



УДК 82-1

ОСОБЕННОСТИ ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ В ФАНТАСТИЧЕСКИХ ПОВЕСТЯХ А. Ф. ВЕЛЬТМАНА

**О. И. Виноградова
В. В. Липич**

*Белгородский
государственный
национальный
исследовательский
университет*

*e-mail:
lipich_v@bsu.edu.ru*

В статье рассматривается несколько русских фантастических повестей XIX века с точки зрения изображения в них женщин. Нас интересуют особенности женских образов в повестях А. Ф. Вельтмана, поскольку его самобытный талант выразился и в специфике создания многогранных женских образов в русской фантастике малого жанра. Мы рассматриваем особенности создания этих образов в сравнении с другими авторами и цель именно такого изображения женщины у Вельтмана через призму фантастики романтизма.

Ключевые слова: фантастика, женские образы, классификация образов, романтизм, безумие, герой, героиня, А. Ф. Вельтман, повесть.

Введение

В русской фантастике XIX в. существовало несколько особых типов образов героев произведений данного жанра: наивный человек, очарованный или испуганный фантастическими событиями («Облако» К. Аксакова, «Игоша» В. Одоевского); обычный человек, подвергшийся испытаниям на различные положительные качества («Лафертовская маковница» А. Погорельского); чужак, который после мистических событий вполне может вернуться к нормальной жизни («Сильфида» В. Одоевского) или, наконец, герой-мститель. Именно последний тип героя наиболее характерен для фантастических повестей А. Вельтмана. Своеобразие творчества данного писателя заключается, среди прочего, и в создании специфической системы персонажей. Более того, для произведений исследуемого жанра у этого автора наиболее характерны именно женские образы, воздающие месть тем или иным образом. Это мы можем рассмотреть на примере повестей «Эротида» и «Иоланда». Специфичность этого явления в том, что в фантастических романтических повестях 1820 – 1840-х гг. не так уж часто использовались женские образы, как главные. Особенно как героини-мстители. В данной статье мы рассмотрим еще несколько повестей из литературного контекста эпохи Александра Фомича Вельтмана для более полной иллюстрации особенностей женских образов в произведениях этого автора.

Теоретическое обоснование исследования. Изображение женщины, как главной героини, и героини активно действующей для романтизма не очень характерное явление. Автору был нужен не просто современный герой с некоторыми странностями (что мы можем наблюдать и во вставных повестях в содержании романов), но, как определяет этот тип Крекнина, писателю-исследователю был необходим «активный странно-идеальный герой» [1, с. 144].

В рамках романтического метода Вельтман дает свое решение проблемы индивидуальной психологии, возросшей из окружающего быта и бытия. От повести к повести границы изображаемого мира вокруг героинь расширяются. Если в «Эротиде» конфликт выходит за рамки микромира (семьи), но остается в определенной реальности, то в «Иоланде» уже не указанный микромир является причиной ее трагедии, но проблема становится изначально широко социальной, а конфликт происходит даже в неопределенной реальности. Нельзя говорить, что героини Вельтмана являются полностью представителями народной стихии, что было очень важно для романтиков, но Вельтман изображает воплощение через женщину проблемы социального строя современности, иногда через историческую ретроспективу. Таким образом, исследование использования женских образов в творчестве Вельтмана может продемонстриро-



вать не только самобытность авторского метода, но и один из приемов создания фантастичности и раскрытия принципа двоемирия, поскольку женские образы стали основной сюжетной линией фантастических повестей.

