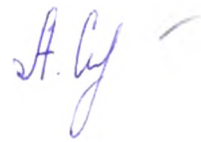


На правах рукописи



СЕМАКИНА АЛЕКСАНДРА АНДРЕЕВНА

**ЛИТЕРАТУРНЫЕ АРХЕТИПЫ КАК ОСНОВА ЖЕНСКИХ  
ОБРАЗОВ В РОМАННОЙ ТРИЛОГИИ И. А. ГОНЧАРОВА  
(«ОБЫКНОВЕННАЯ ИСТОРИЯ», «ОБЛОМОВ», «ОБРЫВ»)**

Специальность 10.01.01 - русская литература

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени

кандидата филологических наук

Москва - 2017

Работа выполнена в Государственном автономном образовательном  
учреждении  
высшего образования города Москвы  
«Московский городской педагогический университет»  
на кафедре русской литературы

- Научный руководитель:** **Беляева Ирина Анатольевна,**  
доктор филологических наук, профессор
- Официальные оппоненты:** **Урюпин Игорь Сергеевич,**  
доктор филологических наук, профессор  
кафедры русской литературы,  
Федеральное государственное бюджетное  
образовательное учреждение высшего  
образования «Московский педагогический  
государственный университет»
- Бельская Алла Александровна,**  
кандидат филологических наук, доцент,  
профессор кафедры истории русской  
литературы XI-XIX вв.,  
Федеральное государственное бюджетное  
образовательное учреждение высшего  
образования «Орловский государственный  
университет имени И.С. Тургенева»
- Ведущая организация:** Государственное образовательное  
учреждение высшего образования  
Московской области Московский  
государственный областной университет

Защита диссертации состоится «19» июня 2017 г. в 15.00 часов на заседании диссертационного совета Д 850.007.07 по защите докторских и кандидатских диссертаций на базе ГАОУ ВО города Москвы «Московский городской педагогический университет» по адресу: 129226, г. Москва, 2-й Сельскохозяйственный проезд, д. 4, корп. 4, ауд. 3406.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ГАОУ ВО города Москвы «Московский городской педагогический университет» по адресу: 129226, г. Москва, 2-й Сельскохозяйственный проезд, д. 4, корп. 4 и на сайте ГАОУ ВО МГПУ <http://www.mgpu.ru/>.

Автореферат разослан « \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ г.

Ученый секретарь диссертационного совета  
кандидат филологических наук, доцент

В. А. Коханова

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

В кругу обсуждаемых в последние годы в гончароведении вопросов особо стоит выделить женскую тему. Еще со времен выхода первых литературно-критических статей, посвященных роману «Обломов», женским типам у Гончарова уделяется неперемнное внимание (А. А. Григорьев<sup>1</sup>, Н. А. Добролюбов<sup>2</sup>, А. В. Дружинин<sup>3</sup>). В известном сборнике литературно-критических этюдов и статей «И. А. Гончаров. Его жизнь и сочинения», который был составлен В. И. Покровским, есть несколько содержательных обзоров, посвященных «галерее женских портретов»<sup>4</sup> (В. П. Острогорского, Г. В. Александровского, Д. С. Мережковского).

В науке о творчестве Гончарова существует немало работ, поднимающих вопросы женской характерологии в романах писателя и смежной с ней проблематики. Стоит назвать признанных гончароведов — Л. С. Гейро<sup>5</sup>, Е. А. Краснощекову<sup>6</sup>, В. Н. Криволапова<sup>7</sup>, В. А. Недзвецкого<sup>8</sup>, Н. И. Пруцкова<sup>9</sup>, в монографиях и научных статьях которых всегда

---

<sup>1</sup> Григорьев А. А. Тургенев и его деятельность // Отечественные записки, январь. СПб.: Гуттенбергова типография, 1859. С. 60-61.

<sup>2</sup> Добролюбов Н. А. Что такое обломовщина? // Современник. No V, отд. III. СПб.: Гутенбергова типография, 1859. С. 59-98.

<sup>3</sup> Дружинин А. В. Литературная критика. СПб.: Библиотека для чтения, 1859, № 8, отд. III. С. 1-42.

<sup>4</sup> Александровский Г. В., Мережковский Д. С., Острогорский В. П. Галерея женских портретов в произведениях Гончарова // И. А. Гончаров. Его жизнь и сочинения / Сост. В. И. Покровским. М.: Типография Лисснера и Совко. Издание 3-е, доп, 1912. С. 254-274.

<sup>5</sup> См.: Гейро Л. С. «Сообразно времени и обстоятельствам...»: (Творческая история романа «Обрыв») // И. А. Гончаров. Новые материалы и исследования. М.: ИМЛИ РАН; Наследие, 2000. С. 83–183. (Лит. наследство; Т. 102).

<sup>6</sup> См.: Краснощекова Е. А. И. А. Гончаров: Мир творчества. СПб.: Пушкинский фонд, 1997. 492 с.

<sup>7</sup> См.: Криволапов В. Н. Типы и Идеалы Ивана Гончарова. Курск: Изд-во Курского гос. пед. ун-та, 2001. 280 с.

<sup>8</sup> См.: Недзвецкий В. А. И. А. Гончаров – романист и художник. М.: Изд-во Московского ун-та, 1992. 175 с.

<sup>9</sup> См.: Пруцков Н. И. Мастерство Гончарова-романиста. М.: Изд-во АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького, Изд-во Акад. наук СССР, 1962. 230 с.

непрерывно уделялось внимание женской образности. В ряде современных работ (А. А. Бельской<sup>10</sup>, И. А. Беляевой<sup>11</sup>, А. Г. Гродецкой<sup>12</sup>, В. А. Доманского<sup>13</sup>, В. А. Котельникова<sup>14</sup>, А. Г. Кравчука<sup>15</sup>, Е. В. Красновой<sup>16</sup>, М. В. Михайловой<sup>17</sup>, О. Ю. Седовой<sup>18</sup>, А. А. Фаустова<sup>19</sup>) о Гончарове также интересно и с разных исследовательских позиций раскрываются его женские характеры, в том числе много внимания уделяется проблеме мифопоэтического пласта образности.

---

<sup>10</sup> См.: Бельская А. А. Демонизация образа главной героини романа И. А. Гончарова «Обрыв» // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2010. № 3-2. С. 84-90; Бельская А. А. Идеализация образа главной героини романа И. А. Гончарова «Обрыв» // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2010. № 3-2. С. 77-83.

<sup>11</sup> См.: Беляева И. А. Генезис русского классического романа («Божественная Комедия» Данте и «Фауст» Гете как истоки жанра) Ч. I. М.: МГПУ, 2011. 280 с.

<sup>12</sup> См.: Гродецкая А. Г. Милитриса Кирбитьевна в «Обломове», или об органично противоречивом в поэтике Гончарова // Русская литература. СПб.: Наука, 2012. №2. С. 34-38.

<sup>13</sup> См.: Доманский В. А. Художественные зеркала романа И. А. Гончарова «Обрыв» // Гончаров И. А.: Материалы Международной конференции, посвященной 190-летию со дня рождения И.А. Гончарова. Ульяновск: Корпорация технологий продвижения, 2003. С. 146–152.

<sup>14</sup> См.: Котельников В. А. Иван Александрович Гончаров. М.: Просвещение, 1993. 191 с.

