

Филология: научные исследования

Правильная ссылка на статью:

Ульянова А.В. — Трансформация мифопоэтического образа «женщина-город» в романе «Ожог» В. П. Аксёнова // Филология: научные исследования. – 2023. – № 5. DOI: 10.7256/2454-0749.2023.5.40778 EDN: RWELXE URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=40778

Трансформация мифопоэтического образа «женщина-город» в романе «Ожог» В. П. Аксёнова

Ульянова Анна Владимировна

ORCID: 0000-0001-6079-5034

старший преподаватель, кафедра Отечественной и зарубежной литературы, Университет "Синергия"

142451, Россия, Московская область, г. Ногинск, ул. Мкрн. новое бисерово-2, 10

✉ nebo_prior13@mail.ru



[Статья из рубрики "Литературоведение"](#)

DOI:

10.7256/2454-0749.2023.5.40778

EDN:

RWELXE

Дата направления статьи в редакцию:

18-05-2023

Дата публикации:

27-05-2023

Аннотация: Настоящая статья посвящена анализу постмодернистского романа «Ожог» В. П. Аксёнова — представителя русского андеграунда XX века. Цель исследования — выявить особенности трансформации мифопоэтического образа «женщина-город». Город в значении «огороженное место» был необходим человеку, чтобы защищаться от опасности. Со временем он стал наполняться символическими смыслами, превращаться в архетип — появляется городской текст. Для В. П. Аксёнова перекрёсток, где сходятся искусство, история, судьбы, дружба, любовь, творчество — Москва, поэтому она становится центром действия многих его произведений. Однако писатель, отступая от традиции Н. М. Карамзина, Н. В. Гоголя, А. С. Пушкина и Л. Н. Толстого, создаёт образ inferнального пространства. Научная новизна исследования видится в том, что автор подробно анализирует центральный образ практически не изученного романа В. П. Аксёнова, выделяет структурообразующие мотивы создания образа города и мифопоэтическую основу, включающую отдельные образы, ситуации, характеристики. В результате в статье доказано, что мифопоэтический образ «женщина-город» в романе «Ожог» складывается из софиологической концепции (архетип), аллегии (лиса),

метафоры (вавилонская блудница), мифем (Изида, сирена, Иуда), цветописи (эсхатологический миф об экипирисе) и мифологемы (женщина-город). В романе В. П. Аксёнова Москва представляет собой infernalное пространство, олицетворением которого выступает обольстительная и опасная женщина — Алиса Фокусова.

Ключевые слова:

Аксёнов, Москва, московский текст, архетип, семантическое поле, литературная традиция, миф, мифологема, образ, женщина-город

Введение

Город в первоначальном значении — ограда, забор, а впоследствии слово приобрело значение «огороженное место». Человеку город был необходим для того, чтобы защитить себя от пространства и хаоса, царящего в нём, от врагов и опасности. С течением времени город начинает наполняться символическими смыслами, превращаясь в архетип, воспроизводит модель мира той культуры, к которой относится.

Образ Москвы является одним из ключевых пространственных образов в русской литературе. Впервые упомянутая в летописи в 1147 году, Москва к концу XIV века становится центром объединения русских земель, к концу XV века зарождается ввиду эсхатологических воззрений идея третьего Рима. Так, митрополит Зосима в «Изложении пасхалии» именовал Москву *Новым градом Константина*, игумен Филофей в послании к Великому князю Василию Ивановичу II выразил идею о том, что *Москва — третий Рим*, в середине XVII века она нашла отражение в ряде литературных памятников, среди которых «Повесть о зачатии Москвы». Таким образом, Москва воспринимается не только как Мать русских городов, но и как колыбель православного мира, царство небесное на земле. М. В. Селеменова отмечает: «С первых упоминаний в отечественной словесности Москва выступает как *город-спаситель, город-храм, коронационный город, город-государство, город на крови*» [1, с. 93]. Москва становится центром русского космоса, вбирает в себя культурный и исторический тысячелетний опыт русского народа и государства, играет главную роль в нём, но трансформируется, меняет материальный облик, и, следовательно, словесное воплощение в качестве объекта мифотворчества. С течением времени складывается старый московский миф, отражённый в «московском тексте» благодаря творчеству Н. М. Карамзина, А. С. Грибоедова, А. С. Пушкина, А. И. Герцена, Л. Н. Толстого и т. д. Смысловое поле «московского текста» составляет представление о Москве как о хлебосольном, старинном, соборном, престольном городе, в котором господствуют почитание традиций, уют семейственности и размеренное течение жизни. Интересно, что само основание Москвы, например, у Н. М. Карамзина связано с легендой, согласно которой Юрий Долгорукий убил владельца села, боярина Кучку, и, «пленённый красотой места», основал там Москву, своего же сына женил на дочери казнённого. У О. В. Ключевского в «Русской истории» приводятся строки из народного сказания, даже сохранившего размеренность былинного стиха: «*Кто думал-гадал, что Москве царством быти, и кто же знал, что Москве государством слыти? Стояли на Москве-реке сёла красные боярина хорошего Кучка Степана Ивановича*» [2, с. 115]. Надо заметить, что московский топоним тесно связан с мифотворчеством, то есть с процессом мифологизации действительности. Понятие «топоним» имеет два основных значения: 1) это значимое для художественного текста «место разворачивания смыслов», которое может коррелировать с каким-либо фрагментом реального