Практическое исследование особенностей женских образов в творчестве А. Ф. Вельтмана. Традиционно женщины, как в произведениях романтизма, так и в фантастических произведениях разных эпох являются довольно пассивными героями, имеющими мало возможностей, да и порой желания, изменить что-то, в исследуемых обстоятельствах, предоставленных конкретными произведениями Вельтмана. И Эротиды и Иоланда достаточно активны и последовательны в достижении своих целей. Такой интерес к женским образам может объясняться тем, что выбирать для изображения объект, в котором наиболее контрастно проявляются процессы отчуждения, является излюбленным приемом Вельтмана. Автора интересовала и проблема эмансипации женщины, и как раз в силу ее практически бесправного положения в обществе, в этом характере наиболее остро выражается особенность процесса отчуждения. К тому же, женский образ позволяет сконцентрировать внимание на проблемах семьи. Любовная линия, несомненно основная в произведениях, где главной героиней является женщина. Фантастичность любви, взаимодействие двух миров – Мужчины и Женщины, становится еще одной причиной для обращения именно к этим типам героя.

В произведениях других авторов XIX в., создававших фантастические повести в России, мы тоже можем обнаружить женские образы, которые играют существенную, но не основную роль в произведениях. Мы рассмотрим эти образы и попробуем выделить несколько типов женщин в фантастических произведениях и отметим особенности этих героинь в произведениях Вельтмана.

Изображение женских образов, конечно, не открытие Александра Фомича. Женщину изображали различные авторы в разных произведениях и разных литературных ролях. У Вельтмана, как мы уже говорили, женщина становится не просто главной героиней, а очень активно действующей героиней, но при этом, она не теряет своей женственности. Даже Эротиды, будучи воспитана как мальчик, остается «очень» женственной. Изображение ее в фантастических произведениях зачастую обусловлено и самой сущностью женщины, не до конца понятой и осознанной мужчинами-авторами, которые не могут окончательно понять в чем особенность ее творения. Обычай женщины в литературе, зачастую это оболечение и обман. Обманчива даже и сама женская склонность к обману, еще и своеобразное женское двоемыслие становится привлекательным для литераторов романтизма.

Исследуемые нами в данной статье повести фантастичны, они имеют обладателей каких-либо таинственных сил, и самостоятельные потусторонние силы. Это уточнение значимо, поскольку именно в фантастических произведениях особенно редко используются активные женские образы. Мы также будем классифицировать женские образы во многом опираясь на позднейший жанр фэнтези, в котором, к слову сказать, и сейчас также крайне редкими являются активные женские образы. То есть мы можем говорить о том, что созданные женские фантастические образы в произведениях Вельтмана являются сложной литературной формой. Образы, созданные в начале XIX в., еще не перешли в популярную литературу, несмотря на то, что фантастика стала более распространенной в современности, чем в России XIX века.

Интересно и то, что в русских фантастических повестях XIX века женский образ неразрывно связан со смертью. Не всегда именно смерть является тем, что создает мистичность повестей, но смерть несомненно связана как с женщинами, так и с фантастикой в произведениях.

Мы рассмотрим повести А. Ф. Вельтмана («Эротиды» 1835 и «Иоланда» 1837), А. С. Пушкина («Пиковая дама»), Н. В. Гоголя («Вечер накануне Ивана Купала» 1830, «Вий» 1835), О. М. Сомова («Киевские ведьмы» 1833), М. Н. Загоскина («Концерт босов» 1857) и В. Одоевского («Сильфида» 1836).



В повести Гоголя «Вечер накануне Ивана Купалы» нас интересует образ Пидорки. Не вызывает сомнений, что это не главный персонаж повести, но это тот женский персонаж, который придает движение и направление всему ходу повести и является причиной появления фантастического элемента. В этом образе красивой невинной девушки, пылко влюбленной в простого работника, проявляется своеобразная двойственность женской природы, о которой мы уже говорили, как об одной из причин интереса авторов к данным образам – она и ангелоподобна и инфернальна одновременно. Красива и чиста как ангел, но, в то же время, любовь к ней вызывает дьявола к ее любимому, и потом, она обращается к знахаркам (что противоречит ангельским натурам) и использует различные суеверные элементы, чтобы вернуть Петруся к спокойной жизни. Как характеризует этот образ исследователь В. М. Крюков: «Эрос, истощенный и истощенный святостью» [2, с. 29] Пидорка становится недостижимой целью для простого работника. Тут появляется излюбленный прием в романтической литературе (и у Гоголя в частности) – образ злобного отца. Можно сказать, что появившийся богатый лях, желающий жениться на Пидорке представляет собой помощника злодея, толкающего положительного героя на сделку с дьяволом. Ведь Петрусь хотел честно заработать деньги, но такое быстрое решение со свадьбой меняет дело и «случайное» стечение обстоятельств наводит его на земное воплощение сатаны для заключения с ним сделки.