<sup>15</sup> См.: Кравчук А. Я. Генезис и символика женских образов романа И.А. Гончарова «Обрыв» // В мире научных открытий. Красноярск: Издательство «Научно-инновационный центр», 2011. № 7. С. 163-171.

<sup>16</sup> См.: Краснова Е. В. «Материнская сфера» в романах И.А. Гончарова // Гончаров И. А. Материалы Международной научной конференции, посвященной 190-летию со дня рождения. Ульяновск: Корпорация технологий продвижения, 2003. С. 186–195.

<sup>17</sup> См.: Михайлова М. В. И. А. Гончаров и идеи феминизма: (Роман «Обломов») // Гончаров И. А.: Материалы Международной конференции, посвященной 190-летию со дня рождения И. А. Гончарова / Сост. М. Б. Жданова, А. В. Лобкарёва, И. В. Смирнова; Редкол.: М. Б. Жданова, Ю. К. Володина, А. Ю. Балакин, А. В. Лобкарёва, Е. Б. Клевогина, И. В. Смирнова. Ульяновск: Корпорация технологий продвижения, 2003. С. 49-58.

<sup>18</sup> См.: Седова О.Ю. Тема любви в романе И. А. Гончарова «Обрыв» // Гончаров И. А.: Материалы Международной конференции, посвященной 190-летию со дня рождения И. А. Гончарова. Ульяновск: Корпорация технологий продвижения, 2003. С. 164–170.

<sup>19</sup> См.: Фаустов А. А. «Женский» миф // Фаустов А. А., Савинков С. В. Очерки по характерологии русской литературы. Воронеж: ВГУ, 1998. С. 115–134.

Еще далеко не решенной проблемой для современной науки о творчестве Гончарова является определение истоков женской образности в романах писателя, а также выявление характера и качества соотнесенности этих, подчас разных, начал в структуре образа. Многие в творчестве Гончарова, в том числе в плане создания образов героинь, восходило к литературной традиции, как западной, так и отечественной. Однако писатель едва ли создавал в своих романах только лишь новые варианты или вариации уже укоренившихся и известных «вечных образов» или типов. То «общее», что присутствует в структуре его художественных образов, дает о себе знать всегда отдельными гранями, что создает в целом многосложную логико-смысловую и психологическую палитру характера, особенно женского, в романах писателя, свидетельствуя тем самым о глубоком человековедческом опыте Гончарова и о его серьезных прорывах в области художественной антропологии, наряду с такими его современниками, как И. С. Тургенев, Ф. М. Достоевский, Л. Н. Толстой. При этом содержание и поэтика образа у Гончарова предстают всегда глубинно рельефными. Как справедливо писал В. А. Недзвецкий, «не редкой и исключительной, а основной разновидностью художественного образа у Гончарова стал образ, довлеющий архетипу или мифологеме»<sup>20</sup>. Однако, продолжили бы мы мысль ученого, образ у Гончарова никогда не сводим к какому-то одному архетипу, точно так же, как человеческая личность не объяснима одним каким-то архетипом в юнгианском смысле, но содержит в себе многие грани и многие возможности. В связи с этим нам представляется актуальным и научно продуктивным обращение к исследованию женских образов в романном творчестве Гончарова в свете архетипических начал, однако не в психоаналитическом ключе, в соответствии с концепцией К. Г. Юнга<sup>21</sup>, но с

---

<sup>20</sup> Недзвецкий В.А. Роман И.А. Гончарова «Обломов»: Путеводитель по тексту. Учебное пособие. М.: Издательство Московского университета, 2010. С. 175.

<sup>21</sup> Интересную и в целом продуктивную попытку рассмотрения заглавного героя романа «Обломов» в логике юнгианства предпринял в начале 2000-х годов В. Н. Криволапов. См.: Криволапов В. Н. Типы и Идеалы Ивана Гончарова. Курск: Изд-во

использованием теории литературных архетипов, разрабатываемой в науке в последнее время.

**Научная новизна диссертационного исследования** заключается в том, что в нем системно рассмотрены аспекты функционирования многообразных литературно-архетипических моделей в структуре женского художественного образа в романной трилогии Гончарова; выявлена и определена взаимосвязь между реализацией доминантных архетипов и диапазоном авторской модальности (от трагического до иронико-сатирического).

**Предметом нашего исследования** являются романы Гончарова «Обыкновенная история», «Обломов» и «Обрыв», которые мы рассматриваем как романную трилогию, **объектом** — сфера женской образности. В диссертационном исследовании мы обращаемся к текстам разных европейских и русских писателей для решения конкретных задач нашей работы по уяснению и выявлению типологических параллелей, интертекстуальных перекличек с текстами Гончарова и, в конечном счете, для установления литературно-архетипических оснований женского образа в романистике писателя.

В **теоретико-методологическом плане** диссертационное исследование опирается на теорию архетипического, на фундаментальные и современные разработки, посвященные проблеме литературного архетипа (А. Ю. Большакова, Н. В. Володина, А. Х. Гольденберг, Е. М. Мелетинский, А. А. Фаустов др.), а также на теорию интертекстуальности (Ю. Кристева, Н. Пьеге-Гро, Н. А. Фатеева), но с учетом собственно сравнительно-исторического метода, который предполагает обращение к вопросам генетического характера (А. Н. Веселовский).

---

Курского гос. пед. ун-та, 2001. 280 с. Также интересна статья Кравчука А. Я., в которой основной акцент сделан на символическое наполнение образа Бабушки, соединяющего в себе архетипы Матери, Родины и Усадьбы. См.: Кравчук А. Я. Генезис и символика женских образов романа И.А. Гончарова «Обрыв» // В мире научных открытий. Красноярск: Издательство «Научно-инновационный центр», 2011. № 7. С. 163-171.

Согласно утверждениям В. Е. Хализева, в литературном творчестве постоянно фигурируют формальные и содержательные константы мировой литературы, то есть топосы, которые входят в состав «фонда преемственности»<sup>22</sup>, обеспечивающий непрерывность литературного процесса. А по мнению А. А. Фаустова, архетип в настоящее время может обозначать «универсальный образ или сюжетный элемент, или их устойчивые сочетания разной природы и разного масштаба (вплоть до авторских архетипов)»<sup>23</sup>.

По определению А. Ю. Большаковой, которая является в настоящее время одним из ведущих отечественных специалистов в области теории архетипического<sup>24</sup>, литературный архетип — это «сквозная», «порождающая модель», которая, несмотря на то, что она обладает способностью к внешним изменениям, таит в себе неизменное ценностно-смысловое ядро. В последнее время, полагает А. Ю. Большакова, ученые все чаще говорят о литературной природе архетипа<sup>25</sup>. Отметим, вслед за исследователем, что литературные архетипы нередко именуется по-разному — вечными образами, литературными универсалиями, сквозными моделями и т.д. Однако все эти понятия, хотя и близки, но не идентичны. И каждый раз выбор в пользу того или другого терминологического статуса определяется материалом и задачами исследования. Как отмечает А. Ю. Большакова, это связано, прежде всего, «с решением вопроса о литературно-онтологических основаниях

---

<sup>22</sup> См.: Хализев В. Е. Теория литературы: учебник для студ. высш. учеб. заведений. М.: Издательский центр «Академия», 2009. 432 с.

<sup>23</sup> Фаустов А. А. Архетип // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко. М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. С. 24.

