

Головина Елена Викторовна

ТИПОЛОГИЯ ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ КОНЦА XIX - НАЧАЛА XX ВЕКА

Автором статьи представлены результаты анализа сущностных черт женских образов на материале семнадцати рассказов русских писателей конца XIX - начала XX века. Основным методом исследования женских образов послужил метод графосемантического моделирования. Исследователь определяет значимые семантические поля ("характеристика действия", "детали портрета" и т.д.), репрезентирующие образ женщины. По результатам анализа автор выявляет типологию женских образов на основе преобладания в характере тех или иных качеств.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2017/3-1/1.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 3(69): в 3-х ч. Ч. 1. С. 12-15. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2017/3-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

10.01.00 ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 80-8

Автором статьи представлены результаты анализа сущностных черт женских образов на материале семнадцати рассказов русских писателей конца XIX – начала XX века. Основным методом исследования женских образов послужил метод графосемантического моделирования. Исследователь определяет значимые семантические поля («характеристика действия», «детали портрета» и т.д.), репрезентирующие образ женщины. По результатам анализа автор выявляет типологию женских образов на основе преобладания в характере тех или иных качеств.

Ключевые слова и фразы: русская литература; женский образ; типология; графосемантическое моделирование; семантическое поле; М. Горький; И. Бунин; А. Куприн; Л. Андреев.

Головина Елена Викторовна, к. филол. н.
Оренбургский государственный университет
Gol114@yandex.ru

ТИПОЛОГИЯ ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА

Цель заявленной статьи состоит в разработке классификации женских образов в русской литературе.

Материалом исследования послужили рассказы М. Горького: «Женщина с голубыми глазами» (1895), «Тоска» (1896), «Варенька Олесова» (1896), «Гривенник» (1896), «Дора» (1895); А. Куприна: «Последний дебют» (1889), «Просительница» (1895), «К славе» (1894); «На разезде» (1894); Л. Андреева: «Защита» (1898), «Валя» (1899), «У окна» (1899), «Молчание» (1900); И. Бунина: «Веселый двор» (1911), «Игнат» (1912), «При дороге» (1913), «Чаша жизни» (1913). Выбор данных рассказов в качестве материала исследования обусловлен его небольшим объемом, малым количеством героев, простотой и неразветвленностью сюжетной линии [1; 3; 5; 6]. Все рассказы написаны примерно в одно время (90-е гг. XIX в. – 10-е гг. XX в.) и тяготеют к реалистичному типу повествования. Главной героиней (либо одной из главных героинь) рассказа является женщина.

С помощью метода графосемантического моделирования автором статьи построены и проанализированы графосемантические модели образа женщины [4].

Метод графосемантического моделирования позволяет представить набор данных (выборку, целостность) в виде системы, в которой каждый из компонентов имеет иерархическую и топографическую определенность по отношению к другим компонентам и всей системе в целом. Эта структурная контекстуальность, в свою очередь, позволяет интерпретировать каждый компонент системы [2, с. 42-43].

В ходе исследования нами выделено 209 контекстов (отражающих сущностные черты образа женщины), которые содержали 404 семантических элемента. Далее исследуемый материал распределен по 19 семантическим полям. Затем построены соответствующие графосемантические модели образа женщины, которые впоследствии получили соответствующую авторскую интерпретацию.

Результаты проведенного анализа позволяют сделать ряд выводов. Основные сущностные черты образа женщины выражаются авторами через характеристику действия, т.к. в раскрытии образов важны, в первую очередь, совершаемые героинями действия, поступки, формы их поведения, ибо значимо не только то, что совершает человек, но и то, как он при этом себя ведет. Ярко выражено активное начало, проявляющее себя через действие, в образах героинь: женщины с голубыми глазами из одноименного рассказа, Анны из рассказа «Тоска», Лидии Гольской («Последний дебют»), Лидочки Гнетневой («К славе»), в образе матери Вали («Валя»), горничной Любки («Игнат»). Об этом свидетельствует выделенное поле «характеристика действия», оно явилось самым мощным по степени удельного веса.