пространства, как правило, открытым, 2) «общее место», набор устойчивых речевых формул, общих проблем и сюжетов, характерных для национальной литературы [\[3, с. 89\]](#). Москва становится не только олицетворением патриархальности и соборности, но и безжалостного рока, порочности. В мифопоэтической перспективе город приобретает не только благодатные черты «Третьего Рима», но и черты infernalного пространства, проводится параллель *Москва — Вавилон*. Не мало тому способствовала историческая действительность: многие здания столицы построены на местах массовых побоищ, капищ, жертвоприношений, церковных погостов. Отражение подобных воззрений можно найти, например, в стихотворении Г. Р. Державина «Раскаяние»:

О град ты роскошей, распутства и вреда!

Ты людям молодым и горесть и беда!

Москва, хотя в тебе забавы пребывают,

Веселья, радости живущих восхищают;

Но самый ты, Москва, уж тот же Вавилон:

Ты так же слабишь дух, как прежде слабил он.

Ты склонности людей отравой наполняешь,

Ко сластолюбию насильно привлекаешь [\[4, с. 253\]](#).

Кроме того, по мнению М. В. Селемневой, в «московском тексте» большое значение имеет стихия огня, «присутствуют вариации мифа об экипирисе (космическом пожаре)», и «в романе «Мастер и Маргарита» огонь как образ-символ и важнейшая составляющая мифопоэтики Булгакова становится основанием для формирования индивидуально-авторского эсхатологического мифа о советской Москве, сожженной за несправедный образ жизни ее обитателей» [\[5, с. 25\]](#).

Основная часть

В художественной литературе XX века прослеживается аналогичная амбивалентность создания московского мифа и образа столицы, в которой полемизируют глубоко личное, интимное чувство к златоглавой Москве, например, как в поэзии М. И. Цветаевой: «*И льётся аллилуйя // На смуглые поля. // Я в грудь тебя целую, // Московская земля*» [\[6\]](#) – и экзистенциально-трагическая ирония, например, как в романах «Счастливая Москва» А. П. Платонова и «Мастер и Маргарита» М. А. Булгакова. Взяв во внимание особенности «московского текста», можно заключить, что Москва – это, с одной стороны, реальное топографическое пространство, материально отражающее культурно-духовную жизнь русского народа и историческую бесконечность государства, а с другой – метафизическое, мифопоэтическое пространство, *urbs aeterna*, сердце русского космоса, являющееся символом сакральности и исключительности.

Важно и то, что в описании Москвы, как правило, подчёркивается доминирующее женское начало. С. Ю. Неклюдов, исследуя вопрос образа «женщина-город», пишет: «В общекультурном плане архетипическим является приписывание женского естества земле вообще и конкретно – определённой местности, затем подобная женская природа проецируется на город» [\[7, с. 367\]](#). Так в архаической метафоре подчёркивается плодородие, дарование жизни как основы женской природы; мифологема «женщина-город» восходит к древнейшим представлениям о Матери-Богине, чьё «рождающее

чрево...выражается образами дна моря, источника, земли, пещеры, города» [8, с. 73]. Литературные сюжеты, связанные с городом (защитой, коронацией, осаждением), как правило, наполнены ритуально-мифологическими смыслами, в которых город уподобляется вдове, невесте, жене, матери, пленнице. Например, лирический герой А. С. Пушкина, словно влюблённый, признаётся: *«Как часто в горестной разлуке, // В моей блуждающей судьбе, // Москва, я думал о тебе!»* [9, с. 307]. Или изображение Москвы Л. Н. Толстым в романе «Война и мир», когда Наполеон с Поклонной горы окидывал взглядом Москву и *«чувствовал как бы дыхание этого большого и красивого тела», «смотрел на лежавшую перед ним, невиданную ещё им восточную красавицу»* [10, с. 319] и говорил: *«...Москва, святая их Москва! <...> Город, занятый неприятелем, подобен девушке, потерявшей невинность»* [10, с. 319].