<sup>24</sup> См.: Большакова А. Ю. От сущности к имени. Теории архетипа. Часть I. Ульяновск: УлГТУ, 2010, 207 с. Большакова А. Ю. Рождение теории: Теории архетипа. Часть II. Ульяновск: УлГТУ, 2011. 199 с. Большакова А. Ю. Архетип-миф-концепт (рубеж XX-XXI вв.). Теории архетипа. Часть 3. Ульяновск: УлГТУ, 2011. 234 с.

<sup>25</sup> См.: Большакова А. Ю. Архетип в теоретической мысли XX в. // Теоретико-литературные итоги XX в. Художественный текст и контекст культуры: В 4 т. Т. 2. М.: Наука, 2003. С. 284-319.

именно литературного образа и о способах его художественной индивидуализации»<sup>26</sup>.

Так, А. Х. Гольденберг литературный архетип соотносит не столько с «“первообразами”, сопряженными с мифом и обрядом», но с «“вечными образами” литературы». Ученый считает, что они являются «логико-смысловой подпочвой литературного творчества»<sup>27</sup>. В нашей работе мы в немалой степени как раз и будем размышлять о подобной «подпочве» женского образа у Гончарова.

Интересны и продуктивны для нашей работы в теоретико-методологическом плане оказались диссертационные исследования И. С. Урюпина<sup>28</sup> и О. В. Авасапянц<sup>29</sup>, в которых поднимался вопрос о функционировании «архетипов культуры» или «литературных архетипов» на материале русской литературы XX века.

Отметим, что в нашем исследовании мы сосредоточиваем внимание на том смысловом поле явления «литературного архетипа», которое подразумевает обращение к собственно литературному, а не к мифологическому материалу. Вслед за Вяч. Вс. Ивановым мы полагаем, что миф, который лег в основу какого-либо явления культуры, преобразовывается, наполняется дополнительными смыслами, и они в дальнейшем будут уже по-новому определять функционирование выросшего из мифа образа, сюжета или мотива<sup>30</sup>.

---

<sup>26</sup> Большакова А. Ю. Архетип, миф и память литературы // Архетипы, мифологемы, символы в художественном мире писателя: материалы международной заочной научной конференции. Астрахань: Издательский дом «Астраханский университет», 2010. С. 9.

<sup>27</sup> Гольденберг А. Х. Архетипы в поэтике Н. В. Гоголя Волгоград: Перемена, 2007. С. 9.

<sup>28</sup> См.: Урюпин И. С. Национальные образы-архетипы в творчестве М.А. Булгакова: автореф. дис докт. фил. наук: 10.01.01. Елец, 2011. 34 с.

<sup>29</sup> См.: Авасапянц О. В. Архетипы культуры в романе Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго»: автореф. дис. канд. фил. наук: 10.01.01. Владикавказ, 2013. 24 с.

<sup>30</sup> См.: Иванов Вяч. Вс. Избранные труды. Т. 3. Сравнительное литературоведение. Всемирная литература. Стиховедение. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 119.



Также наша работа опирается на теорию интертекстуальности. В настоящее время интертекстуальный подход все чаще распространяется на литературу XIX века<sup>31</sup>. В последние годы и в науке о творчестве Гончарова немало говорится и об интертекстуальной природе текстов писателя<sup>32</sup>.

Н. Пьеге-Гро, как и большинство современных теоретиков интертекстуальности, полагает, что интертекст в литературном произведении побуждает читателя к активной деятельности по его «опознаванию», что представляется *очень ценным* для нашей работы. В одном и том же произведении существуют одновременно разные уровни прочтения. Эффективность сопоставления всех релевантных контекстов находится в прямой зависимости от эрудиции читателя. Память читателя — важнейшее средство при распознавании интертекста. В ряде случаев дешифровка интертекста является условием объяснения скрытого смысла произведения, в том числе и прочтения художественного образа. Н. А. Фатеева подчеркивает, что интертекстуальная традиция идет из настоящего в прошлое, а не из прошлого в настоящее и является неотъемлемой и необходимой частью авторского текста. Подобный взгляд на природу художественного текста, по нашему мнению, актуален и для размышлений о художественной образности, в том числе когда речь идет о явлении архетипического. Как справедливо полагает О. В. Авасапянц, «архетипические образы, мотивы и сюжеты

---

<sup>31</sup> См.: Непомнящий И. Б. Лирика Ф. И. Тютчева и вопросы интертекста. М. : ФАИР, 2011. 350 с.; Кроо К. «Творческое слово» Ф. М. Достоевского — герой, текст, интертекст. СПб.: Академический проект, 2005. 288 с.; Беляева И. А. «Фауст» И. С. Тургенева: интертекстуальность в свете семантики эпиграфа // Спасский вестник. 2014. Вып. № 22. Тула: Аквариус, 2014. С. 14-24 и др.

<sup>32</sup> «Проза Гончарова, способная производить впечатление “живой импровизации”, при ближайшем рассмотрении оказывается на удивление “выстроенной”, литературной, насыщенной множеством явных и скрытых цитат, параллелей, аллюзий»: Отрадин М. В. Проза И. А. Гончарова в литературном контексте / С.-Петербург. ун-т. СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 1994. С 4. Исследования о Гончарове венгерского ученого А. Молнар во многом построены с учетом интертекстуального метода.

художественного текста позволяют осмыслить его как явление интертекстуальности»<sup>33</sup>.

**Целью** работы является изучение художественной специфики женских образов в романной трилогии Гончарова в свете их литературно-архетипических истоков и граней. По нашему глубокому убеждению, именно глубинные основы образности позволяют читателю постичь универсальные смыслы гончаровского текста.

Для достижения обозначенной цели в работе решаются следующие **задачи**, позволяющие поэтапно осветить указанную научную проблему:

1. Сформулировать теоретико-методологическую базу исследования и определить важную для нашей работы область значения термина «литературный архетип»;
2. Систематизировать и описать круг литературных архетипов, восходящих к западноевропейской литературе, послуживших основой для женских образов в романной трилогии Гончарова;
3. Выявить национальные архетипные литературные истоки женской образности в романах Гончарова;
4. Определить характер модальности (модус художественности) при актуализации доминантных архетипов в романной трилогии и выявить его художественную функцию.

**Теоретико-методологическое значение работы** заключается в том, что принцип осмысления структуры женских образов в романной трилогии Гончарова может быть применен и к произведениям других писателей. Однако система архетипических оснований образа всегда будет индивидуальной у каждого писателя, разными будут и доминантные литературные архетипы, определяющие характер этой системности.

---

<sup>33</sup> См.: Авасапянц О. В. Архетипы культуры в романе Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго»: автореф. дис. канд. филол. наук. Иваново, 2013. С. 6.

**Практическая ценность исследования** состоит в том, что материалы диссертации могут быть использованы при чтении курсов по истории русской литературы XIX века, курсов по выбору, посвященных творчеству Гончарова. Материалы исследования могут найти применение в подготовке выпускных квалификационных и курсовых работ бакалавриата и магистратуры, в иных диссертационных исследованиях. Наблюдения над женскими художественными образами в романах Гончарова могут быть использованы и в школьной практике.

