

УДК 82.09:821.511.152

DOI: 10.30624/2220-4156-2025-15-1-49-58

**Репрезентация женских образов в драматургии А. И. Пудина
(на примере пьесы «В пустом доме люди»)**

О. И. Налдеева

*Мордовский государственный педагогический
университет им. М. Е. Евсевьева,
г. Саранск, Российская Федерация,
naldeeva_oi@mail.ru*

Э. Е. Николаева

*Мордовский государственный педагогический
университет им. М. Е. Евсевьева,
г. Саранск, Российская Федерация,
e.nikolaeva96@mail.ru*

АННОТАЦИЯ

Введение. Статья посвящена комплексному анализу женских образов в драматургии А. И. Пудина. На материале пьесы «В пустом доме люди» раскрывается специфика индивидуально-авторской репрезентации женских образов, что предоставляет возможность проследить появление нового типа героини и способы её самореализации в условиях современной действительности, а также выявить основные приёмы художественного воплощения образов в драматическом произведении.

Цель: описать женские образы в драматургии А. И. Пудина и раскрыть способы их индивидуально-авторской репрезентации.

Материалы исследования: драма А. И. Пудина «В пустом доме люди».

Результаты и научная новизна. Научная новизна работы состоит в том, что она представляет собой первый опыт комплексного исследования женских образов в драме А. И. Пудина «В пустом доме люди». Авторы приходят к выводу о новаторстве А. И. Пудина в изображении психологии и межличностных взаимоотношений женщины на фоне трансформации общественных ценностей. Драматург вводит в мордовскую драматургию новый тип героини. Он описывает разные женские образы – от пассивной жертвы обстоятельств до активной личности, способной постоять за себя.

Особое внимание в статье уделено анализу основных приёмов художественного воплощения женских образов в драматическом произведении, создающих глубину и многогранность персонажей в контексте социально-нравственных проблем.

Ключевые слова: женские образы, А. И. Пудин, героиня, репрезентация, художественное воплощение.

Благодарности: Публикация подготовлена в рамках гранта на проведение научно-исследовательских работ по приоритетным направлениям научной деятельности вузов-партнёров по сетевому взаимодействию.

Для цитирования: Налдеева О. И., Николаева Э. Е. Репрезентация женских образов в драматургии А. И. Пудина (на примере пьесы «В пустом доме люди») // Вестник угроведения. 2025. Т. 15. № 1 (60). С. 49–58.

**Representation of women images in A. I. Pudín's dramaturgy
(on the example of the play "People in the Empty House")**

O. I. Naldeeva

*Mordovian State Pedagogical University,
Saransk, Russian Federation,
naldeeva_oi@mail.ru*

E. E. Nikolaeva

*Mordovian State Pedagogical University,
Saransk, Russian Federation,
e.nikolaeva96@mail.ru*

ABSTRACT

Introduction: the article is devoted to a comprehensive analysis of the women images in the dramaturgy of A. I. Pudín. Based on the play “People in the Empty House”, the specifics of the individual author’s representation of the women images are revealed, which makes it possible to trace the emergence of a new type of a heroine and the ways of her self-realization in the conditions of modern reality, as well as to identify the main techniques of artistic embodiment of images in a dramatic work.

Objective: to describe the women images in the dramaturgy of A. I. Pudín and reveal the methods of their individual author’s representation.

Research materials: A. I. Pudín’s drama “People in the Empty House”.

Results and novelty of the research: the scientific novelty of the work is that it represents the first experience of a comprehensive study of the women images in the drama by A. I. Pudín “People in the Empty House”. The authors come to the conclusion about the innovation of A. I. Pudín in the depiction of the psychology and interpersonal relationships of women against the background of the transformation of social values. The playwright introduces into Mordovian drama a new type of heroine. He describes different women images – from a passive victim of circumstances to an active personality, able to stand up for herself. Special attention in the article is paid to the analysis of the main techniques of artistic embodiment of the women images in a dramatic work, creating depth and versatility of characters in the context of social and moral problems.

Key words: women images, A. I. Pudín, heroine, representation, artistic embodiment

Acknowledgments: the publication was prepared as part of a grant for research work in priority areas of scientific activity of partner universities in networking.

For citation: Naldeeva O. I., Nikolaeva E. E. Representation of women images in A. I. Pudín’s dramaturgy (on the example of the play “People in the Empty House”) // *Vestnik ugrovedenia = Bulletin of Ugric studies*. 2025; 15 (1/60): 49–58.

Введение

Современное литературоведение демонстрирует возрастающий интерес к изучению гендерных ролей в художественных текстах [6]. Анализ драматических произведений с учётом гендерной составляющей важен как для понимания общего содержания художественного текста, так и для более полного раскрытия мотивов поведения и поступков персонажей. Кроме того, исследования показывают, что женские образы выступают катализаторами конфликта и играют тем самым значительную роль в развитии сюжета [4].

Гендерные исследования получили существенное развитие во Франции в 1970-х – 1980-х годах. В это время были заложены основы для рассмотрения женской идентичности и «женского письма» [11; 13]. Позднее гендер был интерпретирован в качестве перформативной категории, что существенно расширило горизонты субъективного опыта в феминистской эпистемологии [12]. Некоторые западные учёные сосредоточились на деконструкции женских образов в драматургии и прозе, уделяя особое внимание способам их репрезентации и трансформации [14; 15].