Художественное пространство многих произведений Василия Павловича Аксёнова связано с Москвой («Остров Крым», «Ожог», «Скажи изюм», «Московская сага», «Москва Ква-Ква» и др.). Создавая образ города в романе «Ожог», писатель использует разные мотивы, структурообразующими среди которых являются следующие: во-первых, мотив старинного, православного города (*«вот остаток монастырской стены и вросший в нее народовольческий домик, вот не по-русски длинный шпиль православной церкви»* [11, с. 356]), во-вторых, мотив несвободы (*«Вражеская пресса частенько отмечает, что в Москве слухи плодятся, как муха дрозофила. И откуда бы, казалось, им браться? Вроде бы хмурый неразговорчивый город, фильтры и глушители новейших систем...»* [11, с. 380]), в-третьих, мотив дома (*«Только Родине, только Москве принадлежали творения Хвастышева»* [11, с. 234], *«я пока пошабашу по родной Москве!»* [11, с. 288], *«профиль этих крыш волнует меня и сейчас, в сорок лет, почти так же, как тогда, в неполные шестнадцать»* [11, с. 356]). Надо сказать, что у В. П. Аксёнова Москва – это отчасти серый, угрюмый город, в котором *«сонмы москвичей месили кашу на улице Горького в поисках сладкого»* [11, с. 115], и связано это, прежде всего, с тем, что именно в столице было сосредоточие зла в лице представителей системы подавления личности, ярых сторонников борьбы с врагами народа, поэтому она воспринимается как город оборотней в лице Чепцова, гардеробщика, поэта Фруктозова, друга Серебро. Безусловно, после всех перипетий в жизни В. П. Аксёнова, вызванных неблагоприятным отношением власти к писателю, после его выдворения из страны, он в 2004 году вспоминал: *«В 1989-м, когда после девяти с половиной лет отсутствия я вернулся в Москву, в воздухе густо стоял «запах отчуждения», напоминающий запах дерьма»* [12, с. 332]. Тем не менее в каждом произведении писателя есть строки, в которых ощущается глубокое, сильное, личное чувство к Москве. Так, описание ночной столицы глазами Малькольмова – *«крутой подъём», «пересечение», «небольшой спуск и малый подъём», «крутой уклон»* – напоминает описание тела женщины влюблённым в неё мужчиной, который знает каждый изгиб этого тела, любит её им.

В архитектонике романа «Ожог» важное место занимает мифопоэтическая составляющая, которая включается в систему художественных координат в виде отдельных образов, ситуаций, характеристик. Например, отчество у всех двойников Толи фот Штейбок – Аполлинариевич (восходит к Аполлону), летящий в командировку Петюша ожиданием грядущих побед иронично уподобляется Гераклу (*«Вы летели, как Геракл, в страну импотентов, а оказались в царстве шашлыков и чеснока, где у мужиков трещат брюки, а женщины устали от любви и где вы с вашими скромными данными годитесь только на растопку»* [11, с. 156]); облака над побережьем Ялты летят из Эллады, вспоминаются строки из стихотворения О. Э. Мандельштама *«Бессонница, Гомер, тугие*

паруса...» и иронично домысливаются: «Елена – пена, а мужи – конечно, ужи» [11, с. 157]; миф о битве богов и титанов на Флегрейских полях (в романе это «Флегрейские болота», «где в то утро собралась компания: Порфирион и Эфиальт, Алкиной и Клитий, Нисирос...» [11, с. 382]) вживляется в советскую действительность и «Тараканище», и «сын за отца не отвечает» [11, с. 384], вернее, Самсик об этом вспоминает, находясь на принудительном лечении; героиня романа, рыжеволосая красавица Алиса, олицетворяет город («Любовь моя, нежность моя – Россия, Алиса, Москва!» [11, с. 413]).

«Мифологема – это явление языкового сознания, восходящее к определённому архетипу (Мировое древо, Великая Богиня-мать и т. д.) [13, с. 139], и надо заметить, что мифологему «женщина-город» В. П. Аксёнов ввёл также в роман «Москва Ква-Ква»: «Главная баба – это всё-таки Москва Ква-Ква. Стоит, развесив цветные юбки. Красит гриву свою на Ленгорах, рыжее, лилое, законьчивается» [14, с. 297]. Согласно традициям русской словесности Москва отождествлялась с женщиной, сильны были фольклорные коннотации («мать градов», «матушка Москва», «Москва замуж идёт»), составившие архетипическую основу метафоры «город-женщина». Однако в XX веке Москва стала местом, где развернулся «политический театр» и крайности беспокойного духа эпохи казались гротескной чехардой: динамический авангардизм, сталинская эпоха, хрущёвская оттепель, диссидентское движение, постмодернизм. Таким образом, Москва утратила поэтичность старинного и православного города-спасителя, в ней актуализировались черты «гиблого города», Вавилона, она превратилась в центр советского государства, то есть авансцену, где происходили важнейшие исторические процессы. Так, у Н. В. Гоголя «Москва — старая домоседка, печёт блины, глядит издали и слушает рассказ, не подымаясь с кресел, о том, что делается в свете ...<...> Москва ночью вся спит, и на другой день, перекрестившись и поклонившись на все четыре стороны, выезжает с калачами на рынок [15, с. 177], а у В. П. Аксёнова она подобна хитрой и обольстительной рыжеволосой красавице Алисе.

