обидой Алеко обращается за поддержкой к отцу Земфиры, привычно экстраполируя на цыганский социум патриархатную модель власти:

Я не таков. Нет, я не споря
От прав моих не откажусь!
Или хоть мщеньем наслажусь.

[Там же, с. 68]

В ответ Старый цыган рассказывает историю своей судьбы, выдвигая иную поведенческую норму, в основе которой лежит уважение свободы выбора женщины:

Ты любишь горестно и трудно,
А сердце женское — шутя.
Взгляни: под отдаленным сводом
Гуляет вольная луна;
На всю природу мимоходом
Равно сиянье льет она.
Заглянет в облако любое,

Его так пышно озарит —
 И вот — уж перешла в другое
 И то недолго посетит.
 Кто место в небе ей укажет,
 Примолвя: там остановись!
 Кто сердцу юной девы скажет:
 Люби одно, не изменись?

[Пушкин, т. 3, с. 67]

Сравнение девы с луной не лишено иронии и выдает «присутствие» автора, который консолидирует свою позицию с позицией Старого цыгана и неслучайно завершает поэму именем бунтарки Мариулы, которое соединяет с эпитетом «милая», впоследствии, как известно, отданным Татьяне Лариной:

И долго милой Мариулы
 Я имя нежное твердил.

[Там же, с. 75]

Героиня сказки «Жених» невеста Наташа не боится прилюдно разоблачить злодея и совершить общественно значимый поступок, проявив выдержку и поистине недевичью силу характера, сопоставимую с таким критерием, как «мужество». Этот сюжет выводит тему бунтарства за рамки исключительно любовной истории и демонстрируют готовность женщины, наделенной правом свободного выбора, включаться в решение социальных проблем, проявлять гражданские чувства. При этом собственно «сюжет невесты» остается незавершенным: свадьба не состоялась и невеста «разневестилась»:

Злодей окован, обличен
 И скоро смертию казнен.
 Прославилась Наташа!
 И вся тут песня наша.

[Пушкин, т. 2, с. 292]

Очевидная дилемма: быть невестой и соблюдать требования патрирхатного социума либо проявить свободу воли, но утратить статус невесты — видится поэту неразрешимой.

В «Полтаве» Пушкин развивает мысль о возможном участии женщины в социально значимых событиях, но также проявляет некоторую осторожность, соединяя мотивы *своеволия* и *невольного* предательства. Мария Кочубей совершает побег с Мазепой, провоцируя тем самым месть отца и его мученическую смерть на плахе. Поворачивая сюжет «похищения невесты» к трагической, а не счастливой развязке, Пушкин вновь заостряет проблему правомерности женской свободы выбора и, на первый взгляд, подвергает сомнению личностную полноту женщины: неслучайно с Марией связан мотив детской неразумности, слепой доверчивости, потребности в покровителе. Любопытно, что этот мотив

косвенно поддержан такой яркой деталью в портрете Марии, как ее прекрасные черные волосы:

Вокруг высокого чела
Как тучи локоны чернеют
[Пушкин, т. 3, с. 88],

вполне соотносимой с народным *«у бабы волос долог, да ум короток»* [Даль]. Заметим, что в портретах других «невест» (особенно это касается более поздних, чем «Полтава», текстов) подобная деталь заметно «сглажена».

С другой стороны, Пушкин безусловно сочувствует своей героине и, скорее, оправдывает ее, нежели осуждает, подвергая сомнению сами патриархатные ценности, требующие от женщины идеального послушания, отказа от собственного личностного начала и лишаящие ее свободы выбора. Традиционно «прилепленная» к отцу или мужу, абсолютно зависимая от них не только в материальном, но и в морально-этическом отношении, женщина обрекает себя на несчастье, если ее возлюбленный оказывается подлецом или преступником. Неслучайно сумасшествие Марии порождено как невозможностью для нее совместить в одном образе и Мазепу-героя, и Мазепу-предателя, так и неспособностью дистанцироваться от злодея, осознать свое собственное, отдельное от мужского бытие личности:

Я принимала за другого
Тебя, старик. Оставь меня.
Твой взор насмешлив и ужасен.
Ты безобразен. Он прекрасен:
В его глазах блестит любовь,
В его речах такая нега!
Его усы белее снега,
А на твоих засохла кровь!..