Отечественное литературоведение также активно включилось в международный диалог о гендерных концепциях. Работы М. И. Галаевой [7], Е. Н. Карташовой [8] и А. А. Купавской [9] внесли внушительный вклад в изучение женских образов в русской литературе. В последние годы интерес к этой теме усилился благодаря междисциплинарным исследованиям, объеди-

няющим литературный анализ с социологическими и психологическими подходами.

В мордовской драматургии пьеса А. И. Пудина «Шава кудса ломатть» («В пустом доме люди») занимает особое место. Будучи признанным «драматургическим дебютом» автора [3, 219] и «точкой отчёта обновления мордовской драматургии» [1, 198], она представляет значительный интерес для изучения идиостиля писателя. Глубокий психологизм, актуальность поднимаемых тем и авторская интерпретация женских образов делают пьесу выдающимся произведением. А. И. Пудин создаёт сложные и многогранные образы, чьи характеры раскрываются с удивительной проницательностью, отражая сложные реалии современного общества. Тем не менее, несмотря на наличие отдельных региональных исследований творчества А. И. Пудина [1; 2; 3], процессы формирования женских образов и их трансформации под влиянием общественно-исторического контекста в его пьесах до сих пор остаются недостаточно освещёнными.

Статья в определённой степени заполняет образовавшуюся нишу в современном отечественном и национальном литературоведении, способствует междисциплинарному диалогу и актуализации проблемы гендерных исследований, расширяя тем самым горизонты научного поиска.

Материалы и методы

Материалом для анализа послужила пьеса А. И. Пудина «В пустом доме люди» (1987).

Для достижения поставленной цели в работе используются литературоведческие методы, позволяющие наиболее полно раскрыть поэтику женских образов в творчестве мордовского драматурга: метод целостного анализа художественного текста, структурно-семантический и культурно-исторический методы, а также системный подход.

Результаты

В пьесе Александра Пудина «В пустом доме люди» представлено всего пять персонажей, трое из которых – женщины. Несмотря на кажущуюся второстепенность, по сравнению с центральной мужской фигурой, женские образы являются «непременными участниками действия, логически выполняющими авторскую позицию и развивающими её ход» [1, 201].

Полечка (Полина Дмитриевна) – старшая женщина в семье, за плечами у которой долгие и тяжёлые годы жизни: гибель мужа, воспитание ребёнка в одиночку, ведение хозяйства без посторонней помощи. Неудивительно, что пережитые трудности сформировали её как сурового, а порой даже враждебного к окружающим человека. Это проявляется не только в репликах, но и в авторских ремарках: «морщится», «сухо», «усмехнувшись», «недобро косится» и т. п. Закалённость её характера подчёркивается постоянными нравоучениями и критикой в адрес родственников. Придерживаясь строгих моральных принципов, Полечка нередко бывает бескомпромиссной, особенно когда речь идёт о семье и соблюдении традиций. Она не боится выражать свои чувства и мысли открыто. Пренебрежение к Лизе и Аксины, которых она считает недостойными быть частью семьи Кураевых, сначала проявляется в сдержанном молчании и укоризненных взглядах, а затем – в прямых осуждающих высказываниях:

«П о л е ч к а. Чего уж... Куда лучше! (Кивнув на Аксины). Они ведь сроду в землянке прели, свету не видели... Это сейчас... (Передразнивает)...» [10, 7].

По утверждению исследователя мордовской литературы Ю. Г. Антонова, все усилия, мысли и поведение героев произведения «В пустом доме люди» направлены на обогащение [1, 202]. Действительно, к деньгам бабка Полечка относится с осторожностью и особым трепетом; для неё это не только финансовая поддержка, но и символ личной безопасности

и независимости. Она складывает их в ситцевый мешочек, который постоянно носит при себе, и хранит для будущих нужд, в том числе на похороны. Когда Митька требует у неё целковые, она отказывает, защищая свои сбережения как нечто священное. Полечка убеждена, что деньги, заработанные тяжёлым трудом или доставшиеся иным путём, должны расходоваться с умом. Недовольно вздыхает, наблюдая, как молодёжь, включая Лизу и Митьку, бездумно растрчивает накопления на «ненужные вещи», поэтому учит: «Достаток беречь надо, Митрий. А ты как думал?» [10, 27].

Полечка считает экономию неотъемлемой частью жизни, поэтому на протяжении повествования не поддаётся уговорам членов семьи и упорно выключает люминисцентную лампу, предпочитая оставаться в тёмной комнате, только бы не тратить лишнюю энергию:

«М и т ь к а. Е-ка-лэ-мэ-нэ!.. Ноги себе переломашь в этом гадюшнике! (Включает свет.) Тебе чего – трудно лампу зажечь?

П о л е ч к а. А мне, милоч, и так не худо» [10, 27].

В целом для Полечки деньги представляют стабильность и власть, позволяя чувствовать себя самодостаточной и не зависеть от сына и невестки, что особенно важно в её возрасте:

«П о л е ч к а. Зачем мне деньги? Мне и пенсию девать некуда... Всё одно – сам меня хоронить будешь. (Сама аккуратно прячет деньги)» [10, 13].