Семантическое поле «детали портрета» также явилось значимым в рассмотренных произведениях русских писателей XIX в.: во всех 17 рассказах это поле присутствует, дополняя семантическое пространство словесного портрета (черты лица, части тела, движения, одежды) в художественном тексте, т.к. во все времена в любом обществе существует стереотип: женщина создана для того, чтобы нравиться мужчине.

Особенно большое внимание внешности героини уделено в рассказах М. Горького и Л. Андреева. Так, использующая М. Горьким лексика дает право интерпретировать женские образы с точки зрения внешности. Яркой, незаурядной внешностью обладают женщины с голубыми глазами, Анна, таинственная незнакомка, Варенька Олесова. Прекрасные внешние данные подчеркивают и дополняют красоту и чистоту души женщины

с голубыми глазами, Вареньки Олесовой и контрастируют с душевной пустотой и уродливостью Анны («Тоска»), вызывающими у читателя чувство жалости и досады от того, что постепенно погибает, вязнет в трясине скуки красивая и здоровая женщина. И наоборот, внешне неказистая, непривлекательная, несурзкая Дора становится прекрасной в глазах читателя, испытав возвышенное чувство к умирающему студенту.

Анализ семантических элементов поля «детали портрета» в рассказе Л. Андреева «У окна» позволяет сделать вывод о положительном отношении автора к его героине Наташе: яркая, молодая, изящная Наташа противопоставлена мрачному и безжизненному Андрею Николаевичу, подчеркивая тем самым его «футлярность». В рассказе «Валя» Л. Андреев, описывая внешность героини, учитывает психологию ребенка, поскольку глазами шестилетнего Вали читатель видит портрет его внезапно объявившейся грешной матери: худая, костлявая, колочая, т.е. чужая, холодная. Однако ребенок находит в себе силы пожалеть и такую, «некрасивую» и «неродную», мать – в этом заключается смысл рассказа. То есть портрет в данном случае позволяет подвести читателя к пониманию идеи произведения.

Меньшим по своему удельному весу оказалось поле «детали портрета» в рассказах А. Куприна и И. Бунина. Так, поле «детали портрета» явилось вторым по своему удельному весу в рассказе А. Куприна «На разъезде». Внутренняя красота героини, её обаяние поддерживаются внешней привлекательностью случайной попутчицы героя. Как любой мужчина, который знакомится с женщиной, он в первую очередь обращает свое внимание на её внешность. Романтический, возвышенный пафос рассказа создается автором в том числе и благодаря семантическим элементам поля «детали портрета».

Внешние характеристики образа героини из рассказа И. Бунина «Игнат», наоборот, снижены автором. В портретном описании горничной Любки подчеркнута много черного цвета: «черные глаза», «черноволосая», «пиявки черных бровей», «губа, покрытая черным пушком» и т.д. Следуя за повествованием, читатель убеждается в том, что душа у Любки тоже «черная».

Общеизвестно, что по своей природе женщины более эмоциональны. В связи с этим поле «внешнее отражение эмоций» присутствует во всех 17 исследованных рассказах. В большей степени это поле представлено в рассказах Л. Андреева и А. Куприна. Так, например, в рассказе Л. Андреева «Молчание» семантические элементы этого поля несут основную смысловую нагрузку в раскрытии образа Ольги Степановны – матери, потерявшей дочь, – и подчеркивают его трагический пафос.

Эмоциональное состояние героини другого рассказа Л. Андреева Таньки-Белоручки – состояние загнанного в угол зверька – помогает понять весь ужас и трагизм сложившихся социальных условий того времени: абсолютное бесправие «маленького человека», стоящего внизу общественной лестницы.

Образ сильной и решительной женщины представлен в рассказе А. Куприна «Последний дебют». Лексика семантических элементов поля «внешнее отражение эмоций» подчеркнута возвышенно: «величественная в своей скорби», «надорванным голосом», «изумленными глазами», «худо скрываемые ноты горечи и презрения», «ясное спокойствие», «рыдала, ломая руки». Это позволяет сделать вывод о симпатии автора к своей героине. Лидия Гольская, подобно героиням пьес Н. Островского Катерине и Ларисе Огудаловой, выбирает смерть вместо унижительного положения дорогой вещи в руках циничного дельца.