Образ Алисы в романе «Ожог» многогранен и сложен. Имя Алиса восходит к Adel или Adalheid (Аделаида) и означает «благородная дева», однако некоторые лингвисты считают, что оно восходит к имени одной из сирен (мифической девицы) Лефкозии. Кроме того, автор даёт героине говорящую фамилию Фокусова, подчёркивая тем самым двойственность её характера. Портретная и авторская характеристики героини построены по принципу антитезы: «с её быстрым и лукавым взглядом, с её ртом, то горьким, то дерзким, с её шалой гривой рыжих волос » [11, с. 54], «тут же отвлеклась взглядом в толпу, устремила в толпу свой тайный быстрый сосредоточенный розыск » [11, с. 54] и «лицо чудной дамы », «Мон амур! », «Тебя мне Бог послал. Ты моё спасение » [11, с. 54], «Ты моя судьба », «это тебя я вижу уже несколько лет во сне » [11, с. 55]. Подобный ряд эпитетов указывает на опасность, исходящую от этой женщины, однако с другой стороны, ей противопоставлена её сакральная, чудесная роль в жизни героя. Проанализировав образ Алисы согласно четырём семантическим полям (по Е. В. Головиной) [16, с. 12–15] – **детали портрета**, **внешнее отражение эмоций**, **характеристика действия**, **взаимоотношения с окружающими** – можно констатировать как двойственность, так и ирреальность сущности героини.

Семантическое поле «**детали портрета**» включает в себя два портретных изображения Алисы: девушка в колонне, которую Толя увидел в юности в Магадане, – «легкая, тонкая, воздушная и нежная », «золотистые волосы выбились из-под монашеского платка, а белки глаз были огромными и чистыми и как будто чуть-чуть подсинёнными, словно синь,

краска европейского неба не поместилась вся в её зрачках », «какая она была робкая » [11, с. 218], волосы «золотой волной закрыли лицо » [11, с. 220], и Алиса в Москве – «Расклешённые джинсы, пятнистая маечка а-ля хиппи...все краски её одежды, и лица, и тела согласно играли теперь, словно рок-н-рол среднего темпа » [11, с. 300], увидел «рыжеволосую красавицу Алису» . Очевидно, что образ магаданской Алисы наполнен некой небесностью, возвышенностью, и на фоне «старых бабьих рож » [11, с. 218] этапа и их пошлых шуток она была совершенно особенной, чистой, юной, напуганной. Т. М. Колядич, исследователь творчества В. П. Аксёнова, пишет: «Воспринимая красоту как архетип, Аксёнов, несомненно, обращается к идее Соловьёва о Софии как о Душе мира, некоем мистическом создании, объединяющем Бога с земным миром... » [17, с. 81]. Разделяя точку зрения учёного, можно добавить, что в основу философии В. С. Соловьёва было положено учение о «всеединстве», заключающееся в единстве божественного и человеческого начал, которое впоследствии породило концепцию нравственного значения Эроса. Философ видел в любви как природное проявление, так и идеальное, но в конечном счёте в любви должен был возрождаться образ Божий, поскольку слияние мужского и женского – это прежде всего слияние с Софией, то есть универсальной субстанцией Божественной Троицы. Таким образом, мы можем заключить, что образ Алисы автор наделяет сакральным смыслом, поскольку герою романа высшее (и творчество как одно из его проявлений) могло стать доступным только тогда, когда он соединится со своей девушкой, то есть с Алисой, увидев которую он сказал: «Это была моя, моя, моя, моя единственная на всю жизнь девушка! » [11, с. 218]. Подтверждение этой мысли мы видим в словах самого героя, обожествляющего появление Алисы: «Тебя мне Бог послал. Ты моё спасение», «Ты моя судьба» [11, с. 54–55], «Алиса, спаси меня, я вспомнил его имя!» [11, с. 141], а также в словах автора: «Алиса нужна была теперь Пантелею для новой, простой и трезвой жизни» [11, с. 411].

Кроме того, стоит обратить внимание на цветопись в портрете Алисы: золотистые волосы, белки глаз подсинённые, словно синь . Вероятно, здесь уместно обратиться к традиции художественного изображения Москвы. Например, у Н. М. Карамзина в «Бедной Лизе»: «великолепная картина, особенно когда светит на нее солнце, когда вечерние лучи его пылают на бесчисленных золотых куполах, на бесчисленных крестах, к небу возносящихся!» [18, с. 7] или у А. С. Пушкина в «Евгении Онегине»: «Но вот уж близко. Перед ними // Уж белокаменной Москвы, // Как жар, крестами золотыми // Горят старинные главы » [9, с. 307] . Как мы видим, золото куполов и крестов соборов и храмов Москвы, возносящееся к небу и утопающее в его синеве, символизирует неразрывность православного вечного города с горним миром. Так и в портрете героини подчёркивается возвышенность, связь с небесным миром.