**Положения, выносимые на защиту:**

1. Художественное изучение природы человека было насущной чертой творческой манеры Гончарова. В этом писатель нисколько не уступал своим современникам — И. С. Тургеневу, Ф. М. Достоевскому, Л. Н. Толстому, глубоко проникшим в тайны человеческой личности. Человековедческие открытия Гончарова во многом обусловлены тем, как выстраивался в его романах художественный образ, структура которого предполагала литературно-архетипическую многогранность. Здесь можно провести параллель с тем, как человеческая личность обнаруживает в себе разные архетипы (в юнгианском смысле), вмещает в себя разные возможности.

2. Женская сфера в романах Гончарова свидетельствует о том, что универсальные начала, которые были аккумулированы в образах европейской литературы, являются значимыми для выражения авторского понимания психологической природы женщины. Доминантным архетипом среди всех европейских истоков и красок женской образности у Гончарова является Беатриче. Важную грань в «психологических движениях» (И. А. Гончаров) гончаровских женщин составляют исконно мужские литературные архетипы, или «вечные образы». Это прежде всего Гамлет, Фауст, Пигмалион. Однако в структуре женского образа они «работают» как начала, имеющие архетипическую природу, обнаруживая его логико-смысловые горизонты.

3. Русская литература к середине XIX века, хотя и была относительно молода по сравнению с европейской, тем не менее давала Гончарову весьма ценный художественный материал для его романских изучений женской натуры. Доминантным архетипическим «первообразом», или «подпочвой» для многих героинь Гончарова была пушкинская Татьяна, с началами «самобытности и самодеятельности» (И. А. Гончаров). «Положительность» пушкинской Ольги, «живая жизнь» как пребывание в любви, свойственное карамзинской «бедной Лизе», а также глубокое страдательное чувство, которое не зависит «ни от каких условий», что обнаруживает тихая страдательная натура лермонтовской Веры, придают национальную краску в общий строй женского художественного образа в романах Гончарова.

4. Литературно-архетипическая природа женской образности в романной трилогии писателя выстраивается в разных эмоциональных рядах. Спектр варьирования широк: от героико-трагических до иронических интонаций. Важно, что черты, присущие литературным архетипам, призванным подчеркнуть в женщине ее высокое начало, не умяются оттого, что подчас в реальной жизни они снижаются, травестируются. Идеал (прежде всего идея Беатриче или «самобытность и самодеятельность» Татьяны) не теряет своей идеальности, даже если он глубоко скрыт или едва определим, однако присутствует как потенциал в каждой, даже самой заблудшей женской душе.

**Структура работы.** Диссертационная работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка литературы, насчитывающего 227 наименований.

**Апробация результатов исследования.** Основные положения работы изложены в 7 статьях и представлены в докладах на научных конференциях и конкурсах разного уровня. Автор принимал участие в Международной научной конференции «XVI Виноградовские чтения. Текст, контекст, интертекст» (г. Москва, 16-17 октября 2015 г.), в V Всероссийской (с международным участием) конференции молодых ученых LITTERATERRA

(г. Екатеринбург, 2-3 декабря 2016 г.), в научно-практической конференции молодых исследователей «Актуальные вопросы филологии» (МГПУ, г. Москва, 23 марта 2012 г.), в межвузовском конкурсе научных работ молодых ученых-филологов «В поисках слова», где занял призовое место (г. Москва, 20 апреля 2013 г.).

По теме диссертации опубликовано 7 работ, в том числе 3 — в изданиях, рекомендованных ВАК РФ.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обоснована научная новизна и актуальность исследования, его теоретическая и практическая значимость, сформулированы цели, задачи и методы исследования, высказаны положения, выносимые на защиту, даны сведения об апробации работы.

В **первой главе «Архетипы европейской литературы и женские образы в романной трилогии И. А. Гончарова (“Обыкновенная история”, “Обломов”, “Обрыв”)**» в качестве архетипической основы женских образов Гончарова рассматриваются герои произведений зарубежных писателей, таких как Данте Алигьери, У. Шекспир, Ж.-Ж. Руссо, Ж. Санд и И. -В. Гете.

**Раздел 1.1. «Идея Беатриче в романах И. А. Гончарова»** посвящен анализу архетипических по своей основе, глубинных сближений между героинями романов Гончарова и центральной дантовской идеей — образом Беатриче. Из «Божественной Комедии» Данте в романы Гончарова приходит идея Беатриче как вектор высшей красоты и мудрости, явленной в женском и земном облики. Данная идея становится стержнем всех романов писателя, пронизывает абсолютно все женские персонажи. Мы выделили «очевидные» образы, где идея Беатриче реализуется в сюжетных нюансах, деталях, цветовой гамме и др. аллюзиях. Таких персонажей оказалось немало — Лизавета Александровна, Ольга Ильинская, Вера, Бабушка. Но есть и другие персонажи, в которых звучат лишь отблески Беатриче — возлюбленные Александра Адуева (Надинька<sup>34</sup>, Юлия Тафаева), Агафья Пшеницына, Марфинька, Софья Беловодова, Марина, Ульяна, Крицкая, — как указание на невидимое и подчас поруганное самим человеком совершенство мира. Гончаров пишет и о женщинах — «кошках», которым позволено быть таковыми, потому что опорочены те светлые начала их души, та их высшая

---

<sup>34</sup> Написание имен Надинька и Марфинька соответствует принятому в последнем академическом издании произведений Гончарова.

красота, которая как бы даже и не предполагается у них быть, а она есть. Но когда таким женщинам «возвратят их права — эта тонкость, полезная в мелочах и почти всегда вредная в крупных, важных делах, уступит место прямой человеческой силе — уму»<sup>35</sup>. «Права» женщин тут — не юридические, но именно высшие права помнить о себе, кто они и какая миссия на них возлагается.

Черты Беатриче во многих женских персонажах Гончарова иногда даны в ироническом ключе (например, Полина Карповна Крицкая). И здесь нет противоречия, поскольку Гончаров полагал, что идеал в жизни, а Беатриче — безусловный идеал, всегда делает уступки этой самой жизни и сходит со своего пьедестала, не теряя, однако, величия. Гончаров-художник писал о том, что идеалы, лишённые каких-либо недостатков, могут быть не только не полезны, а даже губительны: «природа и судьба делают также и уступки, ибо принята во внимание слабость человека, его хрупкость, крайнее несовершенство. <...> Не забывайся, человек, и не надевай божескую рясу на себя!»<sup>36</sup>. Гончаров не пошел против правды, но высветил в своих женских персонажах глубинное и истинное. Именно поэтому в основе каждого женского образа заложен архетип Беатриче.

**В разделе 1.2. «Гамлетовская грань в структуре женских образов в романах Гончарова»** посвящен анализу гамлетовских свойств в женских характерах Гончарова, которые несут в себе отголоски «вечного образа» Гамлета. Как справедливо отмечал писатель, «кто потрудится <...> тот найдет <...> и в самом себе, и во многих других родственные с Гамлетом свойства», «все дело — в размерах лиц и событий»<sup>37</sup>. «Ситуация Гамлета» может возникнуть едва ли не с каждым — это разлад с миром, столкновение

---

<sup>35</sup> Гончаров И. А. Полн. собр. соч.: в 20 т. Т. 7. СПб.: Наука, 1997 — издание продолжается. С. 547-548.

<sup>36</sup> Гончаров И. А. И. А. Собрание сочинений: В 8 т. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1952–1955. Т. 8. С. 319.

<sup>37</sup> Гончаров И. А. Опять «Гамлет» на русской сцене: набросок статьи о понимании и исполнении на сцене «Гамлета» // Гончаров И. А. Собр. соч.: в 8 т. Т. 8. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1952–1955. С. 203.