Пидорка в этой повести является пассивным героем. Это типичное изображение женщины в романтической фантастической литературе. Тщательно прорисованная внешняя красота героини указывает на то, что это не случайный персонаж, нам важно видеть ее так, как видит ее автор, а автор рассматривает крайне пристально эту девушку. Для того, чтобы убедить читателя в ее невероятной красоте, автор приводит даже слова другой женщины: «Тетка покойного деда рассказывала, – а женщине, сами знаете, легче поцеловаться с чертом, не во гнев будь сказано, нежели назвать кого красавицею, – что полненькие щеки козачки были свежи и ярки, как мак самого тонкого розового цвета, когда, умывшись божьею росой, горит он, распрямляет листики и охорашивается перед только что поднявшимся солнышком; что брови словно черные шнурочки, какие покупают теперь для крестов и дукатов девушки наши у проходящих по селам с коробками москалей, ровно нагнувшись, как будто гляделись в ясные очи; что ротик, на который глядя облизывалась тогдашняя молодежь, кажись, на то и создан был, чтобы выводить соловьиные песни; что волосы ее, черные, как крылья ворона, и мягкие, как молодой лен (тогда еще девушки наши не заплетали их в дрибушки, перевивая красивыми, ярких цветов синдячками), падали курчавыми кудрями на шитый золотом кунтуш» [3, с. 265.]. Этот образ мы можем классифицировать как просто Харизматичная личность, которая неотделимо присутствует в сюжете, необходима для его развертывания, но не является главной героиней. В описании мы видим авторское любование этой героиней, очень важным становится именно ее красота, и красота завораживающая, но вовсе не сатанинская, красота околдовывающая, но не обморачивающая. Эта девушка является спутницей обманутого героя и невольной спутницей обманывающего. Таким образом, такая пассивность действия, характерная для восприятия женщин обществом того времени одновременно демонстрирует и двойственность женских образов, романтическое двоемирие: взаимодействие одной героини в двух мирах.

Еще более колоритный женский образ в фантастике Гоголя это, несомненно, панночка из повести «Вий». Это изначально «иное» создание, в этом образе более рельефно проявляется раскрытие Гоголем женской темы, как символической артикуляции «другого». Этот образ, созданный на пять лет позже, чем образ Пидорки, изначально разделен на реальный и инфернальный. Опять же поражает невообразимая красота героини, ее молодость. Но в ней же есть и другой, так же характерный для Гоголя «двойник» любой красавицы – старуха. Этот образ можно классифицировать как образ Настоящей Ведьмы. Панночка в «Вие» действительно настоящая ведьма, она



действует сама, целенаправленно и сознательно. Это своеобразное толкование средневекового понимания женщины как «сосуда дьявола». Непреодолимое влечение мужчины к красивой женщине истолковывается в инфернальном ключе. Некое своеобразие и отличие от мифологизма данного сюжета в том, что душа, влекущаяся к инфернальному воплощению женщины, не так уж и невинна. Определенная проницаемость есть и в том, что наблюдается «попытка» к созданию невинной души – Хома учится в семинарии, но полон презрения к «святой жизни». В столкновении с таинственно-демоническим образом панночки и происходит его становление и возмужание. Это одна из целей русской романтической фантастики – показать формирование человеческой личности в сопротивлении и инициализации через демоническое.

