

УДК 82:821.161.1

**ТРАНСФОРМАЦИЯ ЛИНГВОКУЛЬТУРНОГО ОБРАЗА РУССКОЙ
ЖЕНЩИНЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
XX – НАЧАЛА XXI ВВ. (НА ПРИМЕРЕ РАССКАЗА А.П. ЧЕХОВА
«ПОПРЫГУНЬЯ», РОМАНА В.М. ШУКШИНА «ЛЮБАВИНЫ» И
РОМАНА Е.Г. ВОДОЛАЗКИНА «АВИАТОР»)**

Евдокимова А.О.

В статье рассмотрена трансформация лингвокультурного образа русской женщины на примере нескольких художественных произведений русской литературы XX-XXI вв. Героини анализируются через используемую лексику, взгляд с точки зрения других персонажей и поведение, а также через второстепенные признаки, такие как цветопись, говорящие фамилии и имена и др. Исследование подводит к выводу о трансформации образа русской женщины в виде гармоничного слияния традиционных и приобретённых черт. Помимо этого, следует вывод о постепенном пересмотре стереотипного образа русской женщины и её изображения в литературе.

Ключевые слова: лингвокультурный образ, русская литература, стереотип, трансформация, женщина, лексика.

**THE TRANSFORMATION OF THE LINGUISTIC AND CULTURAL IMAGE
OF RUSSIAN WOMAN IN THE FICTION OF THE 20TH AND EARLY 21ST
CENTURIES (ON THE EXAMPLE OF SHORT STORY “THE HOPPER” BY
A.P. CHEKHOV, THE NOVEL “LYUBAVINY” BY V.M. SHUKSHIN, AND
THE NOVEL “THE AVIATOR” BY E.G. VODOLAZKIN)**

Evdokimova A.O.

The article considers Russian woman's linguistic and cultural image transformation on the example of several Russian literature fictions of the 20th and 21st centuries. The author analyses the heroes through the used lexicon, the assessment from the point of view of other characters and behaviour as well as through secondary signs such as colour painting, charactonyms etc. The study

concludes that the transformation of Russian woman image is in the form of a harmonious fusion of traditional and acquired traits. In addition, the author concludes that the stereotypical image of Russian woman and her description in literature are gradually being revised.

Keywords: linguistic and cultural image, Russian literature, stereotype, transformation, woman, vocabulary.

В ходе истории различные лингвокультурные образы (далее – ЛК образ), в том числе и ЛК образ женщины, могли претерпевать некоторые изменения. Связано это как с изменением культурно-исторической ситуации, так и с изменением мировоззрения. Результатом является *«новое качественное состояние объекта, которое выступает как изменение его состава или структуры»* [3]. Литература ещё с допетровских эпох является одним из основных источников трансляции информации, в том числе информации, напрямую связанной с ходом истории. Практически все проблемы, затрагиваемые литературой как древнерусской, так и современной, связаны с реалиями того или иного времени.

Проблема выбранных периодов для анализа связана с целью исследования. Понятие трансформации представляет собой все возможные изменения в том или ином явлении. В нашем случае – в ЛК образе. Но изучать периоды, когда трансформация образа русской женщины не была особенно заметной и острой, довольно нецелесообразно. XX век – время эмансипации женщины и её борьбы за свои права, что основательно разрушило старые устои и стереотипы касательно женского образа. В это время начал складываться новый образ и своего рода новый стереотип. Этим обусловлен выбор периодов.

Прежде чем перейти непосредственно к анализу произведений XX и XXI вв., обратимся к рассказу А.П. Чехова «Попрыгунья», написанному в 1891 г. буквально накануне XX столетия, который и был ознаменован обновлением женского образа. Мы исследуем образ главной героини, чтобы в дальнейшем сделать выводы о наличии старых и возникновении новых стереотипных черт,

если таковые будут обнаружены. Анализ поможет нам понять, если ли в женском образе зачатки трансформации.

Целесообразно проанализировать рассказ А.П. Чехова с точки зрения перцептивных признаков, которые автор использует для образного содержания. Эти признаки в рассказе А. П. Чехова представлены зрительными, тактильными, вкусовыми, звуковыми и обонятельными ощущениями. Особое внимание обратим на языковые единицы и речевые употребления.