[Пушкин, т. 3, с. 127]

Таким образом, ни «мужественная невеста» Наталья, ни доверчивая «невеста-дитя» Мария Кочубей не устраивают Пушкина как возможные эквиваленты женскому идеалу, в силу чего финалы их историй далеки от того, что можно назвать счастливым завершением «сюжета невесты».

Роман «Евгений Онегин» становится следующей важной ступенью в развитии «сюжета невесты». Татьяна, не будучи официально просватанной за Онегина, сама назначает себя таковой в письме (*«то в высшем суждено совете, то воля неба: я — твоя!»*), реализуя еще одно значение слова «невеста», закрепленное у Даля: *«Девушка тогда родится, когда в невесты годится»* [Даль]. И действительно, пробуждение личностного сознания Татьяны, ее активная рефлексия над собой и своим «суженым» начинается именно с этого момента: став невестой, она рождается как личность, т. е. обретает себя сначала в слове, потом в поступке.

Выстраивая центральные образы романа в сложном единстве противоположностей, Пушкин в их дуэте отдает явное предпочтение Татьяне. Главная

причина — в ее способности к *самостоянию*, готовности поступать не как все, а вопреки всему, в ее бунтарском духе и тайной свободе, в умении реализовать себя максимально полно в условиях, заданных довольно жесткими обстоятельствами жизни.

Антитеза Онегин — Татьяна строится в числе других и на оппозиции «иметь право выбора» — «осуществлять выбор». Очевидно, что Онегин, как мужчина, обладает гораздо большими правами и свободами, чем женщина его времени и его круга, но тема долженствования и строгих поведенческих стереотипов соответствует в романе именно Евгению: «*comme il faut*», «пружина чести», «общественное мнение» — именно он последовательно демонстрирует свою несвободу, частное проявление которой можно усмотреть в его привычке диктовать другим поведенческие нормы: Татьяне («*учитесь властвовать собою*») и Ленскому («*я выбрал бы другую*»). Внешняя отстраненность героя от «*шума света*» оборачивается его приверженностью устойчивым традиционным (патриархатным) стереотипам, особенно очевидным при общении с женщиной и младшим другом, когда герой позиционирует себя как носителя единственно приемлемой истины, к тому же выраженной через приемы «толковательного дискурса», который Ж. Бодрийяр называет «менее всего соблазнительным», т. е. менее всего «женским» [Бодрийяр, с. 216].

В образе Татьяны задана иная поведенческая норма: внешне спокойная, молчаливая, она пребывает в ином пространстве, нежели все, кто ее окружает. Пушкин последователен в воплощении инаковости своей героини и, помимо прямого указания на это («*в семье своей родной казалась девочкой чужой*»), прибегает к ряду приемов, убеждающих читателя гораздо сильнее. Ее «тайная жизнь» воссоздается через особые координаты бытия: естественная, природная среда, а не гостиные, чтение, а не вышивание, русская старина, а не мода из города. И еще более тонкие нюансы: если и в гостиной, то у окна, спиной к обществу, или на балконе. Это альтернативное бытие и есть форма проявления ее бунта против навязываемой ей поведенческой несвободы, который в определенный момент развития сюжета роднит ее с Онегиным, также совершившим «побег» из Петербурга в деревню. Их принципиальная разница в том, что Евгений устал следовать нормам, но не отринул их, не освободился от них внутренне, в то время, как Татьяна, внутренне свободная, всеми силами стремится расширить пространство своего личностного бытия: пишет письмо, идет в онегинскую библиотеку, отказывает наотрез петушковым и буяновым, хранит верность своему чувству даже после трагической гибели Ленского и своего замужества. Тем не менее система ценностей патриархатного общества, представ перед пушкинской героиней в виде факта неотвратимости брака, оказывается для нее непреодолимой преградой. Ломать устои, сотрясать основы бытия — задача по сути своей мужская, и, видимо, не сопоставимая для поэта с категорией женственности. Было бы правильнее именно от героя ждать ее решения или хотя бы ее осознания, но он, как мы помним, не может уйти от инерционности, от страха перед «*хохотней глупцов*», от хандры и скуки. Татьяна-невеста делает всё, что

в ее силах, но не может и не должна делать то, что несогласно с ее природой: ломать мироустройство, сокрушать заведенный порядок вещей.