Тем не менее важно учитывать двойственность образа Алисы. В портретном описании московской Алисы подчёркивается раскованность и чувственность, что, с одной стороны, является проявлением женской природы, а с другой – проявлением относительно либерального настроения конца 60-х годов XX века. Вообще В. П. Аксёнов в романе «Ожог» изобразил ряд образов советских женщин, которых можно именовать как женщина-товарищ. Сам писатель называл таких дам «тётка»: «В данном случае прибавление окончания «-ка» к понятию *the aunt* говорит об отдельном социальном слое в России...<> унылое, равнодушное лицо, свалывшийся шерстяной платок на голове, косое коротковатое пальтишко, разбитые боты... » [12, с. 387] Через включение подобных женщин в систему персонажей романа «Ожог» В. П. Аксёнов показал губительное влияние навязывания социалистической системы женщине роли товарища, поскольку

она приводит к атрофированию чувственности и женственности, что противоречит женской природе. Н. А. Бердяев в своём философском труде «Смысл творчества» писал: *«Мужчина-человек через женщину связан с природой, с космосом, вне женского он был бы отрезан от души мира, от матери-земли. <..> Женщина является космической, мировой носительницей сексуальной стихии, стихийного в поле. Природно-родовая стихия пола есть стихия женственная»* [19, с. 140]. Очевидно, женские образы создавались В. П. Аксёновым под влиянием философских идей В. С. Соловьёва и Н. А. Бердяева, поэтому Алиса отличается от всех женщин, изображённых в романе, тем, что в ней сильна космическая энергия, сексуальность, необходимые двойникам фон Штейнбок как творцам — музыканту Саблеру, учёному Куницеру, доктору Малькольмову, скульптору Хвастищеву, писателю Пантелею.

Несмотря на то что в Алисе главный герой видит своё спасение, он даёт ей разные характеристики, в которых особенно выделяется её порочность: *«лиса Алиса »* [11, с. 146], *«к его рыжей-потапхуе-жене с её милыми уловками »*, *«любовницу всей московской сволочи »* [11, с. 399], *«гоняюсь весь вечер за шлюхой »* [11, с. 414]. Но, например, один из двойников, скульптор Хвастищев, видел в ней свою мечту, *«хотел ваять, увековечить в бронзе остренькое личико и ниспадающие волосы, худенькое плечико – линия богини Изиды »* [11, с. 398]. Следует обратить внимание на то, что Изида (Исида) – одна из самых значимых богинь Древнего Египта, идеал женственности, божественное олицетворение власти фараона. Таким образом, аллюзии мифа включаются в сюжет романа: Алиса Фокусова имела звание – *майор госбезопасности* [11, с. 425] (звание сотрудников начальствующего состава НКВД и НКГБ СССР, позднее с 1954 по 1978 гг. КГБ при СМ СССР), следовательно, была представителем советской власти, а именно сотрудником организации, которая занималась среди прочего борьбой с инакомыслием, антисоветской деятельностью. В подтверждение данного вывода приведём строки из романа: *«тут же отвлеклась взглядом в толпу, устремила в толпу свой тайный быстрый сосредоточенный розыск»* [11, с. 54], *«она была образом гулящей и хитрой, коррумпированной, «выездной», псевдохемингуэзской, лживой и мимолётной Москвы »* [11, с. 411], *«ведь ей было сорок три года, и за время своей жизни она привыкла лежать под мужиком с закрытыми глазами »* [11, с. 461]. Кроме того, для интерпретации образа Алисы, как любовницы «всей московской сволочи», важна мифологема «город-женщина». Вспомним библейский фразеологизм «вавилонская блудница», который является метафорой, перифрастическим именованием Вавилона: *«ВАВИЛОН, ВЕЛИКАЯ СТОЛИЦА, МАТЬ РАЗВРАТНИЦ И МЕРЗОСТЕЙ ЗЕМЛИ»* [20, с. 1327; Откровение Иоанна, 17:5]. Вавилон во время составления библейских текстов воспринимался как символ богоотступничества, духовного разврата, средоточие пороков. В целом у богословов образ блудницы выступает часто как олицетворение городов (Рим, Иерусалим, Москва). В этой связи образ советской Москвы, осквернённой семидесятилетним периодом безбожной власти, подменившей христианские ценности идеологическими постулатами, выражен в романе подобным метафорическим образом. В. Н. Топоров, исследуя образ «город-дева», писал: «Но известен и другой образ города — такого, который сам не блюдет своей крепости и целостности, идет на встречу своему падению, ища кому бы отдаться и не спрашивая, кто его берет. Этот город-блудница «открыт» на все четыре стороны...» [21, с. 55]. Мысль В. Н. Топорова является ещё одним аргументом в пользу того, что образ Алисы Фокусовой – это мифопоэтический образ «женщина-город», и более того – «город-блудница». Учёный И. С. Веселова делает вывод, что «давнишние разговоры о «женкости» Москвы не лишены основания и бытие

Москвы как «социального организма» (термин Н. П. Анциферова) подчинено законам женской логики» [\[22, с. 116\]](#).