Также симпатична А. Куприну и юная просительница Леля из рассказа «Просительница». Семантические элементы поля «внешнее отражение эмоций» вызывают сочувствие и жалость к героине рассказа, пытающейся заработать своим трудом на кусок хлеба, тем самым помочь матери и малолетнему брату.

Относительно небольшой удельный вес поля «внешнее отражение эмоций» в рассказах М. Горького и И. Бунина свидетельствует о смещении акцентов в сторону других существенных особенностей женских образов. Хотя семантические элементы вышеуказанного поля раскрывают образ жертвенной, на все готовой ради своих детей женщины-матери в рассказе М. Горького «Женщина с голубыми глазами». А в рассказе И. Бунина «Чаша жизни» семантика поля «внешнее отражение эмоций» раскрыта через гиперсему «плакать», т.к. вся жизнь Сани Диесперовой прошла в бесплодных слезах об ушедшей юности, о несостоявшихся любви, семье, детях.

Поле «взаимоотношения с окружающими» также явилось одним из важнейших в выделении существенных особенностей женских образов в рассказах М. Горького, Л. Андреева, А. Куприна, И. Бунина. Наибольшим удельным весом это поле обладает в рассказах И. Бунина, и это не случайно, поскольку проанализированные рассказы посвящены теме любви, а проявляется любовь через отношения людей друг к другу. Так, например, суть образа взрослеющей, чистой и целомудренной Параша из рассказа И. Бунина «При дороге» выявляется через взаимоотношения её с отцом и городским мещанином Никанором, в которого она влюбляется. Безмерно любя и уважая отца, по-матерински заботясь о нем, она тем не менее пытается его убить, как просит её возлюбленный Никанор. Через образ Параша Бунин выводит читателя на мысль о разрушающей силе любви, которой поддается юная и неопытная героиня. Во взаимоотношениях с окружающими раскрывается образ другой бунинской героини – горничной Любки, которую полюбил главный герой рассказа Игнат. Бесстыдство и распутство в отношениях с барчуками, лживость и скрытность в отношениях с Игнатом, расчетливость и жадность в отношениях с постояльцами – такова Любка на протяжении всего рассказа. Отсутствие любви делает несчастной жизнь Сани Диесперовой из рассказа И. Бунина «Чаша жизни». Семантические элементы поля «взаимоотношения с окружающими» в этом рассказе раскрывают жизненную трагедию героини.

Примечательно, что поле «физическое состояние» явилось одним из самых весомых в рассказах И. Бунина и основным в раскрытии образов двух героинь – Сани Диесперовой («Чаша жизни») и Анисы («Веселый двор»). Натуралистичность в описании этих женских образов, с одной стороны, позволяет достоверно показать постепенное угасание, уход из жизни этих героинь, с другой – подчеркнуть физической немощью Александры Васильевны слабость её духа, бессцельность существования, душевную пустоту и противопоставить физическую слабость Анисы глубине и полноте её духовного мира.

Таким образом, в рассказах М. Горького, Л. Андреева, А. Куприна внимание сосредоточено, во-первых, на внешних деталях, во-вторых, на социальной обусловленности женских образов. Таковы, например, образы женщины с голубыми глазами, Анны у М. Горького, Лидочки Гнетневой, Лели у А. Куприна, Таньки-Белоручки у Л. Андреева. Эти образы продолжают и развивают тему «маленького человека», «униженных и оскорбленных», начатую русскими писателями в конце XVIII – начале XIX в.

Необходимо отметить, что И. Бунин более, чем М. Горький, Л. Андреев, склонен к художественному освоению человеческого сознания, психологизму, т.к. установка на воспроизведение внутреннего мира человека резко отвергалась в первые десять лет XX в. авангардистской эстетикой и марксистским литературоведением. В связи с этим женские образы И. Бунина «вневременные», не связанные с историческим моментом, как и его рассказы, в которых раскрываются «вечные» темы любви, смысла жизни, жизни и смерти и т.д. В образах Парашки, Александры Васильевны Диесперовой из рассказов И. Бунина психологически верно раскрыты такие основные, «вечные» с точки зрения времени, сущностные черты, как стремление нравиться и быть любимыми, преобладание чувств над разумом, наивность, терпение, страдание. Эти образы можно поставить в один ряд с образами, например, бедной Лизы (Н. Карамзин), Дуни (А. Пушкин) и т.д.