Пушкин выбирает иной путь для своей героини, путь, предполагающий сохранение и ее женственности, и ее изначально заданной инаковости: Татьяна *немстительно мстит* этому миру и делает его лучше фактом своего присутствия, выступая, согласно своей женской природе, не *миросокрушительницей*, но *мироустроительницей*:

Перед хозяйкой легкий вздор
Сверкал без глупого жеманства,
И прерывал его меж тем
Разумный толк без пошлых тем,
Без вечных истин, без педантства,
И не пугал ничьих ушей
Свободной живостью своей.

[Пушкин, т. 4, с. 157]

Согласно концепции Ж. Деррида, инаковость женщины, или «феминность», есть определенный способ отношения к реальности, предполагающий децентрацию культурных стереотипов, «размывающих» и «расшатывающих» «доминирование мужского способа мышления в культуре» [Деррида, с. 125]. Пушкин в своем «самом душевном произведении» (Белинский) наделяет свою героиню именно такой способностью. Показательно, что процесс ее «воцарения» остается «за кадром» романного сюжета, и читатель может только предполагать, как он протекал, поскольку Пушкин не мог не понимать его событийную и этическую самостоятельность по отношению к тексту, в заглавии которого стоит мужское имя.

Два последующих романа, объединенных «сюжетом невесты», хотя и остаются незавершенными, по-своему развивают тему, заданную в «Онегине». Так, поиск достойного суженого частично реализован в «Дубровском»: эгоистичного и хандрящего Онегина заменяет Владимир — герой активный, даже авантюрный, с врожденным чувством справедливости, готовый включиться в процесс переделки мира, но счастливый финал все-таки не складывается. Марья Кирилловна уже задана как идеальная невеста, она, как и Татьяна, готова сделать многое для счастья с любимым, но ломать миропорядок не хочет и не может. Случай, оказавшийся фатальным, нарушает планы героев, Владимир не *выручает* уже *зарученную* невесту, и в финале вновь звучит мотив «я *другому отдана*». Уходя от сказочноподобного «хэппи энда», Пушкин избегает окончательной романтизации повествования, поскольку совместное бытие идеальной невесты и благородного разбойника труднопредставимо в российской действительности 1830-х гг. По отношению к общей динамике «сюжета невесты» этот текст показателен как попытка максимальной «выработки» заявленной коллизии, но ни в «Онегине», ни в «Дубровском» невеста не обретает счастья, несмотря на свою готовность к самостоятельности и внутренней свободе.

В 1832 г. Пушкин работает над романом «Рославлев». Полемически заостренный по отношению к одноименному произведению Загоскина, он, по мнению исследователей, должен был «переосмыслить саму концепцию современника, последовательно оспорив квасной патриотизм» [Тарарак, с. 174]. Развивая идею женского самостоянья, Пушкин доверяет повествование именно женщине, «делая ее свидетельницей и участницей событий, описанных М. Н. Загоскиным, приятельницей его героини, Полины, и сестрой ее жениха». Это позволяет «описанные в романе события показать с иной точки зрения» [Там же, с. 173] и таким образом «восстановить историческую истину» [Выдрина, с. 190]. Иными словами, поиск «другой» повествовательной инстанции логически приводит Пушкина и к необходимости «другой» дискурсии, способной отразить не только его стремление развернуть события, данные в интерпретации Загоскина, в иную сторону, но и «представить нам в дневниках, воспоминаниях, записках энергический женский характер» [Там же]. Таким образом, в «Рославлеве» мы видим попытку Пушкина развить заложенный в образ Татьяны Лариной дискурсивный потенциал и от отдельного письма перейти к запискам, а от саморефлексии — к осмыслению исторических событий. В связи с этим выскажем предположение, что среди причин, по которым Пушкин так и не завершил этот сюжет, может быть и причина гендерного характера: поэт, тонко чувствовавший разницу между женским и мужским восприятием слова [Козьмина], не мог не осознать колоссальную сложность задачи воспроизведения женского «письма» в таком объеме и масштабе, какого требовал жанр исторического романа. Неслучайно в «Капитанской дочке» роль летописца и свидетеля истории он вновь перепоручает герою-мужчине.

В 1830-е гг. Пушкин параллельно обращается к сюжету семейной истории, преобразуя «сюжет невесты» в «историю супругов», изначально предназначенных друг для друга, вновь опираясь на народные представления о счастливом супружестве: «*Всякая невеста для своего жениха родится; кому невеста годится, для того и родится*» [Даль].

