

*САФАРОВА Камилла Рустамовна,  
аспирант,  
Северо-Кавказский федеральный университет,  
Гуманитарный институт,  
кафедра отечественной и мировой литературы  
(Россия, Ставрополь)*

**ФУНКЦИЯ ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ В ЖАНРОВОЙ  
ОРГАНИЗАЦИИ РОМАНА  
Ю. Г. СЛЕПУХИНА «ЮЖНЫЙ КРЕСТ»**

Всякий жанр, обновляясь на определенном этапе исторического развития, неизменно сохраняет элементы архаики, включенной в «память жанра» (М. М. Бахтин). Жанры существуют в «большом» историческом времени, поэтому, как утверждает М. М. Бахтин, «чем выше и сложнее развился жанр, тем он лучше и полнее помнит свое прошлое»<sup>1</sup>. Особый интерес в этом смысле представляет жанр романа, который запечатлевает «живой контакт» человека «с неготовой, становящейся современностью (незавершенным настоящим)»<sup>2</sup>, требующим постоянного переосмысления и переоценки со стороны писателей.

Здесь мы попытаемся проследить, насколько образная система, в частности женские персонажи, влияют на определение романной структуры текстов Юрия Григорьевича Слепухина — автора десяти романов, построенных во многом на автобиографическом материале.

Ю. Г. Слепухин начал писать еще в Аргентине, где и разворачивается основное действие рассматриваемого нами произведения «Южный крест» (1981). Главный герой Михаил Полуниин — ленинградский студент, ушедший добровольцем на фронт в 1941, бежавший из плена и оказавшийся в Латинской Америке. Романный сюжет в целом и положение героя как «перемещенного лица» в частности

<sup>1</sup> Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. 3-е изд. М. : Худож. лит., 1972. С. 179.

<sup>2</sup> Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М. : Худож. лит., 1975. С. 451.

отражают общую судьбу эмиграции того времени. «Понимаешь, Полунина, я просто устал быть эмигрантом. Всю жизнь — сколько себя помню, еще с Загреба, — я ощущаю себя чужим среди окружающих»<sup>3</sup>, — признается Михаилу его знакомый журналист, бывший воспитанник русского кадетского корпуса Югославии Андрущенко. Несмотря на то, что жизнь Полунина насыщена событиями и вполне благополучна, это чувство ему очень знакомо, эмиграция для него как какой-то комплекс, «клетка, которую каждый обречен таскать на себе»<sup>4</sup>. Подобная невключенность субъекта в социум является одним из важных критериев жанра романа, в котором «широко запечатлеваются ситуации отчуждения героя от окружающего, акцентируются его неукорененность в реальности, бездомность, житейское странничество и духовное скитальчество»<sup>5</sup>. Осознание себя не на своем месте неизменно сопряжено с тоской по родине, родному языку, культуре, воспоминаниями, которые становятся ведущим лейтмотивом романа буквально с первых страниц: «Время не гасило воспоминаний. Оно уплотняло их, сжимая в цепочку образов, и каждый такой образ постепенно разрастался, вбирал в себя всё сопутствующее, становился символом»<sup>6</sup>. В этом контексте интересно само повествование, авторское слово. Слепухин изначально знакомит читателя с героем через форму третьего лица, как бы не давая Полунину голоса, делая его недействующим, о котором можно лишь вспоминать: «В июне того года ему пришлось много работать...»<sup>7</sup>. Уже эта экспозиция дает возможность рассматривать героя, а следовательно и весь роман, в соответствии с теоретической системой диалогизма М. М. Бахтина. В данном исследовании касательно жанровой природы романа мы будем опираться на точку зрения данного ученого, концепция которого включена не только в литературоведческий контекст, но и философский. Экзистенциальная модель Бахтина основана на

<sup>3</sup> Слепухин Ю. Г. Южный крест // Слепухин Ю. Г. Избранное : в 5 т. СПб., 2011. Т. 3. С. 865.