Образ горничной Любки также достаточно распространен в классической русской литературе и представляет собой соединение «мадоннского» и «содомского», «темного» и «светлого» начал. Такая женщина способна деформировать или даже сломать судьбу тех, кто находится рядом. В образе Любки Бунин раскрыл преобладание «самки» над «женщиной». Образ Любки можно соотнести, например, с образом Катерины Львовны (Н. Лесков «Леди Макбет Мценского уезда»).

Основными чертами образа Анисьи являются наиболее распространенные черты образа женщины в русской литературе XVIII-XX вв.: страдание, терпение, смирение, подчинение, жертвенность, соборное начало, особая мудрость, близость к природе.

Образы героинь всех 17 рассказов в зависимости от преобладания тех или иных сущностных характеристик можно отнести к определенным типам женских образов. Так, в образах женщины с голубыми глазами, Ольги Степановны, родной матери Вали, Анисьи авторами раскрывается в первую очередь их материнское начало. Близка к ним горничная Дора, которая по-матерински сострадательна и заботлива по отношению к больным туберкулезного санатория. Её любовь к бедному умирающему студенту больше напоминает любовь матери к сыну, нежели женщины к мужчине.

К женским образам, покоряющим мужчин своими истинно женскими качествами, можно отнести таинственную незнакомку из рассказа «Гривенник», Любовь Ивановну. Этим чистых, целомудренных, одухотворенных женщин можно назвать идеалом женственности во все времена, это женщины-музы, способные вдохновлять мужчин.

Образы Лели и Таньки-Белоручки – это образы социально униженных, бесправных женщин, оказавшихся загнанными в угол в результате сложившихся в то время условий жизни, правил и законов, образы-жертвы.

Социально обусловлены и образы Анны («Госка»), Лидочки Гнетневой («К славе»), Сани Диесперовой, которые постепенно опускаются на «дно» жизни, плывя по течению, поддаваясь искушениям «легкой» жизни, и которые, по мысли автора, сами виновны в своем положении, т.к. пассивны, бездеятельны, инертны. Это образы «потерянных» для общества и семьи женщин.

Цельные, открытые, активные и «живые» образы Вареньки Олесовой, Лидии Гольской, Наташи («У окна») можно поставить в один ряд, поскольку они композиционно противопоставлены персонажам-мужчинам, пустым, слабым, безвольным.

Проведенное исследование позволило нам классифицировать следующие женские образы-типы с точки зрения общечеловеческих качеств.

1. Таинственная незнакомка – Любовь Ивановна – как идеал вечной женственности, образец женщины-«музы», вдохновляющей мужчин.
2. Горничная Любка как представительница «демонического» (термин Ю. Лотмана) типа женщины, способной сыграть роковую роль в жизни мужчины.
3. Женщина с голубыми глазами – Ольга Степановна – родная мать Вали – Анисья – Дора – как образец жены-матери.
4. Парашка – Александра Васильевна Диесперова как тип «обманутых» женщин, наивных, терпеливых, страдающих.
5. Варенька Олесова – Лидия Гольская – Наташа как тип «сильной» женщины, противопоставленной в произведении мужчине.

Если рассматривать женские образы в произведениях М. Горького, Л. Андреева, А. Куприна, И. Бунина в конкретном историческом контексте, то они образуют следующие «ряды».

1. Образы Лели и Таньки-Белоручки – женщины с голубыми глазами – это образы-жертвы социально униженных, бесправных женщин, оказавшихся загнанными в угол в результате сложившихся в то время условий жизни.
2. Анна – Лидочка Гнетнева как потерянные для семьи и общества, «слабые» натуры, поддавшиеся сложившимся обстоятельствам, опускающиеся на «дно» жизни, поддающиеся искушениям «легкой» жизни, пассивные.
3. Горничная Любка как двуличная, вороватая дворовая прислуга.
4. Анисья как символ вымирающей крестьянской России.