Потребность в счастливой развязке говорит отнюдь не о стремлении поэта к компенсаторной беллетристике, развлекающей массового читателя хэппи-эндами (хотя не стоит сбрасывать со счетов и этот попутно реализуемый гением «код»), в этих историях, безыскусно поведанных простодушными рассказчиками (уже покойными к моменту публикации текстов Иваном Петровичем Белкиным и Петром Андреевичем Гриневым), выразилась *потребность поэта в утверждении онтологического статуса человеческого счастья в качестве нормы бытия*. Возможно, поэтому, пообещав в третьей главе романа в стихах представить читателю семейную сагу со счастливой развязкой, Пушкин реализует этот сюжет, по меньшей мере, трижды, в различных вариациях: комически в «Барышне-крестьянке», мелодраматически в «Метели» и трагически в историческом романе — «Капитанской дочке». Все три героини-невесты, действующие в них (Лиза Муромская, Марья Гавриловна и Маша Миронова) обретают достойных женихов, успев во время своего короткого девичьего века проявить

лучшие качества личности, главное среди которых — способность к поступку. Их своеволие на этот раз оказалось увенчано счастливым браком, но не вопреки судьбе, а по воле судьбы, согласно которой все эти невесты были изначально *предназначены* своим суженым.

Выйдя замуж, женщина связывает свою судьбу с мужчиной и уже не обязана проявлять себя как самостоятельная и самодостаточная личность. Татьяна Ларина — исключение, поэтому и названа *«милым идеалом»*, ибо трудно представима в реальности [Розанов, с. 119–120]. Возможно, поэтому в более поздних сюжетах Пушкин, не нарушая исконно русской традиции, оставляет право личностной реализации за женщиной, пребывающей в статусе невесты, понимая, что, после замужества самостоятельные поступки неизбежно будут выглядеть излишне эпатазирующе и поэтому по сути своей нетипичны и нереалистичны.

Пушкин-реалист остается верен правде жизни. Для русского менталитета первой трети XIX в. женщина-«эмансипе», скорее, нонсенс, нежели характерное явление. Должно пройти еще как минимум пятьдесят лет, чтобы это явление стало более или менее распространенным в России. Поэтому именно пушкинские невесты, не обретшие еще статуса «жены, послушной мужу», совершают поступки, выводящие их за рамки общепризнанных норм поведения. Это дает автору право оправдать их смелость и тайный или скрытый вызов, бросаемый ими общественной морали, но не нарушающий их женственности в ее традиционном, патриархатном понимании.

Источники

Пушкин А.С. Собрание сочинений : в 6 т. М. : Правда, 1969.

Исследования

Аль Кайси, Минералова И. Г. Портрет героини в прозе А. С. Пушкина и И. С.Тургенева // ПОИСК: Политика. Обществоведение. Искусство. Социология. Культура. 2014. Вып. № 5 (46). С. 132–136.

Богданова О. А. Любовь, долг, материнство: Татьяна Ларина в оценке Белинского, Достоевского и Розанова // Проблемы исторической поэтики. 2012. № 10. С. 41–48.

Бодрийяр Ж. Соблазн. М. : Ad Marginem, 2001.

Выдрина В. В. Женские образы в «Рославле» А. С. Пушкина и «Свидании с Бонапартом» Б. Ш. Окуджавы // Альманах современной науки и образования 2011. № 4 (47). С. 190–192.

Герасименко И. Е. Патриархатность как традиционная модель русской лингвокультуры // Роль университетов в поддержке гуманитарных научных исследований : материалы II Всерос. науч.-практ. конф., Тула, 22–24 мая 2007 г. / отв. ред. О. Г. Вронский. Тула : Изд-во ТГПУ им. Л. Н. Толстого, 2007. С. 55–59.

Гладышева Ю. А. Сравнение как способ репрезентации гендерных моделей культуры в романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин» [Электронный ресурс]. URL: <http://www.scientific-notes.ru/pdf/026-022.pdf> (дата обращения: 20.12.2016).

Даль В. И. Словарь живого великорусского языка [Электронный ресурс]. URL: <http://slovardalja.net/> (дата обращения: 20.12.2016).