<sup>4</sup> Там же. С. 868.

<sup>5</sup> Хализев В. Е. Теория литературы. М. : Высш. шк., 1999. С. 212.

<sup>6</sup> Слепухин Ю. Г. Южный крест. С. 487.

<sup>7</sup> Там же.

том, что без бытия Другого не существует и Я: «Другой мне всегда противостоит как объект, его внешний образ — в пространстве, его внутренняя жизнь — во времени. Я как субъект никогда не совпадаю с самим собою: я — субъект акта самосознания — выхожу за пределы содержания этого акта»<sup>8</sup>. Герой мыслит себя в корреляции с другими персонажами, их сознанием и восприятием, а также идейной позицией автора. Кроме общего чувства «эмигрантской отчужденности», большую роль как в «самостоянии героя», так и жанровой организации в целом играют женские образы, из которых мы рассмотрим три наиболее значимых. Это Дуняша и Астрид, образующие оппозиционную пару, и менее прорисованный, однако важный для понимания замысла и структуры романа образ — Надежда Аркадьевна Основская — «пожилая дама — пенсне делало ее похожей на учительницу, а высокая старомодная прическа — на какую-то известную актрису прошлого»<sup>9</sup>.

Ее муж — бывший офицер, с начала войны 1941 хотел стать в ряды красноармейцев, но не смог получить выездную визу. Супруги утрачивают веру в возвращение на Родину, Надежда Аркадьевна из личных книг в Буэнос-Айресе организует небольшую публичную русскую библиотеку, которая помогает хоть как-то восполнить ностальгические воспоминания прошлого и становится своеобразным островком отечественной культуры не только для нее, но и для многих других советских эмигрантов: «Книги, библиотека, возможность поговорить с понимающим человеком...»<sup>10</sup> Знакомство Полунина с создательницей «малого русского мира» ввиду общей оторванности от дома явилось взаимной необходимостью обоих: взаимопонимание, разговоры о том, что действительно волнует, оказались невероятно важными для Михаила, отчужденного и маргинального героя, не находящего и оттого не реализующего себя полностью даже в общении со своей возлюбленной. Поскольку человек для себя никогда не является единым и завершенным, для целостного познания необходим Другой, меняющийся и разный.

<sup>8</sup> Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М. М. Автор и герой : к филос. основам гуманитар. наук. СПб., 2000. С. 132.

<sup>9</sup> Слепухин Ю. Г. Южный крест. С. 664.

<sup>10</sup> Там же. С. 662.

Таким образом, Надежда Аркадьевна помогает герою сохранить себя, становясь для него в Буэнос-Айресе на время неким хранителем памяти прошлого через книги и родной язык. «Можно свободно владеть двумя, тремя чужими языками — и все равно, если ты не можешь пользоваться своим, всегда будет ощущение какой-то своей неполноценности, полунемоты-полукосноязычия»<sup>11</sup>, — замечает Полунин. Более полномерно диалогизм проявляется в отношениях главного героя с Дуняшей и Астрид — ключевыми женскими персонажами.

Появление Астрид в романном действии внезапно и эффектно. Это молоденькая бельгийка, интеллектуалка, знающая немецкий и проживающая в Аргентине, соглашается работать с малознакомыми людьми в сомнительной (по ее мнению) экспедиции, участником которой является Михаил и два его фронтовых товарища по французскому Сопротивлению — итальянец Дино и француз Филипп. Уже два года сослуживцы разыскивают Дитмара — человека, который предал отряд, выдав немецкому противнику информацию о русских разведчиках. Герои жаждут восстановить справедливость, так как погибли антифашисты, в том числе Фонтен — мэр маленького города вблизи местонахождения русского отряда. Он покончил с собой, поскольку был обвинен в шпионаже и не смог оправдаться.