Важным для интерпретации образа Алисы является фрагмент из последней главы романа, в которой Пострадавший, украв резиновую рыбу, плывёт в мусорном контейнере, *«уходит всё глубже, сопротивляясь тому, кто тянет его за штанину – вернись!»*, и, услышав голос Алисы, он думает: *«Какая сладкая приманка! Вот так и Одиссея когда-то хотели купить сирены! Как, Алиса, ты хочешь меня отдать моим палачам, всему этому сброду из «Суперсамсона»?»* [\[11, с. 457\]](#) Во-первых, образы древнегреческой мифологии, включённые в развязку романа, являются парафразой. Пострадавший подобен Одиссею, мифологическому царю Итаки, обречён на скитания: *«Сквозь волны мусора плывёт человек...»* [\[11, с. 457\]](#), Алиса Фокусова подобна сирене, то есть демоническому существу, готовому разорвать тело «мореплавателя», поэтому спасение Алисой героя воспринимается как мнимое, как его неотвратимая гибель. Во-вторых, Пострадавший украл рыбу, а между тем в христианстве она является символом Иисуса Христа, поскольку в греческом слове «ΙΧΘΥΣ» (рыба) христиане видели акростих, составленный из первых букв предложения: Iesus Christos, Theou Yios, Soter – Иисус Христос, Сын Божий, Спаситель. Поводом для подобного аллегорического толкования стали слова Господа в Евангелие: *«Найдется ли среди вас человек, который, когда сын попросит хлеба, даст ему камень? А если попросит рыбы, даст ему змею? И если вы, люди дурные, умеете дать своим детям что-то хорошее, то тем более ваш Небесный Отец одарит добром того, кто Его просит!»* [\[20, с. 1007; Евангелие от Матфея, 7:9–11\]](#). Предполагается следующее толкование символики: *рыба* указывает на Христа, *змея* – на дьявола.

Атрибутивным цветом Алисы является *рыжий*. Интересно, что происхождение имени *Иуда Искарот* раскрывают пять теорий, одна из которых связывает его со словом, имеющим значение *красный, рыжий*. Эта теория не имела прочного основания, но тем не менее утвердилась в морально-аллегорическом истолковании образа предателя, который использовал, например, Л. Н. Андреев в повести «Иуда Искарот»: *«Никто из учеников не заметил, когда впервые оказался около Христа этот рыжий и безобразный иудей...<...> Короткие рыжие волосы не скрывали странной и необыкновенной формы его черепа...»* [\[23, с. 64–65\]](#) Вместе с тем Л. Н. Андреев, опираясь на евангельский сюжет, создал психологически противоречивый портрет Иуды, которого переполняет любовь к Иисусу, но, несмотря на это, он предаёт Учителя. Однако и Иисус любил Иуду, хотя предвидел предательство с его стороны. В романе «Ожог» фантазмагорически осмысливается библейский сюжет и его герои – Пострадавший (все Аполлинариевичи в одном лице) как Создатель, резиновая рыба, рыжеволосая женщина, тайная вечеря. Кроме того, ведущий мотив предательства в романе развёртывается в мистериальной линии *Пострадавший – Алиса*, но традиционный сюжет трансформируется автором: во-первых, Пострадавший украл рыбу, а Алиса за неё заплатила и тем самым остановила погоню (Иуду подозревали в воровстве, а Иисус доверил ему денежный ящик), во-вторых, омовение ног в начале тайной вечери – *«Иисус ... встает из-за стола, снимает верхнее платье и, взяв полотенце, повязывается им. Потом Он налил воды в умывальный таз и начал мыть ноги ученикам и вытирать полотенцем, которым повязался»* [\[20, с. 1130; Евангелие от Иоанна 13:3–6\]](#) — в романе представлено так: *«Я блаженствовал в будозановой пене, а Алиса, в одном лифчике и маленьких трусиках, скребла мою башку...»* [\[11, с. 459\]](#). Так, творец и предатель меняются местами, следовательно, Пострадавший не мог олицетворять только добродетель и мудрость так

же, как и Алиса не могла отождествляться только с продажностью и предательством.

Образ Алисы Фокусовой раскрывается также и в семантических полях (по Е. В. Головиной) [\[16, с. 12–15\]](#):

1) **взаимоотношения с окружающими** : «вниманием её завладел очередной любовник», «смотрела не на своего любимого, а в спину мужу» [\[11, с. 423\]](#) – показывают, что в образе преобладает рассудочность, расчётливость, хладнокровие;

2) **характеристика действия** : «сдержанно-красиво жестикулировала», «словно киноактриса, изображающая иностранку» [\[11, с. 297\]](#), «она словно бы сидела перед камерой и заботилась в основном о жестах», «побежала – отчаянно и драматично, тошнотворный советский сюжет-вернячок» [\[11, с. 424\]](#) – позволяет заключить, что в поступках героини не было естественности, она словно играла отведённую ей роль, контролировала каждое своё слово, каждый жест;

3) **внешнее отражение эмоций** : «женщина со смиренной нежностью смотрела на него» [\[11, с. 461\]](#), «облегчённо рассмеялась» [\[11, с. 464\]](#), «она вздрагнула и повернула к нему своё лицо, сморщившееся от какой-то тяжёлой мысли» [\[11, с. 465\]](#), «умоляюще шептала» [\[11, с. 463\]](#) – свидетельствует, что Алиса любила Пострадавшего, и поэтому в ней совершалась борьба («облегчённо», «вздрагнула», «тяжёлая мысль», «умоляюще»), ведь она знала, что предаст его и что ждёт Пострадавшего.