- Деррида Ж. Шпоры: стили Ницше // Филос. науки. 1991. № 2–3. С. 118–129.
- Здравомыслова Е., Герасимова Е., Троян Н. Гендерные стереотипы в дошкольной детской литературе: русские сказки // Преображение. 1998. № 6. С. 8–19.
- Козьмина М. А. К вопросу о женском чтении и типологии женских образов в творчестве Пушкина // Книга в современном мире: проблемы чтения и чтение как проблема : материалы междунар. науч. конф. / науч. ред.: Ж. В. Грачева ; ред.: М. К. Попова, М. Я. Розенфельд, Т. Ф. Ускова и др. Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 2014. С. 91–104.
- Коржавин Н. Ольга и Татьяна: Эссе // Вопр. литературы. 2003. № 3. С. 152–173.
- Луков В. А. Пушкин: русская «всемирность» [Электронный ресурс]. URL: <http://psibook.com/literatura/pushkin-russkaya-vsemirnost.html> (дата обращения: 20.12.2016).
- Розанов В. В. Семейный вопрос в России. М. : Республика, 2004. Т. 2.
- Стрекалёва Т. В. О влиянии тендерного фактора на выбор языковых средств автора (на примере галлицизмов в произведениях А. С. Пушкина) // Русский язык: исторические судьбы и современность : тр. Третьего Междунар. конгресса исследователей рус. яз. (Москва, МГУ им. М. В. Ломоносова, филол. фак., март 2007 г.). М. : МГУ, 2007. С. 685–686.
- Тарарак А. В. «Рославлев» А. С. Пушкина и европейский наполеоновский миф [Электронный ресурс]. URL: <http://journals.hnpu.edu.ua/ojs/liter/article/view/641> (дата обращения: 20.12.2016).
- Толкачева С. В. Имманентные черты поэтического образа невесты в русских свадебных песнях и причитаниях Удмуртии // Вестн. Удмурт. ун-та. 2012. Вып 4. С. 87–92.

Статья поступила в редакцию 10.01.2017

Воробьева Светлана Юрьевна

кандидат филологических наук,
доцент кафедры русского языка
и документалистики
Волгоградский государственный
университет
400062, Волгоград, пр. Университетский, 100
E-mail: syu_vorobieva@volsu.ru

Vorobyova, Svetlana Yuryevna

PhD (Philology), Associate Professor
Chair of the Russian Language
and Documentation Science
Volgograd State University
100, Universitetsky Ave.,
400062 Volgograd, Russia
Email: syu_vorobieva@volsu.ru

**ON THE TYPOLOGY OF FEMALE IMAGES IN THE WORKS
BY A. S. PUSHKIN: GENDER ASPECT**

The author analyses women's images created by A. S. Pushkin at different stages of his creative work. Referring to them, the author illustrates the evolution of the poet's idea of the heroine's ideal world and the means to create it in progress from the aesthetics of romanticism to the realist paradigm. Having analysed a number of epic and lyrical epic plots created by Pushkin, the author reconstructs the poet's invariant image of a bride heroine. It reflects Pushkin's ethical position as related to the role of a woman in society and family, making it possible for it to be used as a basis for a typology of women's images in Pushkin's creative work. The author puts an emphasis on the correlation of the aforementioned invariant both with the patriarchal and matriarchal models of gender consciousness. The images of Pushkin's brides heroines are viewed through the prism of interconnected motifs of rebelliousness and self-sufficiency which reflects the process of the poet's search for harmony between the ideals of femininity and personal freedom. The article draws a genesis of the bridal plot reflecting

the gender preferences of the great poet, starting with different behavioural patterns of the heroines as part of the bridal plot to the plot of spouses in Pushkin's later works of the 1830s. The author puts forwards a number of suppositions and hypotheses connected with the reconsideration of the traditional interpretations of images and plots created by the outstanding poet.

Key words: image; structure; plot; gender; patriarchal model; matriarchal model.

Acknowledgements

The work is sponsored by the *Russian Foundation for the Humanities*, project 15-03-00068 "Theoretical Foundations of Gender Text Attribution".

Al Kaysi, & Mineralova, I. G. (2014). Portret geroini v proze A. S. Pushkina i I. S. Turgeneva [The Portrait of the Heroine in the Prose of A. S. Pushkin and I. S. Turgenev]. *POISK: Politika. Obshchestvovedenie. Iskusstvo. Sotsiologiya. Kultura*, 5 (46), 132–136. (In Russian)

Bogdanova, O. A. (2012). Lyubov, dolg, materinstvo: Tatyana Larina v otsenke Belinskogo, Dostoevskogo i Rozanova [Love, Duty, Motherhood: Tatiana Larina as Viewed by Belinsky, Dostoevsky and Rozanov]. *Problemy istoricheskoy poetiki*, 10, 41–48. (In Russian)