Астрид якобы разыскивает отца, внедрившись в сообщество скрывающихся нацистов, называет себя немкой и добывает адрес Дитмара. Здесь доминирует детективная фабула. Если обращаться к известной литературоведческой типологии романа (внешнее–внутреннее действие), то очевидным будет соотнести данный женский образ с внешним действием, герои которого стремятся к достижению каких-либо целей, а сюжеты представляют собой многочисленные сцепления интриг и событийных узлов.

Образ Астрид способствует развитию приключенческой линии произведения. Именно Астрид дает название операции, вынесенное автором в заглавие: «Вы поняли, почему я выбрала именно Южный Крест? Там четыре звезды — одна наверху и три пониже. Улавливаете

<sup>11</sup> Слепухин Ю. Г. Южный крест. С. 704.

аллегорию?»<sup>12</sup>, подразумевая созвездие, равное числу членов экспедиции, в которой она играет главную роль.

Как отмечает исследователь И. Р. Гальперин, «название — это компрессированное, нераскрытое содержание текста. Название своеобразно сочетает в себе две функции — функцию номинации (эксплицитно) и функцию предикации (имплицитно)»<sup>13</sup>. Таким образом, заглавие романа, будучи внешней содержательной стороной текста, также является важным элементом, структурирующим жанр.

Неслучайно при описании Астрид автор особое внимание уделяет внешнему образу эксцентричной девушки: «в своих вылинявших синих джинсах и рубашке цвета хаки, она действительно была похожа на мальчишку-подростка»<sup>14</sup>. Сложившийся образ «сорванца» есть проекция характера героини, относящейся ко всему просто и свободно. Это доказывает и её участие в странном расследовании, и её отношения со спутниками, с которыми ей не очень везло. Показательна ситуация, завязавшаяся у героини с Филиппом — начальником экспедиции. Астрид по-настоящему влюбляется, хотя и пытается убедить себя в обратном, так как искренняя привязанность для нее непривычна. Да и сам Филипп после неудачного брака побаивается женщин: «Ну, разве что встретится некто Единственная, Неповторимая. И кто же встретился? Веснушчатый чертенок, хулиган в обманчивом женском обличье — и даже не таком уж обольстительном, говоря по правде»<sup>15</sup>.

Астрид воплощает демонический образ женственности, непокорный и неидеальный. Возвращаясь к концепции Бахтина «Я — Другой», отметим, что главный герой противопоставляет себя «славной девчонке», видя в ней «какую-то фальшь»<sup>16</sup>, однако даже такое сравнение через неприятие помогает Полунину приблизиться к пониманию себя и своего бытия.

---

<sup>12</sup> Там же. С. 626.

<sup>13</sup> Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. Изд. 4-е, стер. М.: URSS : КомКнига, 2006. С. 133.

<sup>14</sup> Слепухин Ю. Г. Южный крест. С. 497.

<sup>15</sup> Там же. С. 673.

<sup>16</sup> Там же. С. 699.

По мнению исследователя В. М. Головки, «в романе и в произведениях романного типа (“романической группы”) в роли жанрообуславливающего фактора выступает “концепция личности”»<sup>17</sup>, в отличие, например, от повести, где функционирует «концепция человека». «Именно в романе широко освещаются связи человека и социума, а личность раскрывается с точки зрения ее социальных качеств, вследствие чего у писателей появляются широкие возможности для постановки и рассмотрения онтологических проблем, «вечных» вопросов»<sup>18</sup>.

Ю. Г. Слепухин для своего повествования выбирает форму романа, так как ««архаика» этого жанра ассоциирована с личностью как ценностной категорией, поскольку в ней фиксируется понятие о человеке как относительно самостоятельном, деятельном и ответственном субъекте, “социальные качества” которого являются не врожденными, а сформированными»<sup>19</sup>.

Главный герой — не застывший объект изображения, а субъект, действующий и раскрывающийся через связь с другими персонажами, что обусловлено жанровой спецификой романа, ориентированного на «незавершенную» действительность и, следовательно, «неготового», изменяющегося героя.