Визуальные ощущения в структуре полей «мужчина» и «женщина» акцентируют внимание читателя на внешнем облике главных героев рассказа А.П. Чехова. Образ Ольги Ивановны раскрывается только в последних главах. Писатель останавливается на внешности героини через перцептивный признак «не привлекает лицом»: *«с бледным, испуганным лицом»; «подняла лицо, красная от стыда»; «...то, что хозяйка была не причесана и неряшливо одета, – всё это не возбуждало теперь ни малейшего интереса»* [15, с. 27, 21, 29].

Довольно немногочисленны тактильные образы. Ольга Ивановна не любит мужа и поэтому в её поведении не отражены такие стереотипные представления о женском образе как, например, «ласковая», «нежная», «заботливая». Её отношение к мужу заметно уже в первых главах: *«Она то и дело вскакивала, порывисто обнимала его голову и осыпала её поцелуями»* [15, с. 10]. То есть эта любовь пафосная и демонстративная, не предполагающая искренних чувств.

Звуковые образы достаточно многочисленны. Они нацелены отразить общезыковую стереотипную картину мира, в которой женщина – существо чрезмерно болтливое и всегда говорящее не по делу [6, с. 208]. Образ Дымовой сосредоточен вокруг глаголов «говорить», «кричать»: *«Дымов, мы о тебе говорим! – крикнула она мужу»*. Также речь героини изобилует глаголами повелительного наклонения без выражения конкретного повеления, что указывает на ненужность этих фраз и их пустоту: *«Посмотрите на него: не правда ли, в нём что-то есть»; «Вы посмотрите на его лоб»; «Нет, вы послушайте!»* [15, с. 7, 9, 8]. Повеление направлено только на привлечение

внимания. Эмоциональная речь героини сопровождается импульсивными движениями («кивая на мужа»; «хватая за руку»; «сказала и сделала плачущее лицо» [15, с. 7, 8, 14]), что, с одной стороны, указывает на чрезвычайную экспрессию, зачастую свойственную стереотипному образу женщины, а с другой – выдаёт в ней человека легкомысленного и невоспитанного [6, с. 209]. Речевая манера Дымовой показана через эмоционально окрашенную лексику, демонстрирующую её примитивность и грубость: «влюбилась адски»; «врезался по самые уши» [15, с. 9, 8]. К мужу героиня обращается не по имени, а по фамилии, а иногда и вовсе использует безличные конструкции: «Сколько самопожертвования, искреннего участия!» [15, с. 8].

Переходя к выводу, можно сказать, что Чехов однозначен в оценке созданного им женского образа. Образ Ольги Ивановны изобилует стереотипными чертами женщины, такими как болтливость, примитивность, ограниченность и легкомысленность. Нельзя сказать, что данный образ подготавливает читателя к грядущей яркой трансформации. Он традиционен, соблюдает устоявшиеся черты и не выходит за их пределы.

Далее проанализуем женский образ в романе В.М. Шукшина «Любавины», опубликованном в 1965-1987 гг. (постепенно том за томом). Несмотря на прогрессивный XX век, женский образ оставался для Шукшина во многом традиционным. Для него приоритетной всегда оставалась роль женщины как хранительницы очага [7, с. 145]. Тем не менее, сильно выраженного негативного отношения к эмансипированным женщинам он тоже не проявляет. Во многом В.М. Шукшин относится к таким женщинам с юмором. Например, такова героиня его рассказа «Гринька Малюгин»: «И тотчас в палату вошла девушка лет двадцати трех. В брюках, накрашенная, с желтыми волосами...» [17, с. 119]. Занимательно, что затем выясняется и её фамилия – Сильченко. Данной фамилией, принадлежащей к категории общего рода, может назваться как мужчина, так и женщина. Тем самым автор подчёркивает отсутствие традиционной женственности в героине.

Возвращаясь к «Любавиным», рассмотрим несколько черт героинь В.М. Шукшина. Как уже было сказано, его идеал – женщина как хранительница очага, причём в активной позиции. В его произведениях мудрая жена оберегает свою семью от возможных ошибок. Михайловна – мать семейства в романе «Любавины» – уговаривает мужа не тратить деньги попусту, а сохранить их для детей: *«Много шибко запросит, так уж не берите. А ребятам строиться скоро – деньги нужны»* [16, с. 25].