Из разговоров домочадцев узнаём, что в последнее время Полечка сильно болеет и самостоятельно не может отправиться в церковь. Поэтому женщина с нетерпением ждёт, когда сын «отвезёт собороваться» (причаститься) [10, 14]. Это её единственное заветное желание, о котором она многократно заявляет. Вообще, Полечка глубоко верует в Бога, регулярно молится и крестится. Икона в её доме занимает важное место: сцены с участием бабки почти всегда происходят перед иконой. В её образе вера представляется и укоренённой традицией, и опорой в непростых ситуациях, то есть способом справляться с тревогой и страхами. Она часто обращается к святому Николаю Чудотворцу за помощью, ища в его поддержке силы и утешения:

«П о л е ч к а. Это для тебя, грешницы, может, и чижелая, а для меня – в самый раз. Я с Миколаюшкой встаю – с ним же и ложусь...

Господи помилуй! (Демонстративно встаёт и крестится на иконы)» [10, 10].

Полечка ощущает себя хранительницей семейного очага, твёрдо придерживается устоев и старается навести порядок в доме, несмотря на существующие разногласия. Заботу проявляет весьма своеобразно: она деспотична с родственниками, предпочитает контролировать их, особенно невестку и сваху. Любит сына, что отражает в беспокойстве за его благополучие и привычке отчитывать. Она считает его «главой» семейства, хотя в то же время говорит: «Вот помру я – и заживёшь!.. Быстро тебя к рукам приберут» [10, 13]. Кроме того, Полечка не перестаёт корить Андрея за выбор неподходящей супруги:

«А н д р е й. И я плохой, выходит? Как же нился – двадцать два года – и все плохой...

П о л е ч к а. Лучше всю жизнь монахом ходить, чем жениться на драной козе» [10, 16].

Одним из основных приёмов, позволяющих раскрыть внутренний мир героев, их мысли и чувства, является художественная речь. А. Пудин особое внимание уделяет характеристике речевого портрета, что позволяет зрителю глубже и точнее понять образ. Так, речь Полечки – представительницы старшего поколения – насыщена разговорными и просторечными словами и выражениями: «совсем ополоумел», «чёрт знает, что мелешь», «видать», «подохнешь», «помирали», «езжай», «не трожьте», «что ль» и т. п. Она тяготеет к народным говорам, что проявляется в искажениях слов, замене одних звуков на другие («чижёлая» «шашнадцать», «глыбка», «Миколай»), проглатывании букв и целых слогов («патрет» вместо «портрет», «моциклет» вместо «мотоциклет», «Митрий» вместо «Дмитрий»), добавлении лишних букв («шапион»).

Полечка активно употребляет диалектизмы различных типов – лексические («пошто» в значении «зачем»), грамматические («скончусь» в значении «умру»), словообразовательные («отсобороваться» в значении «причаститься») и фонетические («нонче» в значении «теперь») [10]. Они указывают на наблюдательность, смекалку и житейскую мудрость женщины, а также подчёркивают её жизненный опыт и консерватизм.

Назидательный тон и грубая манера диалогов Полечки меняются в зависимости от собеседника. Для демонстрации взаимопонимания,

доверительного отношения или симпатии нередко женщина выбирает уменьшительно-ласкательные формы слов. Такими лексемами она чаще всего называет святого Николая («Миколаюшка-угодничек»), свою кошку («котурушка», «котик-котурушка», «мяурушка»), Андрея («сынок», «сыночек») и реже Митьку («милок»). Когда Полечка раздражена или злится, её речь становится жёстче, она задействует более отстранённые наименования – например, «Митрий» или «Митька». К остальным членам семейства обычно обращается язвительно и резко, добавляя иронию и сарказм.

Таким образом, в Полечке прослеживается определённая двойственность, что делает персонаж более живым и человечным. Она производит впечатление эгоистичной и меркантильной женщины, сосредоточенной на материальных интересах и стремящейся к выгоде. Однако при внимательном рассмотрении становится понятно, что её личность куда сложнее и противоречивее, чем кажется на первый взгляд. Вслед за А. А. Родионовым охарактеризуем её как «положительную отрицательную героиню» [Цит. по: 1, 197].

Её позиция по одним и тем же вопросам может кардинально отличаться. Взять хотя бы отношение Полечки к животным. Любимой «кисоньке» она даёт ласковые прозвища, гладит её и даже напевает ей песни:

«Куда, котик, ходил?..

К бабушке, к бабушке!..

Чем бабушка кормила?..

Молочком, молочком!..» [10, 29]

Зато к дворовой собаке не проявляет подобной нежности, скорее, совсем наоборот: «Полкан! Чего ты, Полкан? Чего дуришь?..»; «У-у-у, Полкан поганый!.. Чтoб ты подох!» [10, 49].

В одной из реплик («Её подарок. Не твой! Полечкин!» [10, 16]) Митька сообщает: именно бабушка преподнесла ему дорогой презент. Из беседы Полечки с внуком узнаём, что она заботится о его будущем: намеревается передать ему свой капитал после смерти, а также хотела бы завести сберегательную книжку на его имя – правда, это может сделать только отец, так как «он хозяин» [10, 28]. Вопреки видимой скупости и внешнему прагматизму, героиня все же способна на искренние чувства.