со страшной действительностью и, как следствие, сомнение в основах жизни. По мнению Гончарова, «психологические движения, какие играют в душе Гамлета», свойственны человеческой натуре вообще. Это доброта, честность, благородство, строгая логика, то есть «свойства души слишком общие»<sup>38</sup>.

Мы рассмотрели женские образы, в природе которых прослеживаются архетипические грани Гамлета (Надинька, Лизавета Александровна, Ольга, Софья, Вера, Марфинька). Среди всех черт Гамлета, которые отмечал сам Гончаров, — это доброта, честность, благородство и строгая логика, — писатель выделяет сомнение. И применительно к своим героиням Гончаров часто (в гамлетовской связи) рассуждает о сомнениях.

Гамлетовское сомнение Гончаров приписывает и, казалось бы, вовсе не гамлетовского склада героине — Софье Беловодовой. Однако для него это сближение вполне оправдано: по его мнению, Гамлет в обычной жизни мало чем примечательный человек. Гамлет становится Гамлетом тогда, когда возникает «гамлетовский вопрос». У каждого — свой, один вопрос кажется читателю весомым, трагическим, другой — ироническим.

В итоге, женские персонажи Гончарова несут в себе гамлетовские свойства: кто-то в большей, кто-то в меньшей степени. Героини на первый взгляд могут казаться мало чем примечательными, добрыми и славными, но в какой-то момент их начинает волновать неизбывный вопрос-сомнение. Такова Вера (с ее сомнениями, самобичеванием и странностью), Лизавета Александровна (с ее страстным желанием быть нужной и любимой, которое постепенно угасает), отчасти Ольга (с ее философскими вопросами существования) и Софья (с ее сомнениями о правильности жизни). Но тут же возникают и травестированные сомнения гамлетовского свойства, что заполняют пространство душевных волнений Надиньки (какого жениха предпочесть), или Марфиньки (боязнь утаить что-то от Бабушки).

---

<sup>38</sup> Гончаров И. А. Опять «Гамлет» на русской сцене: набросок статьи о понимании и исполнении на сцене «Гамлета» // Гончаров И. А. Собр. соч.: в 8 т. Т. 8. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1952–1955. С. 203.



По Гончарову, «психологическое движение»<sup>39</sup> Гамлета — сомнение является универсальной чертой, поэтому пронизывает любую человеческую натуру. Наделяя своих женских персонажей гамлетовским сомнением, Гончаров выявляет различные «границы»<sup>40</sup> этих образов. Гамлет в человеке может лишь слегка давать о себе знать, но это — часть его человеческого существа.

Читателю может показаться странным, что Марфинька, Надинька, Софья — Гамлеты, а для Гончарова-художника — это естественно. Если персонаж масштабен в личностном плане, то и гамлетовское в нем масштабнее и ярче (Вера, Лизавета Александровна, Ольга), но и в «маленьком» герое оно есть и свидетельствует о неизбежном для человеческого существа «психологическом движении».

Обнаруживая гамлетовские свойства души (высокие или обыденные) в своих женских персонажах, Гончаров делает свои образы рельефнее и многограннее. Они приобретают естественную объемность. Наделяя своих женщин, не склонных к рефлексии и к сомнению, чертами Гамлета, Гончаров подчеркивал значимость каждой, пусть и невеликой, человеческой индивидуальности.

**В разделе 1.3. «Образ Галатеи и драма “Пигмалион” Ж.-Ж. Руссо как вектор в рецепции вечного сюжета у Гончарова»** рассмотрены женские образы романной трилогии Гончарова, литературным архетипом которых являлась Галатея в коннотациях, которые были открыты Руссо: писатель предложил совершенно новый взгляд на идеальное, отверг идеал

---

<sup>39</sup> Гончаров И. А. Опять «Гамлет» на русской сцене: набросок статьи о понимании и исполнении на сцене «Гамлета» // Гончаров И. А. Собр. соч.: в 8 т. Т. 8. Статьи, заметки, рецензии, автобиографии, избранные письма. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1952–1955. С. 203.

<sup>40</sup> См.: Недзвецкий В. А. Илья Ильич Обломов: грани романного образа: (К 200-летию со дня рождения И. А. Гончарова) / В. А. Недзвецкий // Известия РАН. Серия литературы и языка: научный журнал. Т. 71, № 3, 2012. С. 21–28 .

как совершенный образец<sup>41</sup> и увидел в нем то, что потом Гончаров называл «уступками жизни» и что было для него очень важно. Для Руссо же совершенство — это духовность природы, жизнь и любовь. Герой у Руссо влюбляется, в отличие от античного мифа, «не в этот мертвый мрамор, а в живое существо, ему подобное»<sup>42</sup>. Не случайно Гёте в «Поэзии и правде» говорит о «Пигмалионе» Руссо как о произведении «небольшом, но на свой лад сделавшем эпоху...»<sup>43</sup>. По замыслу Руссо, идеал может создать не только Бог, но и человек, а Галатеея, созданная руками Пигмалиона, является этому доказательством.

Для Гончарова всегда важен идеал. А Галатеея — это образец оживотворенной красоты, в котором жизнь должна примириться с идеалом, дорасти до него. Однако писатель показывает, что ни один идеал не выдерживает столкновения с действительностью, хотя и не умаляет самого стремления к нему.

Из всех героинь Гончарова Вера ближе всего к жизнепримирующему идеалу Галатееи. Она, как Галатеея, сначала представлена в виде статуи, затем же, подобно героине Руссо, Вера оживает, а вскоре осознает себя и свой новый жизненный путь. Эти интонации образа, которые идут от Руссо. В потенциале своем у него уже заложена мысль о *непассивной роли* Галатееи, об обретении ею воли Пигмалиона, что в полной мере обнаруживается и у Гончарова. Если Надинька — наполовину ожившая Галатеея, которая осознала свою независимость, но не знает, как это применить в жизни, Лизавета Александровна (в противоположность героине Руссо) — жертва тирании бесчувственного Пигмалиона-Адуева, Ольга — Галатеея, которой самой приходится быть Пигмалионом, а Софья и Ульяна — две крайности

---

<sup>41</sup> См.: Луков В. А. «Пигмалион» Ж.-Ж. Руссо в литературно-художественном процессе XVIII века // Художественное произведение в литературном процессе (1750–1850): Межвуз. сб. научных трудов. М.: МГПИ, 1987. С. 3–21.

<sup>42</sup> Руссо Ж.-Ж. Пигмалион // Руссо Ж.-Ж. Избр. соч.: В 3 т. Т. 1. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1961. С. 508. Далее художественные произведения Руссо цитируются по данному изданию с указанием тома и страницы.

<sup>43</sup> Гёте И. В. Собр. соч.: В 10 т. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1976. Т. 3. С. 413.

жадной до жизни красоты, то Вера — это статуя, которой удалось пробудить свою душу и свое сердце к любви. Падение в духовный обрыв, после которого Вера ожила, было шагом к перерождению героини. И не случайно, что именно Веру Гончаров называет «идеальным типом»<sup>44</sup>. В ней качества Галатеи объединяются с линией Пигмалиона, которым она является прежде всего для самой себя.