Панночка приводит Хому к смерти, опять неразрывная связь женщины и смерти в фантастической повести. Как мы уже говорили, этот образ классифицируется как настоящая ведьма. Манящая красота молодости, преображенная из отвратительной старухи. Двойственность этого образа и воплощения мистического, хотя и дезавуируется отчасти словами одного из героев повести: «Ведь у нас в Киеве все бабы, которые сидят на базаре, – все ведьмы» [3, с. 355]. Однако у читателя остается некоторое сомнение в том, что это все была выдумка.

Красота и любовь становятся одним из неотъемлемых элементов во взаимодействии женщины с окружающим миром в фантастических повестях. Образ настоящей ведьмы мы можем наблюдать и в повести О. М. Сомова «Киевские ведьмы». Где красавица Катруся становится ведьмой против своей воли. Особенность фантастических повестей Сомова в том, что в них обыгрываются, в первую очередь, бытовые свойства чудесных явлений, что сближает данные повести с произведениями Вельтмана. Но нельзя сказать и об аналогичном изображении основных образов, особенно женских. Красавицы-героини у Вельтмана своеобразны и неоднозначны в фантастической классификации, как рассматриваемые нами литературные героини других авторов.

Через образ Катруси делается попытка решить одну из кардинальных проблем эстетики романтиков – проблему свободы и необходимости. Движение от ощущения к суждению достаточно традиционно как для фольклора, так и для женской психологии в целом. Однако в данной повести от ощущения движется муж Катруси, героиня же наоборот, здраво рассудив, делает целенаправленные и обдуманые шаги. Не все героини в этом подобны. Большинство все же двигаются по пути ощущений (например, Эротиды в одноименной повести Вельтмана)

И в повести Сомова, и в повести Гоголя мы можем наблюдать одинаковое воплощение образа настоящей ведьмы, если рассматривать его и с точки зрения юнгианской философии – первичное воплощение в материнском облике (панночка сначала предстает в образе старухи, а у Катруси есть мать, которая и делает из нее ведьму).

Казалось бы такой же образ Настоящей ведьмы мы встречаем в повести А. С. Пушкина «Пиковая дама», тут также изначально идет образ пожилой графини Анны Федотовны, который в конце проецируется на красивую даму пик с карты, которая становится роковой для Германна. Но, кроме юнгианского трактования и видения Германом этой героини, мы можем классифицировать ее не столько как ведьму, сколько как своеобразную Леди Тьмы.

Этот тип фантастических героинь вводится преимущественно для того, чтобы показать преследование главного героя, не обладающего необходимыми качествами сильной полноценной личности. Традиционная проблема, поднимаемая романтиками – отсутствие сильной, цельной личности в современном обществе. Чаще всего этот образ и реализуется как призрак. Как мы помним, Германну часто мерещится старая графиня (он слышит странные шаги, кто-то якобы заглядывает к нему в окошко, в реальных людях видит черты покойницы). Все, что связано в этой повести с образом графини и ее восприятием главным героем окутано страхом.

Сам автор повести вскользь говорит нам о важности и главенствовании женского образа характеристикой всепоглощающего тогда увлечения месмеризмом, как «вся-



кие дамские штучки». Исследователь М.Пухов говорит о выражении таким образом авторского пренебрежения [см.: 4, с. 77 – 78], однако мы не совсем согласны с этим. Нам кажется, что в этом как раз и есть тонкий намек на скрытое превалирование женщин над мужским сознанием, несмотря на малые права женщин в обществе. То есть тема, волновавшая и А. Вельтмана в его произведениях – социальное положение женщины. Но Пушкин всегда выступал против эстетизации безумия, поэтому Германна нельзя считать положительным героем, или героем, который вызывает всеобщую симпатию. Женский образ в анализируемой повести, конечно, толкает впечатлительного «полуубийцу» на легкое помешательство – видения, обмороки и т. п., но это не становится целью и смыслом как в повести В. Одоевского «Сильфида».

В этом произведении женский образ несколько отличается от рассмотренных ранее.