Dal, V. I. *Slovar zhivogo velikorusskogo yazyika* [The Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language]. Retrieved from <http://slovardalja.net>. (In Russian)

Derrida, J. (1991). Shpory: stili Nicshe [Spurs: Nietzsche's Styles]. *Filosofskie nauki*, 2–3, 118–129. (In Russian)

Gerasimenko, I. E. (2007). Patriarhatnost kak traditsionnaya model russkoy lingvokultury [Patriarchality as a Traditional Model of Russian Linguistic Culture]. In O. G. Voronsky (Ed.), *Rol universitetov v podderzhke gumanitarnykh nauchnykh issledovaniy: Materialy II Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii* [The Role of Universities in Supporting Research in the Humanities: Materials of the 2nd All-Russian Scholarly Practical Conference] (pp. 55–59). Tula: Izd-vo TGPU im. L. N. Tolstogo. (In Russian)

Gladysheva, Yu. A. *Sravnenie kak sposob reprezentatsii gendernykh modeley kultury v romane A. S. Pushkina "Evgeniy Onegin"* [Comparison as a Method of Representation of Gender Models of Culture in Pushkin's Novel *Eugene Onegin*] Retrieved from <http://www.scientific-notes.ru/pdf/026-022.pdf>. (In Russian)

Korzhavin, N. (2003). Olga i Tatyana: Esse [Olga and Tatiana: An Essay]. *Voprosy literatury*, 3, 152–173. (In Russian)

Kozmina, M. A. (2014). K voprosu o zhenskom chtenii i tipologii zhenskikh obrazov v tvorchestve Pushkina [On Women's Reading and the Typology of Female Images in the Works of Pushkin]. In Gh. V. Gracheva (Ed.), *Kniga v sovremennom mire: problemy chteniya i chtenie kak problema: materialy mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii* [The Book in the Modern World: Issues of Reading and Reading as an Issue: Proceedings of an International Conference] (pp. 91–104). Voronezh: Voronezh University Press. (In Russian)

Lukov, V. A. Pushkin: russkaya «vsemirnost» [Pushkin: Russian "Universality"]. Retrieved from <http://psibook.com/literatura/pushkin-russkaya-vsemirnost.html>. (In Russian)

Rozanov, V. V. (2004). *Semeynyy vopros v Rossii* [Family Issue in Russia] (Vol. 2). Moscow: Respublika. (In Russian)

Strekalyova, T. V. (2007). O vliyani tendernogo faktora na vyibor yazykovykh sredstv avtora (na primere gallitsizmov v proizvedeniyah A. S. Pushkina) [About the Impact of Bidding Factors on the Author's Choice of Language Means (with Reference to Gallicisms in the Works of A. S. Pushkin)]. In *Russkiy yazyk: istoricheskie sudby i sovremennost* [The Russian Language: Its Historical Destiny and Present State] (pp. 685–686). Moscow: MGU. (In Russian)

Tararak, A. V. «Roslavlev» A. S. Pushkina i evropeyskiy napoleonovskiy mif [*Roslavlev* by A. S. Pushkin and the European Napoleonic Myth]. Retrieved from <http://journals.hnpu.edu.ua/ojs/liter/article/view/641>. (In Russian)

Tolkacheva, S. V. (2012). Immanentnyie chertyi poeticheskogo obraza nevestyi v russkikh svadebnyih pesnyah i prichitaniyah Udmurtii [Immanent Features of the Poetic Image of the Bride in Russian Wedding Songs and Lamentations of the Udmurt Republic]. *Vestnik Udmurtskogo universiteta*, 4, 87–92. (In Russian)

Vydrina, V. V. (2011). Zhenskie obrazyi v «Roslavleve» A. S. Pushkina i «Svidanii s Bonapartom» B. Sh. Okudzhavyi [Female Characters in *Roslavlev* by A. S. Pushkin and *A Date with Bonaparte* by B. Sh. Okudzhava]. *Almanah sovremennoy nauki i obrazovaniya*, 4 (47), 190–192. (In Russian)

Zdravomyslova, E., Gerasimova, E., & Troyan, N. (1998). Gendernyie stereotipyi v doskolnoy detskoy literature: russkie skazki [Gender Stereotypes in Preschool Children's Literature: Russian Fairy Tales]. *Preobrazhenie*, 6, 8–19. (In Russian)

Received on 10 January, 2017