Самым главным женским образом, раскрывающим «становящееся» сознание Полунина, является Дуняша — «апофеоз русской женщины», «милый идеал» автора, противопоставленный образу Астрид как на уровне содержательной поэтики, так и жанрового строения романа. Авдотья Новосильцева, урожденная Ухтомская, — художник-дизайнер, дочь русских эмигрантов Первой волны, возлюбленная Михаила, находящаяся в официальном браке с «мистическим супругом», пропавшим без вести. Дуняша привлекает Полунина своей необычностью, как отмечает сам герой, она «была какая-то немного приснившаяся»<sup>20</sup>: «<...> непонятное и неуловимое

<sup>17</sup> Головка В. М. Концепция человека/личности как обуславливающий фактор литературного жанра // Герменевтика литературных жанров. Ставрополь, 2007. С. 111.

<sup>18</sup> Там же. С. 112.

<sup>19</sup> Там же.

<sup>20</sup> Слепухин Ю. Г. Южный крест. С. 539.

существо, неведомо чья жена, выросшая на чужбине русская татарочка, в грохочущих поездах парижского метро вытвердившая наизусть горькие, как ледяное похмелье, стихи о полях далекой своей отчизны, о крике орлов над пустынной степью, о плачущей по Игорю Ярославне...»<sup>21</sup>.

Слепухин в обрисовке женских образов ориентируется на созданную классической литературой типологию, которая в целом укладывается в оппозицию добродетель / порок. Дуняша (ангельский тип) и Астрид (демонический) противопоставлены друг другу подобно пушкинским Татьяне и Ольге, толстовским Наташе Ростовской и Элен Курагиной.

Дуняша является воплощением женских совершенных качеств: верности, нравственной чистоты, духовной красоты, интуитивного обладания истиной. Аллюзия на образ Ярославны как идеальной жены звучит в романе неоднократно. Герой в своем сознании соединяет образ Дуняши с фольклорным сказочным архетипом женственности: «и не было рядом женщины, которая тогда смотрела не отрываясь на закат, глаза ее были прищурены от бьющего в них огня, а лицо в этом странном тревожном освещении казалось загорелым до медного цвета. И это действительно делало “Евдокию-ханум” какой-то нерусской, похожую на одну из ее давних-давних прародительниц, чьи юрты проделывали невообразимо длинный путь, двигаясь за монгольскими туменами через всю Азию — чтобы осесть в излучине Итиля, на землях будущего Казанского царства. “О Днепр, о солнце, кто вас позовет...”»<sup>22</sup>.

Как отмечает сам Полунин, самое важное событие в его судьбе — появление Дуняши, которая тихо вошла в его жизнь, озарив незаметно пролетевшие три года любовью и светом. Не задумываясь, она соглашается ехать с Михаилом в Россию, однако внезапно объявляется ее пропавший супруг Ладушка, которого Дуняша не может оставить, ей его жалко. Как верно сформулировала исследователь Е. П. Щеглова, «Слепухин не рассказывает подробно про раздумья Дуняши, не анализирует ее неизбежных терзаний и метаний. Его героини всегда

<sup>21</sup> Там же. С. 557.

<sup>22</sup> Там же. С. 873.

словно несут где-то в самой глубине своей натуры — частичку мировой высокой души, какой-то негаснущий внутренний свет»<sup>23</sup>.

В этом смысле данный женский образ развивает внутреннее действие романа, так как здесь на первый план выходят уже не события, а сознание героя с его динамикой и психологизмом. Полифоничность как высшая точка романного творчества и проявляется в несовместимости единой истины в пределы одного сознания. Благодаря Дуняше Полунину удастся осознать свое место в мире. Именно она своей «внутренней силой» заставляет Михаила совершить решительное и судьбоносное действие, являющееся ключевым в романе, — навсегда уехать из Аргентины и вернуться на Родину. Это также подчеркнуто на уровне номинации: Дуняша называет героя Михаил, а Астрид — на французский манер Мишель.