Помещик Михаил Платонович, создавший с помощью учения каббалы прекрасный женский образ, стремится к безумию. Он увлечен этим крошечным духом воздуха, воплощенным в женском облике. Тут традиционное для романтизма превосходство безумия над здравым смыслом, как выход за рамки обывательщины. И выходом может стать безумное увлечение женщиной. Пусть даже женщиной нереальной, поскольку реальная женщина, хоть и красивая Екатерина Гавриловна, вызывает по большей части бытовые мысли и по поводу жизни и по поводу судебной тяжбы. Женский образ тут является спасением для героя, его возможностью раскрыть для себя тайны бытия. Этот образ можно охарактеризовать как Харизматическую личность. Это такой тип героини, которая обладает нереальной силой предвидения или умения раскрывать тайны жизни, а также которая подвигает героя на познание, благословляет на подвиги. В данной повести сильфида раскрывает герою настоящий мир, мир солнца, которые не виден обывателю.

Вторая героиня – это вполне земная девушка Екатерина Гавриловна. Она является своеобразным двойником сильфиды в ее призвании – сопровождать и оберегать героя, помогать ему. Если сильфида помогала ему узнать новый мир, то Екатерина Гавриловна помогает ему освоить мир реальный, улучшить быт его и воодушевить Михаила Платоновича на благополучную семейную жизнь.

Двойничество женского персонажа, как мы заметили, реализуется различно: представление одной героини в двух обликах и реализация в двух различных образах. Нахождение женского персонажа в таком раздвоении становится необходимым для приближения к разгадке тайны женской сущности, которая и вдохновляла во многом авторов для введения фантастического элемента в повествование.

Безумство, вызванное женским образом, мотив, который раскрывался не одним автором, мы можем наблюдать это и в повести М. Загоскина «Концерт бесов». В этом произведении главным героем также является мужчина. Это основной участник и повествователь, но причиной событий становится женщина. Которая не просто красива (что, как мы уже заметили, является обязательным условием для фантастической героини), но и очень талантлива. Искусство в романтизме использовалось довольно часто. Искусство само по себе является неким чудом, а если это искусство воплощает прекрасная женщина, то оно становится массовым оружием погружения сознания в иной мир. Лауретта увлекает Зорина, приводит его к постепенному угасанию, но в полном ощущении счастья. Она не так чиста как сильфида у Одоевского, не жертвенна как Катруся, не мстительна как панночка, но в то же время, имеет эти черты. Лауретта открывает Зорину мир любви и музыки, но не дарит ему нового мира познания и откровения. Он просто идет за ней, как за самой большой любовью. Она становится своеобразным типом Королевы в классификации женских образов в фантастике. Она позволяет любоваться собой и плетет различные интриги.

Все рассмотренные нами образы в полной мере наделены мистическими и фантастическими чертами. В одних больше фольклоризма, в других готики, однако все они безусловно романтически фантастичны. Их можно довольно четко классифицировать, что мы и попытались сделать, получив такие типы: Королева (Лауретта), На-



стоящая Ведьма (Катруся, панночка), Харизматическая личность (сильфида, Пидорка). В повестях А.Вельтмана женские образы настолько многогранны и своеобразны, что их нельзя однозначно отнести ни к одному из этих типов.

Одной из особенностей и образа Эротиды, и образа Иоланды становится мстительность этих героинь. Ни один из проанализированных нами женских образов не мстит в таком отчаянии и полной отдаче, не всегда даже негативной, а больше отчаянной, как в этих повестях. Можно возразить, что панночка также мстит философу Хоме, но это совсем другое проявление. В «Вие» мы можем наблюдать ненависть, желание уничтожить. В повестях же Вельтмана желание женщин восстановить справедливость. Да, можно сказать, что это их субъективная справедливость, однако такого гнева и ненависти как у панночки нет. И Иоланда и Эротиды, несмотря на некоторые загадочные моменты, говорящие о их связи с миром потусторонним, все же более ангелоподобны и уязвимы.