Полечка может говорить одно, а делать другое. Она не раз упоминает, что Лиза с её матерью пришли к ней в семью без гроша за душой.

Например, выражения «Они ведь сроду в землянке прели, свету не видели...» или «Да уж не из вашей породы беспортошников!» [10, 16] говорят о её классовых предрассудках и презрении к тем, кто, по её мнению, принадлежит к более низкой социальной категории. При этом бабушка Полечка не забывает напомнить Андрею о его обещании:

«П о л е ч к а. Лиза велела комбикорму тёще привезти.

А н д р е й. Недавно только привозил – и опять. Сама, что ль, с поросятами на комбикорм налегает?

П о л е ч к а. Привези уж, а то обидятся» [10, 27].

Она не хочет обделять родственников, которые могут подумать, что ей безразлично благополучие семьи. Основной мотив в действиях Полечки – сохранение мира в доме. Однако её понимание гармонии существенно отличается от мнения других.

Причина такого поведения кроется в присущей ей гордыне. Именно «высокомерие», «чрезмерная гордость» и «непомерно преувеличенное чувство собственного достоинства» [5, 306] не позволяют Полечке справиться с душевной опустошённостью и «нравственным нигилизмом» [1, 203]. Двусмысленность ситуации ещё и в том, что самая религиозная героиня в пьесе страдает гордыней, что является одним из самых тяжких грехов.

Авторская интерпретация выражается и в самом имени персонажа («Полечка»), которое акцентирует внимание на контрасте между внешней хрупкостью и внутренней силой. А. А. Пудин как бы дистанцируется от непоколебимой героини и одновременно сочувствует старушке, переживающей драму одиночества. Он даёт читателям повод думать, что в душе Полечки есть место состраданию и доброте. И это правда. Доказательством выступает сцена ухаживания за невесткой: «Сейчас я тебе горячей воды налью – глядишь, рукам и полегчает. ... И мыло поганое в воду брошу. Авось лучше будет. (Берёт Лизины руки, опускает в чугунок.)»; «Все, все... Терпи, Лизонька!» [10, 48]. Но заключительный монолог показывает, что она возвращается к прежним укорам и требовательности:

«П о л е ч к а. Не бойся, придёт ещё Лиза! Куда денется?.. Из-за дома придёт! И мне заодно в ножки поклонится...» [10, 50].

Даже смертельная утрата не становится достаточным поводом для полного изменения, так как смерть Полечка воспринимает философски, видя в ней данность, которая неизбежно приходит ко всем. После потери родных – Митьки и Андрея – она становится ещё более суровой и угрюмой, однако её внутренний мир не сломен. В финале Полечка остаётся в пустом доме совсем одна. Её стойкость – её проклятье. Несмотря на физическую и моральную боль, она продолжает существовать, оставаясь единственным хранителем воспоминаний и свидетелем распада семьи.

Аксинья, мать Лизы, – мягкая, хитрая и расчётливая женщина, умеющая приспосабливаться к обстоятельствам. Имя ассоциируется с крестьянской простотой. Она, как и сваха, выдержала немало жизненных испытаний: тоже пережила коллективизацию, войну, много работала и одна растила ребёнка. И всё же в сюжетной канве произведения героини резко противопоставлены друг другу.

Аксинья изворотлива и лукава, избегает открытых конфликтов и находит способы воздействия на остальных действующих лиц пьесы через компромиссы и уговоры. Как и в случае с прямолинейной Полечкой, бабушка Акся старается поддерживать мир в семье, но её мягкость не всегда означает искренность – она преследует свои интересы и действует осторожно, выбирая «окольные» пути решения проблем:

«А к с и н ь я. Дочка, а как же с комбикормом? Л и з а. Не видишь, какой?

А к с и н ь я. А то поросятки уж и корытки сгрызли, Лизок.

Л и з а. Завтра проспится – привезёт.

А к с и н ь я. А деньги я отдам... прямо хоть сейчас отдам.

Л и з а (отмахнувшись). Да иди ты!...» [10, 20].

Аксинья часто заступает за Лизу и иногда вмешивается в семейные дела, чтобы защитить её, но делает это скрытно, чтобы не вызвать недовольства Полечки или Андрея. В молодости она совершила ошибки, которые поставили репутацию семьи под угрозу. Поэтому теперь она особенно дорожит своей честью и добрым именем и боится их запятнать. Из-за этого давит на дочь:

«А к с и н ь я. И мужик ведь хороший... А на тебе!

Л и з а. Душа у меня ушла от этого мужика... Скорей бы уж...

А к с и н ь я. Терпи, дочка... Ради Бога, не позорь ты нас! А то скажут, что мать, что дочь – подстилки обе» [10, 21].

Аксинья демонстрирует поверхностное отношение к вере. Она соблюдает традиции скорее из уважения к общественным нормам, чем придаёт им какое-то глубинное значение. Религия для неё – не источник утешения, а способ показать себя благопристойной женщиной, соответствующей ожиданиям окружающих. Так, когда Полечка читает молитву, обращаясь к иконе, Аксинья лишь смиренно молчит, демонстрируя формальную причастность к ритуалу, но не проявляя истинной духовной вовлечённости. К слову, Бабка Полечка это отчётливо видит:

«А к с и н ь я. Конечно, конечно! Посмотрим, сваха... Бог – не Микишка, у него своя книжка... Посмотрим! (Уходит.)