Заключение

Обобщив всё выше сказанное об образе Алисы Фокусовой, можно сделать вывод, что ключом к пониманию его двойственности – Алиса магаданская и Алиса московская – являются следующие строки романа: «А не мифическая ли Алиса, что растворилась в лесотундре 49-го года? Я не уверен в тебе» [\[11, с. 392\]](#) и «Цапля и Лисица, Лисица и Цапля, в юности она была польской болотной цаплей, а теперь стала хитрой и гладкой, золотой московской лисицей...» [\[11, с. 413\]](#). Магаданская Алиса – это образ мифический, ирреальный, воплощающий христианско-софиологические идеи В. С. Соловьёва и идеально-мистический образ Прекрасной дамы А. А. Блока. Московская Алиса, то есть Алиса Фокусова, имеет только внешнее сходство с магаданской золотоволосой Алисой; она является «космической, мировой носительницей сексуальной стихии» [\[19, с. 145\]](#) и она действительно необходима двойникам фон Штейнбок, чтобы жить и творить, но Алиса является воплощением своего времени, то есть советской системы с развитым доношением, поэтому иносказательно сравнивается с золотой лисицей. Кроме того, московская Алиса, утратив золотой цвет волос (золото в православии – символ Божественного света), превратилась рыжеволосую красавицу, что свидетельствует об опасности, которая от неё исходит, и намекает на миф об экипирисе (космическом пожаре), грозящий уничтожением Москвы.

Мифопоэтический образ Алисы складывается из софиологической концепции (архетип), аллегии (лиса), метафоры (вавилонская блудница), мифем (Изида, сирена, Иуда) и мифологемы (женщина-город). Интересно, что в романе «Ожог» традиционная мифологема «город-женщина» преобразуется в мифологему «женщина-город». Таким образом, Алиса, красивая, хладнокровная, обольстительная, фальшивая, олицетворяет советскую Москву конца 60-х годов XX века. Москва в качестве пространственного образа, традиционно представленного в художественной литературе третьим Римом, городом-спасителем, хлебосольным городом, Вавилоном, в романе В. П. Аксёнова

приобретает иное «портретное» изображение: «Мимо стайками бежали лаборантки, машинистки, ассистентки, невинные жертвы столицы » [11, с. 17], «В метро. Гул. Шлёпанье подошв. Смех. Лай. Смехолай » [11, с. 18], «серые, худые, отёчные, синюшно-хмельные лица » [11, с. 115], «жизнь собачья – в Москве после десяти куска хлеба не сыщешь ...» [11, с. 140], «...но жив ли Боже над Москвой?» [11, с. 440]. Приведённые цитаты позволяют заключить, что в романе «Ожог» Москва – это некое инфернальное пространство, поскольку там «жизнь собачья», слышится «смехолай», а человеческая душевная речь, люди – это «жертвы».

Библиография

1. Селеменева М. В. Образ Москвы в русской литературе начала XXI века // Вестник РУДН, серия Литературоведение. Журналистика, 2015, №4. С. 93 — 103.
2. Ключевский В. О. Русская история. — М. : Изд-во Эксмо, 2005. — 912 с., ил.
3. Прокофьева В. Ю. Категория пространства в художественном преломлении: локусы и топосы // Вестник ОГУ. – 2005. №11. — С. 87—91.
4. Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. — СПб.: Изд. Имп. Академии наук, 1866. — Т. 3. Стихотворения. Часть III. — 784 с.
5. Селеменева М. В. «Московский текст» в русской литературе XX в. (на материале художественной прозы 1910—1950-х гг.) // Вестник РУДН, серия Литературоведение. Журналистика, 2009, № 2. С. 20—27.
6. Цветаева М. И. Москва! Какой огромный странноприимный дом! [Электронный ресурс]. URL: <https://www.culture.ru/poems/33795/moskva-kakoi-ogromnyi-strannopriimnyi-dom/> (дата обращения 04.04.2023)
7. Неклюдов С. Ю. Тело Москвы. К вопросу об образе «женщины-города» в русской литературе // Тело в русской культуре. Сборник статей / Сост. Г. Кабакова и Ф. Конт. — М.: Новое литературное обозрение, 2005. С. 361— 385.
8. Мелетинский Е. М. О происхождении литературно-мифологических сюжетных архетипов // Литературные архетипы и универсалии. – М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2001. С. 73—149.
9. Пушкин А. С. Сочинения. В 3-х т. Т. 2. Поэмы; Евгений Онегин; Драматические произведения. — М. : Худож. лит., 1986. — 527 с.
10. Толстой Л. Н. Война и мир. В двух книгах. Тома третий и четвёртый. — М. : Худож. лит., 2011. — 744 с.
11. Аксёнов В. П. Ожог. М. : Изограф : Эксмо-Пресс, 1999. — 492 с.
12. Аксёнов В. Десятилетие клеветы (радиодневник писателя). — М. : Изографус, Эксмо, 2004. — 416 с.
13. Пименова М. В., Мошина В. Е. Мифологема Мать-сыра-земля в русской языковой картине мира // Сибирский филологический журнал. 2021. № 3, С. 138—151.
14. Аксёнов В. П. Москва Ква-Ква. М.: Эксмо, 2006. — 448 с.
15. Гоголь Н. В. Петербургские записки 1836 года // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: [В 14 т.] / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). — [М.; Л.]: Изд-во АН СССР, 1937—1952. Т. 8. Статьи. — 1952. — С. 177—190.
16. Головина Е.В. Типология женских образов в русской литературе конца XIX — начала XX века // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов : Грамота, 2017. №3 (69) в 3-х ч. Ч. 1. С. 12—15.
17. Колядич Т. М. Мифологический дискурс в романе В. Аксенова «Москва Ква-Ква» // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. 2013. № 2 (2). С.