**В разделе 1.4 «Женские образы в романах И. А. Гончарова и “фаустовский сюжет”»** мы обратились к проблеме «фаустовского сюжета» в романной трилогии Гончарова, под которым, вслед за И. А. Беляевой, мы понимаем определенную сюжетную модель, в которой важен «фаустовский» тип героя, готового ради познания и обретения гармонии экспериментировать «над собой, над жизнью», и стремящегося «достигнуть искомой полноты бытия через любовь»<sup>45</sup> и приближение к абсолютной красоте. В романах Гончарова красота явлена в образе земной женщины, именно поэтому в данном параграфе в связи с «фаустовским сюжетом» акценты сделаны на женских образах.

В романах Гончарова фаустовские литературные архетипы перекликаются, даже в чем-то объединяются. Смысл подобного состоит в разработке и освоении писателем «фаустовского сюжета» на русской почве, применительно к новому времени и к национальным традициям.

Из «Фауста» Гончаров берет общие ситуации, крупные мазки — и предлагает своим персонажам в этих ситуациях побывать (испытание любовью, искушение, поиск гармонии и полноты бытия и т. д.). Отсюда зачастую получается так, что одна и та же героиня может быть и Фаустом, и Гретхен, и Мефистофелем. Важно, что фаустовский комплекс (под ним

---

<sup>44</sup> См.: Гончаров И. А. Лучше поздно, чем никогда: (Критические заметки) // Гончаров И. А. Собр. соч.: в 8 т. Т. 8. Статьи, заметки, рецензии, автобиографии, избранные письма. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1952–1955. С. 64–113.

<sup>45</sup> Беляева И. А. Обломов и проблема «русского Фауста» // Русистика и компаративистика. Вып. 8. Vilnius: LEU, 2013. С. 9–10.

можно понимать мотивную структуру и образную ткань) расширяется и усложняется у Гончарова от романа к роману.

В первом романе смутно и слабо, на уровне общих аналогий представлены переключки Лизаветы Александровны с Гретхен (не так важно, пала героиня или нет, важен сам факт манипуляции ею, искушения достатком). Но переключек с Фаустом, тем более с Мефистофелем тут еще нет. Есть в ней и намек на «Ewig-weibliche», в финале. В дальнейшем структура образа в романах Гончарова усложняется, ведь типологически Лизавета Александровна, Ольга и Вера чрезвычайно близки, но в Адуевой присутствует такая черта, как надмирность, в героине многое скрыто.

В двух других романах женские персонажи, особенно центральные, пронизаны фаустовскими токами, в них показан диапазон внутренних исканий. Получается, что Гретхен таит в себе и Фауста, и Мефистофеля. Но это не самое главное: жизнь предлагает многогранные испытания для современной женщины. И лучшие ее представители, героини «самобытные и самодеятельные»<sup>46</sup>, в своих исканиях и требованиях к жизни уравнились с Фаустом, а, может быть, оказались и сложнее его.

Несколько слов в параграфе уделено Софье Беловодовой, которая также таит в себе отголоски Фауста, которые представлены в ироническом ключе (поиск «живой жизни», записка от графа Милари — аналог «счастливого мгновения»). Естественно, образы Фауста и Софьи нельзя сопоставить напрямую: разные масштабы трагедии и поиска того самого мгновения. Однако некоторые, иронически показанные черты гетевского героя, как нам видится, все же присутствуют в образе Софьи, которую можно считать травестирированным Фаустом.

**Раздел 1.5. «1.5. Соединение греха и святости в героинях Жорж Санд и женская сфера в творчестве Гончарова – романиста» посвящен**

---

<sup>46</sup> См.: Гончаров И. А. Лучше поздно, чем никогда: (Критические заметки) // Гончаров И. А. Собрание сочинений: В 8 т. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1952–1955. Т. 8, 1955. С. 77.

анализу архетипической природы героинь Ж. Санд в сфере женских образов Гончарова. Сходство между героинями Гончарова и Жорж Санд указывались в работах В. А. Недзвецкого<sup>47</sup> и О. Б. Кафановой<sup>48</sup>. В вышеуказанном разделе мы, вслед за исследователями, проводим параллель между романами Гончарова и «Мопра» Жорж Санд.

Особое внимание в разделе уделено и к жорсандовской Лукреции Флориани. Отметим, что Гончаров не скрывал своего отношения к героине Ж. Санд, которое отличалось от мнения современников (не только А. Ф. Писемского, но и В. Г. Белинского). Гончаров настаивал на том, что «нельзя признавать “богиней” женщину, которая настолько не владеет собою, что переходит из рук в руки пятерых любовников... что это уже не любовь человеческая, осмысленная, свойственная развитой натуре, а так “гнусность”, что, наконец, любовь двух людей требует равенства в развитии, иначе это каприз и т. д.»<sup>49</sup>. Думается, Гончаров не видел в типе героини Ж. Санд принципиальной новизны. Видимо, истинно женское, «беатричевское», божественное начало, скрыто у Ж. Санд за *как бы* новизной. Собственно, идеальность героинь Жорж Санд состоит не столько в их новой социальной роли и позиции, сколько в их первосущности — они женщины и потому чисты и правы в своей любви. Именно об этом мы говорили и в связи с Данте: Гончаров любовался не только Верой и Ольгой, но и Мариной, и Ульяной, и даже дворовой кошкой, признавая красоту и некую потенциальную идеальность каждой. Однако мы полагаем, что, даже публично отрицая новые ценностные начала в героинях Ж. Санд, Гончаров

---

<sup>47</sup> Недзвецкий В. А. И. А. Гончаров и Жорж Санд: («Обрыв» и «Мопра») // И. А. Гончаров: Материалы Международной конференции, посвященной 185-летию со дня рождения И. А. Гончарова / Сост. М. Б. Жданова и др. Ульяновск: ГУП «Обл. тип. "Печатный двор"», 1998. С. 207-218.

<sup>48</sup> Кафанова О. Б. И. А. Гончаров и Жорж Санд: творческий диалог // Гончаров И. А.: Материалы Международной конференции, посвященной 190-летию со дня рождения И. А. Гончарова / Сост. М. Б. Жданова и др. Ульяновск: Корпорация технологий продвижения, 2003. С. 258-267.

<sup>49</sup> Гончаров И. А. Собр. соч. В 8 т. М., 1952–1955. Т. 8. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1952–1955. С. 58.

как художник не смог нивелировать в своих героинях то, что они наследовали у французской писательницы.

Героини Ж. Санд соединяют несоединимое и тем самым образуют новую литературную «модель»: с одной стороны — свободу, то, что называется в XIX веке словом «эмансипация», то есть обнаруживают желание жить по воле сердца и души, с другой — внутреннюю нравственность, которая позволяет им (ну или многим из них) даже в своем падении оставаться на пьедестале нравственной чистоты. По словам Ф. М. Достоевского, Ж. Санд «была, может быть, одною из самых полных исповедниц Христовых», и «никто... из современных ей поэтов не носил в душе своей столь чистый идеал невинной девушки — чистый и столь могущественный своею невинностью»<sup>50</sup>. Героини писательницы — едва ли не более грешны, чем многие, но их нравственность неколебима. И у Гончарова такой принцип в изображении женской природы работает. Например, Бабушка, которая замаливает «свой грех», или «павшая» Вера. Ольга Ильинская, которая приезжала к Обломову, а тот свою очередь боялся пересудов. Формально ее можно упрекнуть, но по существу она чиста.