Повесть «Эротиды» названа именем главной героини, что сразу указывает нам на то, что главным действующим лицом тут будет женщина. Это уже является особенностью автора, поскольку называть фантастические повести именем главной героини не являлось традицией жанра малого объема фантастики русского романтизма.

В этой повести героиня не наделена никакими сверхъестественными силами напрямую. Она не ведьма, не увлекается каббалой, не умеет оборачиваться другими существами. Казалось бы нет ничего, что связывало бы данный образ с фантастикой. Однако, это заблуждение. Эротиды становится мистической личностью во второй части повести.

Своеобразное раскрытие этого образа в том, что мы видим его последовательное становление – от детства к юности, когда она пускается в самостоятельное путешествие. Тогда как, как мы видели, ни одна из героинь фантастических повестей, рассмотренных ранее, не показана нам в становлении. Для Вельтмана это становится важным, чтобы рельефнее отобразить дальнейшие мистические метаморфозы. В первой части Эротиды воспитывается как юноша, она плохо пишет (и грамматически и стилистически), почти не знает языков, зато прекрасно держится в седле и марширует. Воспитание крайне не типичное для женщины России XIX в., но не от ее стремления к оригинальности, а по стечению обстоятельств и прихоти ее отца. Вот оно – раскрытие важной для Вельтмана темы бесправного положения женщины в обществе.

Во второй части повести, когда невинный дикий цветок, превращается в мстительницу, появляются мистические черты. Романтическое двойничество в его прямом воплощении. Из малограмотной девушки Эротиды образуются еще два персонажа: Эмилия Горевая, прекрасная великосветская дама, и молодой человек. Во всех трех образах Эротиды неузнаваема и слишком легко меняет она свои облики для обычного человека, даже не актрисы.

Эротиды становится роковой в судьбе ротмистра Г..а, но она не может рассматриваться как аналог Катруси из «Киевских ведьм», которая приводит своего любимого к смерти. В повести Вельтмана от любви страдает только сама героиня. Она посвящает всю свою сознательную жизнь поискам любимого и обманувшего ее человека, и она же единственная, кто трагически погибает в этой повести. Нельзя ее также классифицировать как Королеву, по аналогии с Лауреттой, поскольку всепоглощающее внимание заслуживает только ее воплощение как Эмили Горевой, и именно это воплощение становится причиной вызова на дуэль ее же, только в образе молодого юноши. Повесть полна символов и сквозных образов, как, например, кольцо (замкнутый круг и неизбежность), карточная игра (мистика которой раскрыта в «Пиковой даме») все это создает фантастически-романтический настрой, необходимую атмосферу и делает образ Эротиды значимым во всей плеяде фантастических русских литературных образов первой половины XIX века.

Особенность этого образа в его кажущейся реальности, но в то же время неоспоримой фантастичности в функционировании в нескольких ипостасях. Бытовые и со-



циальные мотивы, раскрываются, казалось бы на типичной сюжетной линии любви. Но этот женский образ не поддается классификации, которую можно обозначить для остальных литературных женщин. Эротида оригинальна своей простотой и таинственностью. Своей реальностью и фантастичностью, воплощением характеристик главного героя, способного обдуманно совершать ряд сюжетосоставляющих поступков, и некоторой женской непредсказуемостью в этой самой обдуманности. Вельтман создает образ женщины героини, которая, между тем, не превращается в героя в юбке. Даже имея среди своих воплощений мужской образ, сердце ее остается более женским, чем даже в образе красавицы Эмилии.

Тема любви и фантастичности также используется автором в другой его повести «Иоланда». Это тоже не образ типичной ведьмы, или представительницы потустороннего мира. Тут нет даже часто используемого в аналогичных повестях этого периода фольклоризма, помогающего в создании фантастического фона.