81—86.

18. Карамзин Н. М. Бедная Лиза. Письма русского путешественника / Н. М. Карамзин. — Москва : Издательство Юрайт, 2023. — 483 с. (Памятники литературы). — Текст : непосредственный.
19. Бердяев Н. А. Смысл творчества. Опыт оправдания человека / Н. А. Бердяев. — Москва : Издательство Юрайт, 2023. — 256 с. (Антология мысли). — Текст : непосредственный
20. Библия: Современный русский перевод: [Пер. с древнеевр., араб. и древнегреч.]. — М.: Российское Библейское Общество, 2016. — 2-е изд., перераб. и доп. — 1376 с.
21. Топоров В. Н. Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте // Структура текста — 81. Тезисы симпозиума. Институт славяноведения и балканистики АН СССР. М., 1981. С. 53—58.
22. Веселова И. С. Логика московской путаницы (на материале московской «несказочной» прозы конца XVIII — начала XX вв.) // Москва и московский текст русской культуры. — М.: Изд-во РГГУ, 1998. С. 98—118.
23. Андреев Л. Н. Рассказ о семи повешенных. Избранное / Л. Н. Андреев. — Москва : Издательство Юрайт, 2023. — 230 с. (Памятники литературы). — Текст : непосредственный.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Представленная на рассмотрение статья «Трансформация мифопоэтического образа «женщина-город» в романе «Ожог» В. П. Аксёнова», предлагаемая к публикации в журнале «Филология: научные исследования», несомненно, является актуальной, ввиду рассмотрения олицетворения города в художественном произведении, особенностей города как героя произведения. В данном произведении в таком качестве выступает Москва.

Отметим наличие сравнительно небольшого количества исследований по данной тематике в отечественном литературоведении.

В данной работе используется взаимодополняющий подход анализа женских образов города через рассмотрения идеологических, нравственных, философских и экономических факторов. Статья является новаторской, одной из первых в российской науке, посвященной исследованию подобной проблематики. В статье представлена методология исследования, выбор которой вполне адекватен целям и задачам работы. Автор обращается, в том числе, к различным методам для подтверждения выдвинутой гипотезы. Используются следующие методы исследования: логико-семантический анализ, герменевтический и сравнительно-сопоставительный методы. Данная работа выполнена профессионально, с соблюдением основных канонов научного исследования. Исследование выполнено в русле современных научных подходов, работа состоит из введения, содержащего постановку проблемы, основной части, традиционно начинающуюся с обзора теоретических источников и научных направлений, исследовательскую и заключительную, в которой представлены выводы, полученные автором. Отметим, что вводная часть не содержит исторической справки по изучению данного вопроса как в общем (направления исследования), так и в частном. Отсутствуют ссылки на работы предшественников. Теоретические положения иллюстрируются

текстовым материалом. Однако, автор не указывает объем языковой выборки и принципы отбора материала для анализа. К недостаткам можно отнести отсутствие четко поставленных задач в вводной части, неясность методологии и хода исследования.

Заключение в настоящей работе отсутствует по сути своей, так как в заключение должны быть представлены результаты исследования и его перспективы, а не перечисление того, что сделано вперемишкy с цитатами. Библиография статьи насчитывает 23 источника, среди которых представлены научные труды исключительно на русском языке. Считаю, что обращение к зарубежным источникам, несомненно, обогатило бы работу. К сожалению, в статье отсутствуют ссылки на фундаментальные работы, такие как монографии, кандидатские и докторские диссертации. В ряде случаев нарушены требования ГОСТа к оформлению списка литературы, в части несоблюдения общепринятого алфавитного выстраивания цитируемых трудов.

Высказанные замечания не являются существенными и не умаляют общее положительное впечатление от рецензируемой работы. Работа является новаторской, представляющей авторское видение решения рассматриваемого вопроса и может иметь логическое продолжение в дальнейших исследованиях. Практическая значимость исследования заключается в возможности использования его результатов в процессе преподавания вузовских курсов по отечественной литературе. Статья, несомненно, будет полезна широкому кругу лиц, филологам, магистрантам и аспирантам профильных вузов. Статья «Трансформация мифопоэтического образа «женщина-город» в романе «Ожог» В. П. Аксёнова» может быть рекомендована к публикации в научном журнале.