Так или иначе, и шпионское расследование, и философская рефлексия героя есть реальность, становящаяся универсальным бытийным началом в романе. «Все сюжетные линии устремлены к одному герою-протагонисту и значимы постольку, поскольку способствуют оформлению у героя окончательного желания — вернуться домой, прекратить ту жизнь, которая ему самому представляется призрачной и ненастоящей»<sup>24</sup>. «Это книга прежде всего — о возвращении человека к самому себе. И — на родину, в Россию»<sup>25</sup>. Роман заканчивается отплытием героя к родным берегам. Образ океана как символ постоянного движения, временности и всего преходящего подтверждает идею М. М. Бахтина о том, что романная реальность «становится миром, где первого слова (идеального начала) нет, а последнее еще не сказано»<sup>26</sup>. Таким образом, можно заключить, что Ю. Г. Слепухин, обращаясь к жанру романа, опирается на традиции

<sup>23</sup> Щеглова Е. Послесловие // Слепухин Ю. Г. Избранное : в 5 т. СПб., 2011. Т. 3 : У черты заката ; Южный крест. С. 906.

<sup>24</sup> Погребная Я. В. Проблема жанровой идентификации романа Ю. Г. Слепухина «Южный крест» в парадигме педагогической антропологии // Поэтика романов Юрия Слепухина : сб. науч. ст. / под ред. О. К. Стрешковой. Ставрополь, 2015. С. 53.

<sup>25</sup> Акимов В. М., Щеглова Е. П. На ветрах времени : очерк творчества Ю. Г. Слепухина // Юрий Слепухин: XX век. Судьба. Творчество : сб. ст. и материалов / сост.: Н. А. Слепухина, Е. П. Щеглова. СПб., 2012. С. 209.

<sup>26</sup> Хализев В. Е. Теория литературы. С. 215.



классиков русской литературы. В частности прослеживаются черты романного построения текстов Ф. М. Достоевского, в которых на основе детективной занимательности важную роль играют внутреннее действие с его психологизмом, идейная полифония голосов и жанро-образующая функция женских персонажей. Как справедливо отмечает исследовательница Г. Брандт, «место, которое занимает проблема женщины, женской природы в русской религиозной философии, в известном смысле уникально. Нигде, ни в одном течении европейской традиции проблеме этой не уделялось столько внимания и, пожалуй, нигде женщина не была столь значима в целостной картине мира»<sup>27</sup>. Так и в романе Слепухина «Южный крест» женские образы, будучи элементами композиции, не только отражают закрепленные традицией жанра принципы сюжетостроения, но также участвуют в становлении героя и в раскрытии идейного содержания произведения.

*Аннотация:* В данной статье роман рассматривается как жанр, сохраняющий элементы архаики и запечатлевающий контакт человека с неготовой реальностью. Утверждается, что женские образы отражают принципы сюжетостроения, закрепленные традицией жанра (внешнее / внутреннее действие), а также участвуют в становлении героя и раскрытии идейного содержания произведения.

*Ключевые слова:* жанр, роман, женские образы, Ю. Г. Слепухин, репатрианты, эмиграция, диалогизм, полифония.

*Annotation:* In this article the novel is considered as a genre keeping elements of antiquity and imprinting a contact of the person with not ready reality. It is claimed that female images reflect the principles of a plot structure established by the tradition of a genre (external / internal action) and also participate in formation of the hero and the disclosure of the ideological contents of the work.

*Keywords:* genre, novel, female images, Y. G. Slepukhin, repatriant, emigration, dialogism, polyphony.

<sup>27</sup> Брандт Г. А. Человек на обочине, или «Место» женщины в истории европейской философии // Адам & Ева : альм. гендер. истории. М., 2002. № 4. С. 26.