Такое качество жены, как домовитость, отражено и в организации пространства русской избы. Она основывалась на гендерном принципе, согласно которому существовало условное разделение избы на «женскую» и «мужскую» части [1, с. 167]. Так, действие романа начинается с пробуждения Михайловны на печи – у традиционного «женского» места. В.М. Шукшин, очень близкий к фольклорным традициям, не мог не знать о традиционном наделении печи значением женского начала и женского тепла.

Тем не менее, Михайловна в доме права голоса не имеет. Автор подчёркивает, что её муж *«никогда не советовался с женой»* [16, с. 25]. Несмотря на то, что это вполне традиционная черта, В.М. Шукшин использует её, как одну из главных причин гибели семьи: семья, в которой отсутствуют «совет да любовь», обречена на несчастье [7, с. 146]. Следует отметить и такую черту женского образа, как набожность. Женская набожность проявляется с помощью использования в речи героини обращений к Богу: *«Господи батюшка, Отец Небесный...»* [16, с. 304], *«Осподи, осподи! – закрестилась Михайловна»* [16, с. 300].

Помимо Михайловны, в романе есть ещё два женских образа, во многом проявляющие две стороны стереотипного женского образа. Во-первых, это Клавдия. С самого начала она предстаёт в неприглядном виде, и весьма характерна лексика, которую использует автор в её описании: *«козой шарахнула молодая девка в спальной рубахе»* [16, с. 26]. После чего один из персонажей называет её *«кобылой старозаводской»* [16, с. 26]. Клавдю В.М. Шукшин называет не девушкой, а «девкой», и использование низкой лексики

(«шарахнула») также указывает на его отношение к героине. Что касается «кобылы старозаводской», то это тоже бранная лексика, указывающая на отсутствие излишней стыдливости в характере девушки [5, с. 143].

Для раскрытия особенностей характера героинь автор также использует описание одежды. О Клавди он пишет следующим образом: *«Из горницы вышла девка в пестром ситцевом платье»*; *«Клавдя была в том самом легком ситцевом платьице – с мелкими ядовито-желтыми цветками по синему полю»* [16, с. 74, 156]. Определение «пёстрое» указывает на заметность Клавди, на её привычку бросаться в глаза. При этом весьма неоднозначной кажется цветовая палитра одежды. С одной стороны – синее поле. Согласно словарю символов Джека Тресиддера, синий цвет символизирует преданность и чистоту [13, с. 30]. Но тут же и «ядовито-жёлтые цветы», носящие негативную семантику. Жёлтый цвет связан со смертью и болезнью [13, с. 55]. Таким образом, описание одежды указывает на лицемерность Клавди и на её фальшивость.

И обратить внимание также стоит на смысловую наполненность фамилии Клавди – Колокольников. Она ассоциируется с устойчивыми выражениями «звонить во все колокола», то есть громко говорить, рассказывать, [12, с. 172] и «лить колокола», то есть распускать слухи [12, с. 172]. В.С. Елистратов составил словарь языка В.М. Шукшина, в котором дал определение слову «звонарь» – «человек, от которого много шума, причиняющий беспокойство окружающим; лгун, обманщик, хвастун» [5, с. 119]. Эта характеристика сближает Клавдю с образом Дымовой из рассказа А. П. Чехова «Попрыгунья», которая тоже была известна своими разговорами ни о чём.

Во многом противоположна Клавди другая героиня романа «Любавины» – Марья. Как уже было сказано, Клавдя показана женщиной с отсутствием излишней стыдливости, в чём она противопоставлена Марье. Автор подчёркивает непорочность Марьи путём использования следующих прилагательных: *«Марья лицом походила на мать – чернобровая, с ясными, умными глазами. Она редко улыбалась, но в родниковой глубине своих чистых глаз таила постоянную светлую усмешку»*; *«Она не знала, куда девать свои*

ясные, посчастливившие глаза». Марья показана девушкой терпеливой и спокойной: «Глядя на нее, трудно было подумать, что вот она – несуетливая, тихая, с внутренним сдержанным величием может выйти на круг и сплясать»; «спокойная, рассудительная, с открытой доброй душой. Очень терпеливая» [16, с. 45, 65].

