

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ им. В.П. АСТАФЬЕВА»
(КГПУ им. В.П. Астафьева)
Филологический факультет

Кафедра мировой литературы и методики ее преподавания

Гнедчик Анастасия Сергеевна

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

**ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ ЖЕНСКОГО
САМОСОЗНАНИЯ В КОНТЕКСТЕ ЖЕНСКОЙ ПРОЗЫ (НА
ПРИМЕРЕ РОМАНОВ ДЖ. ОСТЕН «ЧУВСТВО И
ЧУВСТВИТЕЛЬНОСТЬ» И Л. УЛИЦКОЙ «КАЗУС КУКОЦКОГО»)**

Направление подготовки 44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями
подготовки)

Направленность (профиль) образовательной программы Русский язык и литература

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

И.о. зав. кафедрой
мировой литературы и
методики ее преподавания,
канд. филол. наук,
доцент Закаблукова Т.Н.

_____ (дата, подпись)

Руководитель:
старший преподаватель Шереметьева О.А.

_____ (дата, подпись)

Дата защиты _____
обучающийся: Гнедчик А.С.

_____ (дата, подпись)

Оценка _____
(прописью)

Красноярск 2020

Содержание

Введение	3– 6
Глава I. Реализация женского самосознания в произведениях литературы до 20 века	7–28
1.1. Феминистические тенденции в литературе	7– 10
1.2. Роман Джейн Остен «Чувство и чувствительность» в контексте женской прозы	10–14
1.3 Женские образы семейства Дэшвуд и Стил.....	14–28
Глава 2. Творчество Л. Улицкой в контексте «женской прозы»	29–51
2.1 Развитие «женской прозы» в русской литературе постмодернизма.....	29–32
2.2. Художественное своеобразие романа Л. Улицкой «Казус Кукоцкого».....	32–35
2.3 Ключевые женские образы романа.....	35–51
Заключение	52–57
Список литературы	58–62
Приложения	
Методическая разработка элективного курса по литературе.....	63–71
Список публикаций и выступлений по теме дипломной работы.....	72

ВВЕДЕНИЕ

Женским образам в литературе всегда уделялось особое внимание. Женщины изображались на страницах произведений и как самостоятельные, самодостаточные личности, занимающие особое место в обществе, влияющие на ход событий, и как второстепенные персонажи, подчеркивающие те или иные особенности характера главного героя. В произведениях различных эпох женский образ претерпевал изменения, обусловленные самим временем.

Женское самосознание раскрывается еще с античных времен – с трагедий Еврипида, углубляясь с каждой последующей культурной вехой. Так, на смену античным героиням приходит «Фьяметта» Боккаччо, в которой главной героиней является женщина, способная на глубокие, яркие чувства. В литературе сентиментализма преобладают образы нежные, чувствительные; внутренний мир женщины раскрывается в письмах, например – у Ричардсона и Карамзина. В реалистической традиции (Д. Остен, Ш. Бронте – в зарубежной классике и А. Н. Островский, Л. Н Толстой – в отечественной) перед читателем по-новому раскрывается внутренний мир женщины, сложный, противоречивый, сбивчивый, пребывающий в постоянном поиске. Поэзия серебряного века обнаруживает весь спектр чувств женщины через лирических героинь женщин–авторов. Перед современной литературой, обогащенной опытом предшествующих эпох, стоит новая задача – представить женщину новой культурной формации.

Проявляя значительный интерес к судьбе женщины, исследуя особенности женского взгляда на мир, женских ценностей, изучая роль женщины в различных областях общественной жизни, писательницы в своих произведениях стремились объективно отразить жизнь современниц, проблемы женской эмансипации и зарождающегося феминизма, а также показать развитие новых приоритетов и общественных ценностей. Все это позволяет

рассматривать литературное творчество Джейн Остен как своеобразную реакцию на изменения духовного содержания эпохи.

Рубеж XX–XXI века – переломный в сознании русских писателей этап, поскольку переосмыслились и принципы творчества, и место человека в обществе, и особенности русского менталитета, и влияние прогресса на личность. Переосмыслился и женский образ, его художественное самосознание в целом – одним из ярчайших писателей в этом отношении можно назвать Людмилу Улицкую, поскольку именно она создает целую галерею женских портретов различных эпох – сквозь призму собственного, женского, интеллектуального самосознания женщины–творца XXI века.