Проанализированный материал и графосемантические модели женских образов позволяют сделать выводы о том, что основные сущностные черты образа женщины выражаются авторами в основном через семантические поля «характеристика действия», «детали портрета», «внешнее отражение эмоций», «взаимоотношения с окружающими», которые и образуют семантическое пространство образа женщины в рассказах русских писателей.

В большей степени внимание **внешности** героини уделено в рассказах М. Горького и Л. Андреева. На **внешнем отражении эмоций** в обрисовке женских образов сделали акцент в своих рассказах Л. Андреев и А. Куприн. Наиболее значимое по количеству входящих в него компонентов поле «**взаимоотношения с окружающими**» представлено в рассказах И. Бунина, так как его рассказы посвящены теме любви, а проявляется любовь через отношения людей друг к другу. В связи с этим в своих рассказах И. Бунин акцентировал внимание на воспроизведении внутреннего мира человека.

В русской литературе конца XIX – начала XX в., как и в литературе XVIII века, продолжается разработка традиционных, «вечных» женских образов, выполняющих различные социальные роли, а также возникают новые женские образы, появление которых обусловлено временем и сложившимися социальными условиями.

В перспективе представляет научный интерес рассмотрение образа женщины на материале большого количества произведений одного из писателей (М. Горький, Л. Андреев, А. Куприн, И. Бунин), созданных ими в разное время на протяжении всего творческого периода, а также полученные в данном исследовании выводы представляется интересным сопоставить с результатами анализа образа женщины в западной литературе рубежа XIX-XX веков.

Список литературы

1. Андреев Л. Сборник рассказов. СПб.: Речь, 1998. 257 с.
2. Белоусов К. И. Применение метода графосемантического моделирования в лингвомаркетологических исследованиях // Вестник Оренбургского государственного университета. 2005. № 8. С. 40-46.
3. Бунин И. Сборник рассказов. М.: Издательский центр «Академия», 2003. 376 с.
4. Головина Е. В. Репрезентация образа женщины в рассказе И. Бунина «Чаша жизни» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2016. № 9 (63): в 3-х ч. Ч. 3. С. 80-82.
5. Горький М. Сборник рассказов. М.: Просвещение, 1986. 154 с.
6. Куприн А. Сборник рассказов. М.: ЛКИ, 1999. 207 с.

TYPOLOGY OF FEMALE IMAGES IN RUSSIAN LITERATURE OF THE END OF THE XIX – THE BEGINNING OF THE XX CENTURY

Golovina Elena Viktorovna, Ph. D. in Philology
Orenburg State University
Gol114@yandex.ru

The article presents the results of the analysis of essential traits of the female images by the material of seventeen short stories of the Russian writers of the end of the XIX – the beginning of the XX century. The method of graphic-semantic modeling is the main method of the study of women's images. The researcher identifies relevant semantic fields ("characteristic of behaviour", "portrait details", etc.) representing the image of a woman. According to the analysis the author determines the typology of female images on the basis of the predominance of these or those traits of character.

Key words and phrases: Russian literature; women's image; typology; graphic-semantic modeling; semantic field; M. Gorky; I. Bunin; A. Kuprin; L. Andreev.

УДК 821'01

Статья посвящена литературным путешествиям как комплексу мотивов и сюжетобразующему приему в эпоху античности и Средневековья. Сравнение основных произведений, в которых использован сюжет путешествий, странствий, скитаний, показывает, что произошла определенная конвергенция: два типа путешествия, которые были распространены в античной литературе, образовали своего рода сплав в средневековой европейской литературе.

Ключевые слова и фразы: путешествие; травелог; сюжет; мотив; комплекс мотивов; античная литература; литература Средневековья.

Головченко Игорь Федорович, к.ю.н., доцент
Пятигорский государственный университет
i_golovchenko@yahoo.com

ЛИТЕРАТУРНОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ В ЭПОХУ АНТИЧНОСТИ И СРЕДНЕВЕКОВЬЯ: КОНВЕРГЕНЦИЯ ТИПОЛОГИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЕЙ

Путешествие издавна использовалось писателями в качестве сюжетобразующего хода мысли. Путешествие позволяет «нанизывать» различные события на единый стержень, при этом минимально останавливаясь на мотивировке событий: перемещения героя позволяют ему попадать в самые невероятные ситуации.