Одежда так же играет роль в раскрытии образа героини. Шукшин пишет, что «Марья сидела у стола в синеньком ситцевом платье, под которым как-то не угадывалось тело ее» [16, с. 74]. Как и у Клавди, в её образе присутствует синий цвет, но он уже не опорочен ядовитыми оттенками и цветами. В противоположность Клавди в Марье подчёркивается её безгрешность и чистота за счёт указания на то, что «как-то не угадывалось тело её». И только после замужества в героине начинает пробуждаться телесное начало. Автор считал, что в будущей матери – опоре семьи, как уже было показано на примере Михайловны, – должна присутствовать как моральная сила, так и телесная: «Она пополнила за это время. Налилась здоровой, разящей силой» [16, с. 264].

Имя и фамилия Марьи напрямую ассоциируются с религией. Имя отсылает на Деву Марию, а фамилия Попова образована от «поп, священник» [14, с. 330].

Завершить анализ женских образов романа «Любавины» следует обозначением одной общей черты, которая объединяет и Клавдю, и Марью, несмотря на все их внутренние и внешние несхожести. В обеих героинях присутствует материнское начало. Их трепетное отношение к детям актуализируется с помощью лексем с диминутивами субъективной оценки – «ангелочек», «кровиночка», «одеяльце» и др.: «Сынулечка мой хороший, ангелочек мой маленький, кровиночка моя!»; «И ребеночек наш... как он будет?» [16, с. 45].

Таким образом, репрезентируя женские образы в романе «Любавины», автор обращает внимание на внешние и внутренние параметры героинь, выражающиеся в одежде, в поведении, в говоре и в эмоциональной составляющей. Ведущим для В.М. Шукшина является параметр материнства.

Сам автор писал: *«Мать – самое уважаемое что ни есть в жизни, самое родное – вся состоит из жалости. Она любит свое дитя, уважает, ревнует, хочет ему добра – много всякого, но неизменно, всю жизнь жалеет»* [18, с. 194]. Материнское начало, являющееся столпом семьи, присутствует даже в негативно-окрашенных персонажах, как в случае с Клавдией, что указывает на невозможность искоренить эту традиционную черту, несмотря на все изменения в образе русской женщины.

Наконец, обратимся к современной литературе XXI в. – роману «Авиатор» Е.Г. Водолазкина. Исследовательница Л.В. Копоть считает, что Е.Г. Водолазкин обычно конструирует гендерные образы мужчин и женщин, опираясь на существующие стереотипные представления в обществе о том, каким должен быть мужчина или какой должна быть женщина [9, с. 379]. Нас интересует Настя, девушка XIX в. Её образ проявляется в дневнике, который она ведёт. Следовательно, на восприятие образа оказывает влияние выбор лексики и синтаксических конструкций.

Гендерная специфика Насти проявляется в подробном изображении частной жизни и быта семейного положения. Например, она решает жилищные проблемы. Любопытно, что женщина всё ещё остаётся столпом семьи. При этом, по мнению героя Гейгера, она *«эмоциональна, может быть, чересчур эмоциональна»* [4, с. 110], что указывает на во многом традиционную черту стереотипного женского образа. Традиционную эмоциональность Насти можно увидеть на примере используемых в дневнике эмотивных средств. Например, её обращение к мужу варьируется на разных уровнях: а) эмоциональный уровень – *«Платоша»*; б) собственнический уровень – *«мой Платонов»*; в) юмористический уровень – *«гражданин Платонов»*; г) любящий уровень – *«милый»* [4, с. 128, 130, 116].

Всё это представляет начала, свойственные фемининному типу [8, с. 44].

Одновременно с этим Гейгер указывает на особую *«женскую мудрость»* Насти [4, с. 119], что исключает однозначное представление о женщине, как это было, например, в рассказе А.П. Чехова. Традиционные черты, которые часто

трактовались в негативной оценке, также пересекаются с веяниями нового времени, что заметно на примере языковой личности Насти. А именно, в её дневнике много разговорных конструкций: усечения – *«настоящий спец»*; сленговые фразеологизмы – *«не хухры-мухры»*; иноязычная лексика – *«хеппи энд»*; оценочная негативная лексика – *«старая кошелка»* [4, с. 143, 138, 150, 132] и др.