П о л е ч к а (вслед). Тьфу тебе, стерва старая!.. Ещё Бога поминает!.. Родилась без Бога в землянке – без него в своей хибаре и скончится!» [10, 10].

Аксинья по-настоящему любит Лизу и всячески заботится о ней, но её отношение к семье, в отличие от Полечки, не имеет глубокой эмоциональной составляющей. Она воспринимает семью как условность, которую нужно поддерживать ради выживания и сохранения порядка, но не как идеал или высшую ценность. Её попытки примирить молодых направлены, в первую очередь, на то, чтобы обеспечить безопасность и благополучие дочери. В глубине души она понимает, что Лиза страдает и несчастна в браке, но не может отступить от своих представлений о том, что семья должна оставаться целостной. Её собственная жизнь сложилась неудачным образом: она не знала настоящей любви и никогда не была замужем, поэтому стремится убедить Лизу, что лучше иметь хоть какую-то опору, чем остаться совсем одной. При этом она не пытается навязывать мнение жёстко. Например, она терпеливо наблюдает за тем, как Полечка устанавливает свои строгие правила, и лишь изредка позволяет себе спокойные и сдержанные комментарии:

«П о л е ч к а. Ходишь тут, следишь... как шапюн!.. Как бы твою Лизу не обидели!

А к с и н ь я. А кто ещё, Поля, о ней позаботится?.. Сирота она у меня» [10, 9].

Аксинья тоже считает деньги важным ресурсом. Она умеет копить и распоряжаться ими

разумно, но, в отличие от Полечки, не афиширует это. Как и остальные родственники, бабка Акся знает про воровство зятя, прекрасно понимает, на какие средства приобретены новые «хоромы» и всё равно восхищается роскошью: «Дворец!.. Чистый дворец!» [10, 6].

В этом плане она ещё хуже бесцеремонной свахи, так как не только не пытается помешать нравственному падению Андрея, но и, наоборот, всячески потворствует – расплачивается за помощь водкой, пользуется награбленным:

«А н д р е й. ... (С вызовом.) Две сотни сегодня как с куста сшиб, во!

А к с и н ь я. Две сотни!.. Хорошие деньги!..» [10, 21].

От её отношения к материальным благам зависит то, как она будет относиться к людям. Аксинья знает, что бедна, знает, где её место, поэтому готова стерпеть все унижения и оскорбления. Она благодарит сваху и зятя при каждой возможности, делая акцент на их социальном превосходстве:

«А к с и н ь я. ... Слава богу, сваха, взяла ты Лизоньку мою к себе... За людей нас посчитала...» [10, 7].

Речь Аксиньи плавная и обтекаемая. В ней прослеживается осмотрительность, желание сгладить углы и шероховатости. С этой целью героиня активно использует слова с уменьшительно-ласкательными суффиксами и эпитеты: «Полечка», «Поля», «Лизонька», «Андрюшенька», «Митёк», «сынок», «внучок», «счастье», «семейка», «головушка», «золотой», «мастеровой» и др. Из её уст слышим поговорки и фразеологизмы, посредством которых подчёркивается образность народной речи («... хоть целуйте, хоть плюйте – вот я вся тут!» [10, 8]) Она общается с членами семьи угодливо и вежливо, даже когда испытывает недовольство:

«А к с и н ь я (с опаской косится на Полечку, укоризненно). Эх-х, вы какие скорые!.. Полечка, сваха! Вот кто у нас тут хозяйюшка!» [10, 6].

Бабка Акся малограмотна, проживает в сельской местности, что подтверждается наличием в речи диалектизмов, обилием слов с разговорной окраской и просторечий: «болесть» (в значении «болезнь»), чижёлая (вместо «тяжёлая»), «погоди», «вот и гоже...», «из картинки вылазишь», «нынче хоть улыбнись!», «убился» и т. п.

Аксинья относится к смерти спокойно, видя в ней неизбежность. Тем не менее, гибель внука

воспринимает остро. Трагическое событие придаёт ей уверенность в себе и подталкивает высказать то, что наболело:

«П о л е ч к а (плачет). Говорила ведь – сломаешь себе шею на своём мотоцикле!»

А к с и н ь я (качает головой). И-эх, сваха!.. Накаркала ты! (Выходит)» [10, 47].

Однако катализатором для внутренней трансформации Аксиньи становится сцена нападения Митьки на родителей. Когда Лизе угрожает опасность, бабушка-мать быстро проявляет свою смелость. Она уже не старается соблюдать приличия, а говорит горькую правду с яростью и отчаянием прямо в лицо: «А я, дура старая, держала её ещё ... Среди этих стервятников...»; «Будь ты проклята, сваха! Анафема тебе!»; «Чтоб тебе провалиться, сваха проклятая!..» [10, 41–42].

В финале Аксинья остаётся рядом с дочкой, пытаясь поддержать её и сохранить хоть что-то из того, что ещё можно спасти в разрушенной семье.

Лиза – жена протагониста, «потерявшая внутреннюю опору» и разочаровавшаяся в любви женщина [1, 204]. Это прослеживается уже в начале пьесы, когда на восторженные возгласы родственников о приобретении нового дома она отвечает ироничными и едкими замечаниями: «Вот уж будет нам, где тут теперь друг от друга прятаться» [10, 7].