Во второй главе «Художественно-антропологические открытия русской литературы и их развитие в романах И.А. Гончарова» поднят вопрос о связи прозы Гончарова с творчеством его отечественных предшественников. В русской литературе Нового времени, которая многое сама черпала из европейской литературы и культуры, находили свое выражение логико-смысловые содержания, имеющие свои нюансы, связанные во многом с национальной почвой. Складывались образы, которые обретали свою устойчивость и были в дальнейшем воспроизводимы в русской литературе. Причем они образовывали не столько самостоятельные типологические парадигмы, сколько служили важнейшей основой или «подпочвой» (А. Х. Гольденберг) для художественно-антропологических

---

<sup>50</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30-ти т. Л: Наука. Ленинградское отделение. 1981. Т. 23. С. 37.

изучений русских писателей. В данной главе мы остановимся на образах, созданных Н. М. Карамзиным (бедная Лиза), А. С. Пушкиным (Татьяна и Ольга Ларины), М. Ю. Лермонтовым (Вера), обозначив в них архетипическую продуктивность для последующей традиции.

В разделе 2.1. «**“Бедная Лиза” и идея “живой жизни” у Гончарова**» мы предположили, что образ «бедной Лизы» Карамзина мог служить одним из архетипических источников некоторых женских образов в романной трилогии Гончарова. История гончаровской Лизы в «Обыкновенной истории» предвосхищает ситуацию гончаровской же «бедной» Наташи и пунктирно намечает важный для романов писателя женский портрет: ему нужна героиня с чертами «бедной Лизы», то есть чистого существа, искренне пребывающего в любви и не умеющего жить без нее.

Гончаров вслед за Карамзиным позволяет своим героиням полюбить по велению сердца, по собственной воле, несмотря на то, что их любовь не будет длиться вечно: Наташа умирает, Вера понимает, хоть и поздно, что выбрала не того, в отношении Лизы и Адуева своевременно вмешивает отец-старик. Не женщины в данной ситуации вызывают осуждение, а их избранники. Эраст, Адуев, Райский, Марк кажутся читателю «злодеями». Писатели винят, скорее, своих героев, которые, в силу каких-либо обстоятельств, не проходят испытание любовью. Образ «бедной Лизы» у Карамзина и его отголоски у Гончарова намечают (в первом случае) и развивают (во втором) архетипические, устойчивые качества женской души, сущностью которой оказывается пребывание в любви, чувство как жизнь.

Но не только в этом видится нам глубинные основания женского образа у Карамзина. В названии его произведения очень важен эпитет «бедная». И здесь отметим, что в данном случае героиня «бедной» оказывается не социально (крестьянка), а в плане читательского сочувствия. Лиза вызывает сострадание к своей судьбе. Думается, что вся интонация гончаровской женской темы в его романной трилогии так или иначе выстроена в этом ключе. Это интонация сердечного участия, плача и

сочувствия женским бедам и красоте, которая может быть погублена. Вспомним знаменитые монологи Райского о женщинах. Все они выстроены в русле непримиримости по отношению к той несправедливости, которая ждет многих женщин — не понятых и не оцененных, а иногда и погубленных теми же мужчинами и ими самими тоже. И отсюда все женщины, в какой-то мере «бедные», вызывающие слезы, которые сердце очищают и возвышают читателя.

**В разделе 2.2. «“Положительное” и “идеальное” в природе женских образов у Гончарова и пушкинские Ольга и Татьяна Ларины»** посвящен вопросу соотнесенности женских образов романной трилогии И. А. Гончарова и героинь «Евгения Онегина» А. С. Пушкина, в основе которой лежат «положительное» и «идеальное» начала, что позволяет увидеть не только параллели между этими произведениями, но и переосмысление их Гончаровым, в соответствии с новым временем.

Гончаров считал, что все женские образы русской литературы берут свое начало от Ольги и Татьяны Лариных. В разделе мы доказываем, что принцип «положительное — идеальное», по которому Гончаров разделил и сопоставил пушкинских героинь, можно с уверенностью применить к его романной трилогии, в которой образуются парадигмы женских персонажей, так или иначе несущих в себе «положительные» и «идеальные» черты.

В отличие от Пушкина, Гончаров принимает и поэтизирует с доброй иронией такой тип героини, как Ольга Ларина, назвав его «положительным». Женские персонажи данного типа способны быть великолепными хозяйками, матерями и любящими женами. Несмотря на то, что они — пассивное выражение своего времени (так понимается Гончаровым «положительность»), в них отражаются все лучшие качества эпохи. «Положительный» тип невозможно не полюбить. Пушкин не видел в Ольге глубины, а ее юношеская резвость и беспечность показана, скорее, с отрицательной стороны. Гончаров же считает, что в данном типе героинь нет ничего плохого. У писателя «осколки» или архетипические грани



пушкинской Ольги можно обнаружить в образах Марфиньки, Агафьи Пшеницыной, Сонечки («Обломов»), Софьи («Обыкновенная история»), матушки Александра Адуева, отчасти Надиньки, а также во всех жительницах Обломовки.

Героини «идеального» типа во многом сильнее мужчины, часто бывают мудрее его, ведь им свойственна верность своему чувству и убеждению. Женщина всегда представляет великую тайну для любого большого художника. Такой, например, была Вера для Райского. Гончаров, подобно Пушкину, выразил в своей идеальной героине «чувство тайны: тайны бытия, тайны человека, тайны России; в ней он воплотил свою мечту об идеальном, прекрасном человеке»<sup>51</sup>. Черты, восходящие к пушкинской Татьяне у Гончарова можно обнаружить в образах Веры, Ольги Ильинской, также Надиньки, совмещающей в себе два начала — положительное и идеальное, Лизаветы Александровны. В образе последней Гончаров показал «идеальную» женскую натуру, которая поставлена в «обыкновенные» обстоятельства, однако старается не примиряться с ними. Однако Гончаров не упускает возможности и взглянуть на пушкинский и свой идеал иронически. Примером служит образ Юлии Тафаевой. При этом писатель убежден, что идеальное женское начало не теряет своей идеальности от столкновения с житейской обыденностью, однако немало страдает от этого.

**В разделе 2.3. «Логико-психологический комплекс любящей женщины-тени: Вера из романа М. Ю. Лермонтова “Герой нашего времени” в рецепции Гончарова»** поставлен вопрос об одном из значимых и доминантных психологических свойств, присущих едва ли не большинству героинь Гончарова, который всходит к лермонтовской образности. Он имеет нечто родственное с архетипическими структурами и определяется в разделе как психологический комплекс безмерно любящей женщины-тени, истоки

---

<sup>51</sup> Непомнящий В. С. Да ведают потомки православных. Пушкин. Россия. Мы. М.: Сестричество во имя преподобномученицы великой княгини Елизаветы, 2001. С. 290.

которого обнаруживаются в творчестве М. Ю. Лермонтова, в частности, в образе Веры из романа «Герой нашего времени».

В образе Веры из «Героя нашего времени» неясность очертаний компенсируется и разъясняется глубиной психологического комплекса качеств, которые лежат в основе. Мы выяснили, что черт, присущих лермонтовской Вере, немало и в героинях Гончарова, ведь бескорыстная и преданная любовь к мужчине является чертой многих его женских персонажей (Лизавета Александровна, Агафья Пшеницына, Наташа, Вера). При этом было замечено, что в образе лермонтовской Веры присутствует комплекс «бедной Лизы» Карамзина. Но для героини Карамзина принципиально само пребывание в чувстве, а в Вере важно, что ее любовь не зависит не от каких условий, она всегда прощает и всегда рядом. Это смысловые нюансы, но, думается, есть определенная преемственность, которая оказалась востребованной и у Гончарова.