На синтаксическом уровне автор использует приёмы экспрессивного синтаксиса, точно так же придавая речи женскую эмотивность и хаотичность мышления: инверсия – *«Завтра в мою квартиру въезжают жильцы»*; неполные предложения – *«В ответ – улыбается»*; парцелляция – *«Изделия по преимуществу дамские. Отечественные»* [4, с. 109, 113, 119] и др.

Таким образом, на примере дневника Насти мы можем выстроить примерное ценностно-ориентированное состояние женского образа XIX в.: а) чувства – *«Его темперамент меня тогда даже испугал»*; *«Как же я их люблю – даже зануду Гейгера»*; *«Мне почему-то беспокойно»*; б) интуиция – *«Конечно, я и раньше догадывалась, как он ко мне относится»*; *«Я-то поняла, что это значит»*; в) оценка – *«Теперь ты понимаешь, балда...»*; *«Детективы да лавбургеры»*; г) ценности – *«Я смеюсь, но больше из вежливости»*; *«Я не хочу выглядеть для всех меркантильной»* [4, с. 105, 112, 163, 102, 95, 110, 248, 194].

При создании женского образа писатель реализует мужской взгляд на то, какой должна быть женщина, опираясь на существующие в социуме гендерные стереотипы [9, с. 46]. И в этом отношении целесообразно будет рассмотреть отношение двух мужских персонажей к Насте – Платонова и Гейгера.

Говоря о Платонове, нельзя не вспомнить его отношения с бабушкой Насти – Анастасией, в которую он искренне был влюблён. Настя и Анастасия составляют пару двойников как персонажи из прошлой и настоящей жизни Платонова, что реализует в романе авторское понимание любви как родства душ [2, с. 37]. Героинь связывает не только общее имя, но и кровное родство (бабушка – внучка). С данной парой двойников связан мотив воскрешения (неслучайно, например, Платонов обращается к библейской истории о

воскрешении Лазаря). Надо иметь в виду, что имя «Анастасия» греческое, в переводе значит «воскресшая», «вернувшаяся к жизни» [10]. Настя своим именем и плотью воскресила бабушку Анастасию. Внучка Анастасии, похожая и непохожая на неё, стала для Платонова её продолжением, в ней он продолжил любить Анастасию. Недаром главный герой в силу сложившихся обстоятельств не может быть рядом с Анастасией, но, очнувшись несколько десятилетий спустя, он понимает, что не имеет права потерять и Настю [10]. Из этого следует, что целесообразно будет рассмотреть отношение Платонова к Насте через его отношение к Анастасии.

Сам Иннокентий признается, что женщины в его жизни всегда значили многое, отсюда и важная роль Анастасии в его жизни. Когда медсестра Валентина гладит волосы Платонова, этот жест сначала напоминает ему имя «Анастасия», а затем он вспоминает запах ее волос. Герой говорит: *«Надо же, всплыло вдруг имя»* [4, с. 3]. Позже, когда к воспоминанию добавятся новые фрагменты, он будет повторять: *«И оттого лишь, что произносил ее имя, становилось легко»* [4, с. 5]. Внимание на имени неслучайно, оно, во-первых, как уже было сказано, подчёркивает мотив воскрешения и преемственности, а во-вторых, указывает на разницу прошлого и настоящего. Платонов никогда не обращался к Анастасии по сокращённому варианту имени: *«Просто Анастасию, но никогда – Настю»* [4, с. 25]. Анастасия-младшая наоборот – всегда называется Настей. Сокращённый вариант имени указывает на осовремененность героини и на её «воскрешение» в реалиях нового времени.

Платонов, говоря об Анастасии, подчёркивает постоянно-исходящее от неё тепло, как в отношении красоты, так и в физиологическом смысле: *«Ее красота тепла»; «Когда сидели рядом, руки наши соприкасались, и я ощущал ее тепло. Что-то большее, чем тепло, – электричество. Мы оба его чувствовали. Я боялся, что между нами начнут проскакивать искры»* [4, с. 34, 36]. Красота также является чертой, присущей, по мнению Платонова, Анастасии, причём такая красота, которая ни при каких условиях не увянет: *«А еще я смотрел на Анастасию и думал, что вот, когда-нибудь она тоже увянет, что свежее,*

светящееся ее лицо сморщится, как арбузная корка. Может ли такое быть? И отвечал: не может» [4, с. 42]. Красота же соотносится и с лёгкостью её тела: *«Почти сразу я стал узнавать Анастасию по шагам. Она шла мягко, ступала с пятки на носок»* [4, с. 52].