«Казус Кукоцкого» – роман, написанный в 2001 году, на изломе традиций и эпох, мыслей и чувств, жанров и особенностей. Время действия романа – сороковые–шестидесятые – конец сталинской эпохи, время новой культурной и духовной формации. Наряду с образом гениального врача–гинеколога, Павла Алексеевича Кукоцкого, вырисована целая галерея женских портретов – уникальных, неповторимых, изображенных в соответствии с предшествующей литературной традицией (Ф. М. Достоевский, А. П. Чехов, О. Мандельштам, Б. Пастернак и др.), а также с учётом художественного опыта современных прозаиков (Л. Петрушевская, Т. Толстая, В. Аксенов). Каждый женский образ романа Улицкой – Елены, Татьяны, Томы, Василисы, Жени, – наделен своеобразным самосознанием женщины нового времени.

Работа является **актуальной**, поскольку вопрос художественного воплощения женского самосознания в литературе актуален по социальным, культурным и духовным причинам.

Анализ наследия Джейн Остен представлен в работах А. С. Кононовой «К вопросу о периодизации творчества Дж. Остен», Дж. К. Честертон «Раннее творчество Джейн Остин», А. А. Палий «О значении творчества Джейн Остин», в учебнике Розанова М.Н. «История литературы эпохи Просвещения в Англии и Германии» и др.

К творчеству Л. Улицкой обращались Г.Л. Нефагина в работе «Русская проза конца XX века»; С.И. Тимина, В.Н. Альфонсов в учебнике «Русская литература XX века. Школы, направления, методы творческой работы»; Н. А. Егорова в работе «Проза Л. Улицкой 1980 – 2000–х годов: проблематика и поэтика»; Э. В. Лариева в «Концепции семейственности и средствах ее художественного воплощения в прозе Л. Улицкой»; Е. Э. Латыпова, А. Ш. Абдуллина в труде «Женские образы в прозе Л. Улицкой» и др.

Цель исследования – проследить особенности художественного воплощения женского самосознания в женских образах романов «Чувство и чувствительность» Джейн Остен и «Казуса Кукоцкого» Л. Улицкой.

В связи с вышеуказанной целью в данной работе предполагается выполнить следующие **задачи**:

- 1) Выявить специфические особенности «женской прозы»;
- 2) Выделить категории для сравнения женских образов;
- 3) Определить специфику воплощения женских образов в романах «Чувство и чувствительность» Джейн Остен и «Казус Кукоцкого» Л. Улицкой.

Объектом исследования является творчество Джейн Остен («Чувство и чувствительность», 1811 г.) и Л. Е. Улицкой («Казус Кукоцкого», 2001 г.).

Предмет исследования – художественное воплощение женского самосознания в различных женских образах романов.

Материалом исследования являются романы «Чувство и чувствительность» Джейн Остен и «Казус Кукоцкого» Л. Улицкой.

Методы исследования обусловлены характером, спецификой анализируемого материала и поставленными задачами. Для анализа своеобразия женских образов используются сравнительно–сопоставительный, культурно–исторический и описательный методы исследования, благодаря которым прослеживается взаимосвязь проблематики и поэтики с современным литературным процессом и традициями классики.

Практическая значимость дипломной работы состоит в использовании материалов исследования для разработки школьных элективных курсов.

Дипломная работа состоит из введения, трёх глав, заключения, библиографического списка и приложения. Во введении определяется актуальность разрабатываемой темы, обозначается цель и определяются её задачи. В первой главе изучаются теоретические основы исследуемой темы, творчество Джейн Остен, а также анализируются женские образы романа «Чувство и чувствительность». Во второй главе исследованы теоретические основы женской прозы в контексте русской традиции, а также представлен анализ интерпретации индивидуального самосознания женских образов «Казуса Кукоцкого». В третьей главе разработан элективный курс «Особенности женского самосознания в произведениях художественной литературы». В заключении подводятся итоги исследования.