По нашему глубокому убеждению, эта архетипическая модель соотносима с женской сферой гетевского «Фауста» и является развитием и оригинальным русским вариантом немецкой *Ewig-Weibliche*.

**В заключении** обобщаются результаты проведенного исследования, формируются основные выводы.

Большое количество литературных источников, которые оказались важны для понимания женской сферы в романах Гончарова и которые зачастую обозначаются в качестве контекста самим романистом, в очередной раз доказывает особую глубину и смысловую неисчерпаемость каждого женского образа в прозе писателя. Его характеры оказываются в той же мере конкретно-историческими, как и всечеловеческими и вечными.

При этом стоит отметить, что литературные архетипы, составляющие разные краски в палитре женских образов в романах Гончарова, перенесены как бы вместе с самими этими образами в реальность прежде всего русской природы и быта, в конкретное историческое время. Женщины у Гончарова выступают не только в качестве продолжательниц рода, но как личности,

способные мыслить и чувствовать гораздо тоньше и глубже, чем героини-мужчины.

Важное значение имеет и то, что в парадигматическом поле важнейших архетипов (Беатриче, Татьяна Гретхен, Гамлет и др.) намечаются разные интонационные ряды: от героико-трагических до иронических. Это связано в том числе с тем, как Гончаров понимал идеал — не в качестве неприступной высшей данности, а живой и, возможно, не всегда совершенной в жизни реальности.

Нами установлено, что центральными литературными архетипами, выполняющими функцию доминанты женского художественного образа в романной трилогии Гончарова, являются дантовская Беатриче и пушкинская Татьяна. Данную сущностную грань мы обнаруживаем практически во всех героинях Гончарова в большей или меньшей степени, поэтому все они, пусть даже и в очень глубоко скрытом потенциале (если речь идет, например, о Полине Карповне Крицкой), способны быть спасительницами и выводить к свету мужскую половину человеческого рода.

Отмечено, что женщины в романах писателя соотносимы не только с женскими литературными архетипами, но и обнаруживают в себе немало мужских граней (Гамлет, Фауст, Мефистофель, Пигмалион). Героини Гончарова могут таить в себе, по мысли писателя, гамлетовское «психологическое движение», но при этом не быть собственно Гамлетами, точнее, вариацией этого «вечного образа». Речь тут идет исключительно о явлении архетипического порядка. В каждой или почти в каждой есть нечто фаустовское, мефистофелевское или родственное Пигмалиону.

Однако есть одно исключение: для женской природы не органичен архетип Дон Жуана. Этот архетип, очень важный для романистики Гончарова, на наш взгляд, предполагает четкую гендерную соотнесенность. Ключевое качество Дон Жуана, по мысли Гончарова-романиста, состояло *во влечении к красоте*. Так как женская природа, по Гончарову, сама несет в себе эту красоту, его героини не обнаруживают в себе донжуанского начала,

столь важного для его героев-мужчин<sup>52</sup>. Было доказано, что в случае функционирования остальных «мужских» архетипов в структуре женского образа у Гончарова не происходит внутреннего диссонанса и смещения гендерной роли. Такие черты, как сомнение, искушение, поиск гармонии могут быть присущи не только мужчинам, но и женщинам. Галатея же может выступать для себя же самой в роли Пигмалиона, и в этом ничего страшного нет. В любом человеке есть черта Пигмалиона, главное — выявить и раскрыть ее.

Литературно-архетипическая многогранность героинь Гончарова сродни тому, каков есть собственно человек — он всегда несет в себе глубинные качества разных архетипов. Это позволяет нам сделать вывод о принципиальной незавершенности женской природы человека, как ее видел Гончаров-художник, но и о наличии в ней фундаментальных основ. В работе мы доказали, что в структуре одного женского образа могут подчас сочетаться несколько литературных архетипов и обнаруживать себя в зависимости от той или иной ситуации, что говорит о сложности, объемности и неоднозначности личности в художественной антропологии Гончарова. В этом он был близок к тем своим современникам, Ф. М. Достоевскому, Л. Н. Толстому, И. С. Тургеневу, которые много размышляли о сложной природе человека.

---

<sup>52</sup> Отметим, что сам Гончаров высказывался о Дон Жуане крайне резко: «Беспутствовал всю жизнь, теша свою извращенную фантазию и угождая плотским похотям — потом бац! <...> Умерев, начнет каяться — и, смотришь, с неба явится какой-нибудь ангел, часто дама (и в Возрожденном Манфреде тоже Астарта) — и Окаянный Отверженный уже прощен, возносится к небу, сам Бог говорит с ним милостиво и т. д.! Дешево же достается этим господам так называемое спасение и всепрощение!». См.: Гончаров И. А. Письмо к [Романову К.], 6-го марта 1885 г. // Гончаров И. А. Литературно-критические статьи и письма. Л.: Гослитиздат, 1938. С. 338-340.

**Основные научные результаты диссертации отображены в 7  
публикациях общим объемом 2,9 п.л.:**

***Публикации в изданиях, рекомендованных ВАК***

***Министерства и науки РФ:***

1. Семакина, А. А. Гамлетовская грань в структуре женских образов в романах И.А. Гончарова// **Вестник Московского городского педагогического университета**. Серия «Филология. Теория языка. Языковое образование. 1(21). М.: МГПУ, 2016. С. 80-87. (0,5 п.л.).
2. Семакина, А. А. Женский характер как вариация «положительного» и «идеального» начал жизни в романах И. А. Гончарова и его пушкинские истоки // **Вестник Московского государственного областного университета**. Серия «Русская филология», № 5. Москва: МГОУ, 2016. С. 261-269. (0,5 п.л.).
3. Семакина, А. А. Женские образы в романной трилогии И. А. Гончарова и «фаустовский сюжет» // **Наука о человеке: гуманитарные исследования**. № 4 (26). Омск: ОмГа, 2016. С. 25-29.(0,5 п.л.).

***Публикации в других изданиях***

4. Семакина, А. А. Образ Галатеи как архетипическая основа женских персонажей в романе И. А. Гончарова «Обрыв» // В поисках слова. Сборник научных работ молодых ученых филологов. М.: МГПУ, 2014. С.107-115.(0,4 п.л.).
5. Семакина, А. А. Гамлетовское «психологическое движение» в женских персонажах романа И.А. Гончарова «Обрыв»// Текст, контекст, интертекст. Сб. научных статей по материалам международной научной конференции «XIV Виноградовские чтения» (г. Москва, 16-17 октября 2015г.). Т. 4. Русская литература. М.: МГПУ, 2016. С. 264-269.(0,3 п.л.).
6. Семакина, А. А. Женские образы в романе И.А. Гончарова «Обрыв» и «фаустовский сюжет» // Русистика и компаративистика. Сборник научных статей. Выпуск XI. М.: МГПУ, 2016. С. 161-167. (0,4 п. л.).
7. Семакина, А.А. Женские образы в романе И.А. Гончарова в свете мотива гордости // Актуальные вопросы филологии в работах студентов, магистрантов, аспирантов: сборник статей. М.: МГПУ, 2013. С. 49-51. (0,3 п.л.).