Все вышеперечисленные черты Платонов увидел и в Насте, одновременно с этим открыв для себя новые черты, ставшие веянием времени. Так, например, Настя в отличие от Анастасии, оказалась очень практичной женщиной, что уже было отмечено выше в анализе дневника героини. Также образ Насти как человека, живущего в XXI столетии, отличает прагматизм, эмансипированность и подчеркнутая телесность. Она хваткая, «организующая жизнь», но при этом не лишенная такта и интуиции. При этом, как это уже было с Анастасией, Платонов обращает внимание на внешность Насти, на её красоту: *«Издали увидел Настю – хрупкая, с зонтиком. Похожа на статуэтку, что я (как художник) в женщинах очень ценю»* [4, с. 71].

Таким образом, «перевоплощение» Анастасии в лице Насти словно продолжает традицию и одновременно принимает в себя новое время, сосуществуя в гармонии старого с новым.

И, наконец, обратимся ко второму мужскому персонажу – врачу Гейгеру. В отличие от Платонова, его отношение к Насте во многом неоднозначно. Как уже было указано, он выделил в её образе повышенную эмоциональность, то есть стереотипную отрицательную черту в традиционном образе женщины. Помимо этого, он также отметил, что она *«для своего возраста удивительно прагматична, молодёжь быстро взрослеет»* [4, с. 91]. Цитату можно воспринимать как комплимент, но Платонов развенчивает это впечатление: *«Он рассматривает Настино качество как парадокс, при том, что парадоксов не любит»*. Гейгер считает, что *«юности свойственная романтика»*, а так как Настя обладает практицизмом, то в ней *«романтика не может сочетаться с деловыми качествами»* [4, с. 71]. Тем не менее, хоть доктор и отзывается о Насте не всегда одобрительно, он понимает её важность в жизни Платонова и

иногда готов пойти на уступки (например, называет стереотипную эмоциональность женской мудростью).

Таким образом, можно сделать вывод, что Е.Г. Водолазкин, выстраивая образ русской женщины, не только использует стереотипы, но и обращается к современным взглядам и реалиям. Его героиня – такая же хранительница семейного очага, как это было у В.М. Шукшина, но помимо этого, она не отказывается от своих традиционных черт, что символично обусловлено её преемственностью от бабушки Анастасии.

На примере анализа произведений трёх разных эпох мы можем сделать вывод о трансформации стереотипного русского женского образа. Традиционные черты претерпевают изменения в плане своей оценочности, постепенно они утрачивают свою однозначность. Например, мы видим на примерах Ольги Ивановны Дымовой из рассказа А.П. Чехова «Попрыгунья» и Насти из романа Е.Г. Водолазкина, как изменяется оценка женской эмоциональности и предрасположенности к разговорам.

Говоря о романе В.М. Шукшина «Любавины», мы можем вспомнить образ Михайловны, которая была известна своей домовитостью и трудолюбием. Но её домовитость не выходила за рамки работы по дому. Эта черта во многом даже не утратила своей полной традиционности и не поменялась под влиянием времени. Если мы посмотрим на произведения XIX в. на примере рассказа А.П. Чехова «Попрыгунья», то заметим, что в данном произведении автор вовсе не показывает такую традиционную черту, как трудолюбие. Если учесть, что женский образ в данном рассказе весьма стереотипен в отрицательном ключе, то становится очевидно, что черте трудолюбия там места нет.

Отсюда следует вывод: в литературе до некоторого времени образ русской женщины раскрывался только с одной из двух сторон. Героиню изображали либо с отрицательной стороны, либо с положительной. Говоря словами Лотмана, она могла нести в себе либо традиционное, либо демоническое начала, а компромисса не предполагалось [11, с. 65-67].