Сюжет основан на вере в чародейство в средние века, и отчаяния девушки, прибегшей к мщению через искусство цероластики. Девушка, обманутая возлюбленным, заказывает восковую фигуру соперницы и, совершив отпевание, убивает эту фигуру. Ее обвиняют в магии, поскольку соперница ее в ту же ночь пропала.

Интересно, что Вельтман и тут прибегает к двойному именованию. Главную героиню зовут Вероника, но сама себя она именуется Иоландой. Такое двойничество не случайно. Фигуру соперницы она заказывает у своего отца, за которым следит инквизиция, отец умирает вслед за казнью дочери. Во время ее сожжения всем слышится плач младенца, символизирующий чистоту души Иоланды. Да и само имя Иоланда означает «фиалка», нежный неброский цветок. Она не ждала действительной смерти Санции, хотя с мщением вонзала кинжал в ее восковой образ. Она отказалась перед сожжением от распятия, потому что сама себя уже очернила и посчитала связанной с дьяволом.

Однако эту героиню мы тоже не можем однозначно классифицировать. Она не является настоящей ведьмой. Да, она раскаивается в своем поступке как и Катруся, но она не наделена этой сверхъестественной силой. Мы не можем однозначно трактовать ее и как Харизматическую личность, поскольку она осталась покинута всеми и жила отшельницей. Этот образ более мстителен, чем образ Эротиды, но остается женским образом, несущем в себе всю эту непредсказуемость и чувственность этого загадочного мира женской души.

Выводы

Таким образом, мы можем сказать, что женские образы в фантастических повестях Вельтмана многогранны, что и становится основным их своеобразием. Они более разработаны и, конечно, бесспорно являются главными и сюжетобразующими. Именно на их чувствах и наблюдениях построены исследуемые нами в данной статье повести. Другие женские образы мы довольно просто классифицировали, по подходящим к этому жанру признакам как Королеву, Харизматическую личность, Леди тьмы и Настоящую ведьму. Ни к одному из этих типов, Вельтмановские женские образы отнести нельзя. Они своеобразны именно своей реальной фантастичностью и фантастической реальностью. Мистичностью женского образа, в первую очередь именно потому, что это женщина. Интересно также использование Вельтманом различных имен и самоименований этих персонажей. В повести «Аленушка» автор также использует этот прием для различения состояний героини как Аленушки и Елены.

Нельзя не упомянуть еще об одном интересном женском образе – образе луны. Луна фигурирует практически во всех фантастических повестях, становится неизменным спутником и соратником таинственности и мистичности. Символика женщины, как обязательного атрибута фантастики, становится характерной именно для Вельтмана в его фантастических повестях.



Список литературы

1. Крекнина Л. И. Жанровое своеобразие прозы А. Ф. Вельмана 1830 – 1840-х гг.: Дис...канд.филол.наук. – Томск, 1985. – 242 с.
2. Крюков В. М. Гоголя зрящий глаз // Вопросы философии. – 1996. - №9. – С. 23 – 39.
3. Гоголь Н. В. Собрание сочинений: В 9-ти томах. – М.: Русская книга, 1994. – Т. II. – 784 с.
4. Пухов М. Тайна «Пиковой дамы» // В мире фантастики. Сб. литературно-критических статей и очерков. – М.: Молодая гвардия, 1989. – С. 74 – 80.

SPECIFIC FEATURES OF WOMEN IMAGES IN VELTMAN'S NOVELLS

O. I. Vinogradova
V. V. Lipich

*Belgorod National
Research University*

*e-mail:
lipich_v@bsu.edu.ru*

The article explores women images in Russian fantastical novells of the XIXth century. The author is interested in specific features of representing women individuality in Veltman's novells, so far as his talent especially strong in specific creation multifold personality of women character in Russian fantastical genre. The paper considers specific ways of constructing these images in comparison with works of other authors and also in terms of fantastic romanticism.

Key words: romanticism, fantastics, women images, image classification, madness, hero, Veltman, novell.