Отличительной чертой художественного стиля А. Пудина является минимализм в изображении окружающей обстановки. Однако присутствующие элементы интерьера играют не менее важную роль в раскрытии женского характера. В большом новом доме практически отсутствует внутренняя обстановка помещения – пустая тёмная комната, скамейка и портрет вождя. В таком доме не может жить исконно мордовская женщина – настоящая хранительница домашнего очага.

Лиза независима, обладает стойким характером, но жизненная драма вызывает у неё постоянное ощущение неудовлетворённости. Саркастичность и холодность по отношению к окружающим демонстрируют её протест против своего положения. Брак по расчёту и, как следствие, издевательства и побои от мужа-пьяницы, бесконечные склоки и скандалы со свекровью, напряжённые взаимоотношения с сыном и угнетённая атмосфера в доме в целом – всё это делает Лизу глубоко несчастной.

Она видит своё замужество как цепь обязанностей, которые всё труднее выполнять. Не перевешивают отсутствие семейного тепла и светлых чувств даже злополучные ворованные деньги. В качестве своеобразного бунта Лиза завязывает на самом деле не нужную ей интрижку с коллегой по работе. В какой-то момент женщина перестаёт пытаться скрыть эту связь:

«Л и з а. Только этого не хватало – опять Митька с ним увидел! (Смотрится в зеркало, трогает лицо.) Вишь, как горит... Так быстро догадаются!.. Надо ж было ему за мной сюда ходить! Ходит, как телёнок...» [10, 31].

Всё семейство знает о Петровиче, но упорно делает вид, что ничего не происходит. Лиза борется за свою свободу хотя бы внутренне, так как в действительности у неё почти нет возможности что-то изменить.

В отличие от матери и свекрови, Лиза скептически относится к религии. Для неё Бог и вера – это нечто изжившее себя, не дающее ответов на её вопросы. Она не ищет в них утешения. Когда Полечка обращается к Богу за поддержкой, Лиза едва сдерживает раздражение, считая это бесполезным и оторванным от реальности.

К деньгам Лиза относится с цинизмом, видит в них источник зависимости и унижения. Она понимает, что материальные ценности сделали её безвольной и фактически загнали в угол, лишив возможности построить нормальную семью. Вместо того чтобы приносить ей радость, деньги вызывают у неё отвращение, так как они напоминают ей о её несвободе. Лиза вынуждена принимать их, потому что у неё нет другого выбора, но делает это с презрением и не испытывает благодарности за такую «поддержку»:

«А н д р е й. А я тебе сегодня – во! – десять красненьких принёс. (Протягивает Лизе деньги.)

Л и з а. На кой они мне? Оставь, в нужник пойду – возьму!.. [10, 23].

В беседах с мужем Лиза полна издёвок и ехидства, что подчёркивает её внутреннее негодование и отражает накопившееся раздражение:

А н д р е й (торопливо, Полечке). Мама! Ну, чего же ты? Лизок!.. Радоваться надо!.. Новый дом! А?.. Ну!

Л и з а (тихо). Сил нет радоваться... Не осталось, Андрей [10, 8].

Слова в адрес свекрови тоже, как правило, звучат обличительно, показывая, что её терпение на исходе:

Л и з а (вслед Андрею, зло). Чтобы ты подох, постылый!.. И эта старая индюшница тоже!» [10, 21].

Смерть Митьки и Андрея становится для Лизы глубоким потрясением. Лишиться ребёнка – самое страшное, что может испытать мать. Лиза претерпевает невыносимую боль, впадает в истерику, а после «застывает, окаменеет», «как неживая» [10, 47]. Её горе безмолвно и всепоглощающе. Но если жизнь без Митьки кажется ей совершенно лишённой смысла («Зачем оставил меня? На кого ты меня бросил?! Мужичок мой любимый!..» [10, 47]), то, потеря мужа, больше связывается с шоком и растерянностью: «Андрей, да ты что?! Слышишь меня? Андрей! Это я, Лиза!.. Андрей!.. Что с тобой?» [10, 49].

После трагедии Лиза возвращается в дом Аксиньи, где пытается справиться с горем. Она разочарована и полна горечи за утраченные годы. Автор оставляет вопрос её дальнейшей судьбы открытым. Сможет ли она воспользоваться этим шансом и изменить свою жизнь, покажет время.

Обсуждение и заключение

Изучение женских образов в пьесе А. И. Пудина «В пустом доме люди» позволяет проследить появление в современных условиях действительности нового типа героини, неоднозначной, психологически сложной и непредсказуемой.

По ряду признаков женские образы в драме можно условно разделить на два основных типа.

Во-первых, перед нами предстают представительницы разных поколений – старшего и младшего. К старшему поколению относятся Полечка и Аксинья, которые олицетворяют консерватизм и приверженность к семейным ценностям. Обе героини уважают традиции, ценят домашний очаг и стремятся сохранить своё положение в обществе. Однако, несмотря на общие черты, они существенно отличаются друг от друга: Полечка властная и авторитарная, обладает строгостью нрава, в то время как Аксинья более хитра и показывает свой приспособленческий характер. Младшему поколению героинь в лице Лизы свойственно

действовать с позиции вызова. Женщина не намерена мириться со своей долей и не боится признаться в этом остальным. Пусть ей и не удаётся кардинально изменить жизнь к лучшему, но она находит в себе смелость заявить о своей проблеме во всеуслышание.