В XX в. можно заметить постепенное слияние двух сторон образа, что видно на примере «Любавиных» В.М. Шукшина, а конкретно – в образе Клавди. Она во многом представлена как отрицательный персонаж, но для автора неизменным остаётся тот факт, что героиня, даже с учётом своей полной противоположности Марье, остаётся носителем одного из традиционных и положительных качеств русской женщины – тяги к материнству. В таком случае образ Клавди уже нельзя назвать однозначно отрицательным. В отличие от героини А.П. Чехова, Клавдия уже совмещает в себе как положительное, так и отрицательное.

Образ Насти из романа Е.Г. Водолазкина «Авиатор» стал пиком объединения двух сторон образа русской женщины. Если в романе В.М. Шукшина героиня совмещала в себе положительное и отрицательное, то в героине Е.Г. Водолазкина эти стороны не только сливаются, но и трактуются неоднозначно. На отрицательное можно посмотреть с точки зрения положительного, на положительное – с точки зрения отрицательного. Образ Насти становится ярким примером современной трансформации образа русской женщины.

Список литературы:

1. Байбурин А.К. Ритуал в традиционной культуре. Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов. СПб.: Наука, 1993. 253 с.
2. Белоусова Е.Г. «Авиатор» Е. Водолазкина в свете набоковской традиции // Вестник Томского государственного университета. 2022. № 479. – С. 33-40.
3. Большая советская энциклопедия [Электронный ресурс] // Gufome [сайт]. 2024. URL: <https://goo.su/E7lvJL> (дата обращения: 25.03.2024).
4. Водолазкин Е.Г. Авиатор. М.: АСТ, 2016. 350 с.
5. Елистратов В.С. Словарь языка Василия Шукшина: около 1500 слов, 700 фразеологических единиц. М.: Азбуковник; Русские словари, 2001. 432 с.

6. Застрожная Т.В., Бабенко Е.А. Особенности образного содержания концептов «мужчина» и «женщина» в рассказе А.П. Чехова «Попрыгунья» // Современный ученый. 2020. № 2. С. 206-212.

7. Карташова Е.Н. Особенности репрезентации женских образов в романе В. М. Шукшина «Любавины» // Известия Воронежского государственного педагогического университета. 2019. № 3 (284). С. 144-148.

8. Копоть Л.В. Гендерная репрезентация женских образов в романах Е. Водолазкина // *Philologos*. 2019. № 4 (43). С. 42-46.

9. Копоть Л.В. Гендерное конструирование женского образа в романе Е. Водолазкина «Авиатор» // Кросс-культурное пространство литературной и массовой коммуникации. 2018. С. 378-382.

10. Кунгурцева А.П. Образная система в романе Е.Г. Водолазкина «Авиатор» [Электронный ресурс] // Язык. Культура. Медиакоммуникация. 2021. Т. 1. № 2 URL: <https://goo.su/oEyMUMn> (дата обращения: 25.03.2024).

11. Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). СПб.: Искусство-СПб, 1994. 399 с.

12. Молотков А.И. Фразеологический словарь русского языка. М.: Советская энциклопедия, 1968. 543 с.

13. Тресиддер Дж. Словарь символов / Пер. с англ. С. Палько. М.: ФАИР-Пресс, 2001. 443 с.

14. Унбегаун Б. Русские фамилии / Пер. с англ. Б.А. Успенского. М.: Прогресс, 1989. 443 с.

15. Чехов А.П. Соч.: в 18 т. Т. 8. М.: Наука, 1988. 530 с.

16. Шукшин В.М. Собр. соч.: в 3 т. Т. 1 / Сост. Л. Федосеева-Шукшина. М.: Молодая гвардия, 1984. 702 с.

17. Шукшин В.М. Собр. соч.: в 3 т. Т. 2. / Сост. Л. Федосеева-Шукшина. М.: Молодая гвардия, 1985. 591 с.

18. Шукшин В.М. Собр. соч.: в 3 т. Т. 3. / Сост. Л. Федосеева-Шукшина. М.: Молодая гвардия, 1985. 671 с.

Сведения об авторе:

Евдокимова Александра Олеговна — студентка историко-филологического факультета Челябинского государственного университета (Челябинск, Россия).

Data about the author:

Evdokimova Alexandra Olegovna – student of History and Philology Faculty, Chelyabinsk State University (Chelyabinsk, Russia).

E-mail: evdokimovasandra@mail.ru.