Во-вторых, с точки зрения социального статуса, в пьесе представлены как традиционные героини (бабка Полечка и бабка Акся), так и персонажи, выходящие за рамки социальных ожиданий (Лиза). Лиза, отличающаяся характером и решительными поступками, вызывает всеобщую боль и разочарование. Её поступки вызывают осуждение окружающих и приводят к трагическим последствиям. Они ранят Андрея, огорчают её мать, вызывают недовольство у свекрови. Но больше всех остальных страдает сын Митька, который не может существовать с этим грузом разочарования. Иными словами, желание Лизы обрести счастье понятно читателю, но не принимается обществом и категорически не находит понимания среди близких.

В-третьих, пьеса отражает дифференциацию женщин на основе материальной составляющей. По сути, их можно разделить на Полечку, принадлежащую к обеспеченной семье, которая демонстрирует чувство превосходства и пренебрежение к людям более низкого социального статуса. А также Аксинью и Лизу, вынужденных мириться со своим положением и искать способы выжить. Так, Аксинья, например, использует манипуляции и лесть: вынуждена вот уже второй десяток лет «шапионом» ходить в дом свахи и вынюхивать, что там происходит, не притеснили ли дочь, можно ли выбить какую-то выгоду из зятя. Интересен и образ Лизы, которая из-за своего статуса совершает роковую ошибку – отказывается от настоящей любви и всю последующую жизнь мучается. Яркими последствиями этих решений оказывается холодность и отстранённость в отношении к другим людям.

А. Пудин включает в художественную ткань повествования различные способы авторской интерпретации женских образов. К наиболее распространённым из них относятся: речь персонажей (как в монологах, так и в диалогах), описание портретов и внешнего вида героинь, детали окружающей обстановки, их досуг, символические образы, а также образные средства, среди которых чаще всего встречаются сравнения.

Итак, в статье представлен анализ женских образов в драме А. И. Пудина «В пустом доме люди» в контексте социально-нравственных проблем и художественных приёмов, применённых автором для создания ярких и запоминающихся героинь.

В качестве перспектив дальнейшего исследования заявленной темы можно выделить более детальный анализ взаимоотношений между мужскими и женскими персонажами, а также исследование символического значения

женских образов в пьесе. Кроме того, интересным направлением исследования мог бы стать сравнительно-сопоставительный анализ женских образов в пьесах Пудина и других авторов мордовской литературы. Ожидаемые результаты такого исследования позволят расширить наши знания о специфике женской проблематики в мордовской литературе и внести вклад в развитие гендерных исследований в области филологии.

Список источников и литературы

1. Антонов Ю. Г. Зарождение и пути развития мордовской драматургии. Саранск: Изд-во Мордовского ун-та, 2012. 258 с.
2. Антонов Ю. Г. Проблема героя в драме А. Пудина «В пустом доме люди» // Вестник Челябинского государственного университета. 2012. № 20 (274). С. 18–22.
3. Антонов Ю. Г., Габидуллина Ф. И., Карабанова Ю. В. Образ дома в пьесах мордовского драматурга А. Пудина // Вестник угроведения. 2022. № 12. С. 217–226.
4. Афанасьев А. С. Гендерный аспект изучения литературы: учеб. пособие. М.: ФЛИНТА, 2017. 96 с.
5. Большой толковый словарь русских существительных: свыше 15 000 имён существ., идеограф. описание, синонимы, антонимы. [Под общ. ред. Л. Г. Бабенко и др.]. М.: АСТ-Пресс Книга, 2005. 862 с.
6. Василевич Е. А. К проблеме гендерного подхода в современной литературе // Norwegian Journal of Development of the International Science. 2022. № 92. Pp. 32–35.
7. Галаева М. И. Особенности раскрытия женского образа в произведениях русских писателей // Вестник науки. 2021. № 5 (38). С. 31–37.
8. Карташова Е. Н. Специфика репрезентации женских образов в прозе В. М. Шукшина: дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2021. 150 с.
9. Купавская А. А. Репрезентация лингвофилософского подхода в изучении образа «женщины-героини» в русских художественных текстах // Молодой ученый. 2021. № 39 (381). С. 190–193.
10. Пудин А. Ой, куница играет...: Пьесы. Саранск: Красный Октябрь, 1998. 512 с.
11. Benbassa E. Simone de Beauvoir, notre contemporaine? // 2050. La Revue de la fondation pour l'innovation politique. 2008. № 7. P. 111.
12. Butler J. Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity. New York: Routledge, 1999. 221 p.
13. Cixous H. Laugh of the Medusa. Signs // Journal of Women in Culture and Society. 1976. Vol. 1. № 4. Pp. 875–893.
14. Gilbert S., Gubar S. The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination. London: Public Yale University Press, 1979. 784 p.
15. Moi T. Sexual Textual Politics. London: Routledge, 2002. 237 p. URL: https://archive.org/details/sexualtextualpol0000moi_t_f0d2/page/n1/mode/2up (дата обращения: 19.10.2024).

References

1. Antonov Yu. G. *Zarozhdenie i puti razvitiya mordovskoj dramaturgii* [The origin and ways of development of Mordovian drama: monograph]. Saransk: Izd-vo Mordovskogo un-ta Publ., 2012. 258 p. (In Russian)
2. Antonov Yu. G. *Problema geroya v drame A. Pudina "V pustom dome lyudi"* [The problem of a hero in A. Pudina's drama "People in the Empty House"]. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of the Chelyabinsk State University], 2022, no. 12, pp. 217–226. (In Russian)
3. Antonov Yu. G., Gabidullina F. I., Karabanova Yu. V. *Obraz doma v pjesax mordovskogo dramaturga A. Pudina* [The image of a house in the plays of the Mordovian playwright A. Pudina]. *Vestnik ugrovedeniya* [Bulletin of Ugric Studies], 2022, no. 12, pp. 217–226. (In Russian)
4. Afanasyev A. S. *Genderny'j aspekt izucheniya literatury`: ucheb. posobie* [Gender aspect of the study of literature: textbook]. Moscow: FLINTA Publ., 2017. 96 p. (In Russian)
5. *Bol'shoj tolkovy'j slovar` russkix sushhestvitel'ny'x: svy'she 15 000 imen sushhestv., ideograf. opisanie, sinonimy`, antonimy`* [Great explanatory dictionary of Russian nouns: over 15,000 names, ideographical description, synonyms, antonyms]. Ed. L. G. Babenko. Moscow: AST-Press Kniga Publ., 2005. 862 p. (In Russian)
6. Vasilevich E. A. *K probleme gendernogo podxoda v sovremennoj literature* [To the problem of gender approach in modern literature]. *Norwegian Journal of Development of the International Science*, 2022, no. 92, pp. 32–35. (In Russian)

7. Galaeva M. I. *Osobennosti raskry`tiya zhenskogo obraza v proizvedeniyax russkix pisatelej* [The peculiarities of revealing the woman image in the works of Russian writers]. *Vestnik nauki* [Bulletin of Science], 2021, no. 5 (38), pp. 31–37 (In Russian)
8. Kartashova E. N. *Specifika reprezentacii zhenskix obrazov v proze V. M. Shukshina* [Specifics of representation of the women images in V. M. Shukshin's prose]. Voronezh, 2021. 150 p. (In Russian)
9. Kupavskaya A. A. *Reprezentaciya lingvofilosofskogo podhoda v izuchenii obraza "zhenshchiny-geroini" v russkikh hudozhestvennykh tekstakh* [Representation of the linguo-philosophical approach in the study of the image of "heroic woman" in Russian literary texts]. *Molodoj uchenyj* [Young Scientist], 2021, no. 39 (381), pp. 190–193. (In Russian)
10. Pudín A. *Oj, kunicza igraet... : P`esy`* [Oh, the Marten is Playing... : Plays]. Saransk: Krasny`j Oktyabr` Publ., 1998. 512 p. (In Russian)
11. Benbassa E. Simone de Beauvoir, notre contemporaine? 2050. *La Revue de la fondation pour l'innovation politique*, 2008, no. 7, p. 111. (In French)
12. Butler J. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge, 1999. 221 p. (In English)
13. Cixous H. Laugh of the Medusa. *Signs. Journal of Women in Culture and Society*, 1976, no. 1 (4), pp. 875–893. (In English)
14. Gilbert S., Gubar S. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. London: Public Yale University Press, 1979. 784 p. (In English)
15. Moi T. *Sexual Textual Politics*. London: Routledge, 2002. 237 p. Available at: https://archive.org/details/sexualtextualpol0000moi_t_f0d2/page/n1/mode/2up (accessed October 19, 2024). (In English)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

Налдеева Ольга Ивановна, профессор кафедры родного языка и литературы, Мордовский государственный педагогический университет им. М. Е. Евсевьева (430007, Российская Федерация, Республика Мордовия, г. Саранск, ул. Студенческая, д. 11 А), доктор филологических наук, доцент.
naldeeva_oi@mail.ru
ORCID ID: 0000-0003-4031-8905

Николаева Элина Евгеньевна, аспирант кафедры родного языка и литературы, преподаватель кафедры русского языка и методики преподавания русского языка ФГБОУ ВО «Мордовский государственный педагогический университет им. М. Е. Евсевьева» (430007, Российская Федерация, Республика Мордовия, г. Саранск, ул. Студенческая, д. 11 А).
e.nikolaeva96@mail.ru
ORCID ID: 0000-0002-3108-4628

ABOUT THE AUTHORS

Naldeeva Olga Ivanovna, Professor, Department of the Native Language and Literature, Mordovian State Pedagogical University named after M. E. Evseviev (430007, Russian Federation, Republic of Mordovia, Saransk, Studencheskaya Str., 11A), Doctor of Philological Sciences, Associate Professor.
svjatok@mail.ru
ORCID ID: 0000-0003-4031-8905

Nikolaeva Elina Evgenyevna, Postgraduate Student, Department of the Native Language and Literature; Lecturer, Department of the Russian Language and Methodology of the Russian Language Teaching, Mordovian State Pedagogical University (430007, Russian Federation, Republic of Mordovia, Saransk, Studencheskaya Str., 11A).
e.nikolaeva96@mail.ru
ORCID ID: 0000-0002-3108-4628