Апробация результатов исследования – участие в VIII международном научно–образовательном форуме студентов, аспирантов и молодых ученых «Человек, семья и общество: история и перспективы развития». По материалам работы опубликована статья «Художественное воплощение женского самосознания на примере романа Л. Улицкой «Казус Кукоцкого».

Глава I. Реализация женского самосознания в произведениях литературы до 20 века

1.1. Феминистические тенденции в литературе

Интерес к внутреннему миру женщины в литературе возник еще во времена античности, и на протяжении веков ему уделялось особое внимание. Женщины изображались на страницах произведений и как самостоятельные, самодостаточные личности, занимающие особое место в обществе, влияющие на ход событий, и как второстепенные персонажи, подчеркивающие те или иные особенности характера главного героя.

В произведениях различных эпох женский образ претерпевал изменения, обусловленные самим временем. Женское самосознание раскрывается уже в античных трагедиях Еврипида «Медя», «Ифигения в Авлиде», углубляясь с течением времени. Так, на смену античным героиням приходит роман Боккаччо «Фьяметта», в котором главной героиней является женщина, способная на глубокие, яркие чувства. В литературе сентиментализма преобладают образы нежные, чувствительные; внутренний мир женщины раскрывается в эпистолярных романах С. Ричардсона «Памела или Вознагражденная добродетель» и Ж. Ж. Руссо «Эмилия, или Новая Элоиза».

В западной культурной традиции до романтизма женщине отводилась роль существа вспомогательного, не имеющего самостоятельного полноценного культурно–творческого бытия. Такое отношение к женщине долгое время было единственным способом восприятия и оценки роли женщины.

После Французской революции 1789 года среди просвещенного дворянства возрос интерес к демократическим идеям, и, в частности, к вопросу о положении женщины. В дворянских салонах дамы становятся заметными благодаря своей образованности, уму и активности. Тогда же, примерно в конце 18 века, появляется феминистическое движение. Женщины становятся более самостоятельными, независимыми и начинают бороться за социальную,

политическую свободу и равенство с мужчинами. В литературе появляются новые женские образы.

Одной из первых, кто в своих произведениях рисует образ деятельной женщины стала французская писательница Жермена де Сталь. Ее романы можно назвать манифестами о свободе женщины в закрепощенном мире. Героини романов «Корина», «Дельфина», талантливые, честные в любви и дружбе, сталкиваются с предательством со стороны любимых, непониманием в семье, невозможностью проявить себя в этой жизни.

Особое место во французской литературе занимает творчество Ж. Санд (Амандины–Люси–Авроры Дюпен). Ставя вопрос о положении женщины во французском обществе, она едва ли не впервые увязывает личную свободу женщины с общей проблемой социального освобождения. Ж. Санд утверждала, что независимое положение женщина может завоевать лишь тогда, когда общественный строй будет основан на принципах равенства и свободы, когда мужчины наравне с женщинами не будут ощущать социальный гнет в своей повседневной жизни: «Женщины возмущены против рабства; пусть они ждут того времени, когда мужчины станут свободными, так как состояние всеобщего гнета несовместимо со свободой. Подождите, и ваши идеи восторжествуют. Ждать, быть может, остается недолго, на что так надеется одна группа людей и чего так страшится другая» [Трескунов, с. 60].

После своего бракоразводного процесса Ж. Санд написала для газеты «Ле Монд» ряд публицистических статей, посвященных женскому вопросу, под общим названием «Письма к Марсии» (1837 г.). Но основные свои взгляды на роль женщины в обществе романистка раскрыла в психологических романах.

В реалистической традиции перед читателем по–новому раскрывается внутренний мир женщины, сложный, противоречивый, пребывающий в поиске. Таковыми являются героини английских писательниц Д. Остен, сестер Бронте, французского романиста О. де Бальзака.

В русской литературе яркие женские образы мы встречаем в произведениях А.С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, А. Н. Островского, И. С. Тургенева, Л. Н. Толстого.

В 60–х годах 20 века происходит новый виток интереса к личности женщины, ее социальному, правовому, политическому положению. «Вторая волна» феминистического движения рождает новые публицистические и художественные произведения о судьбе женщины. Во Франции становятся популярными романы Симоны де Бовуар «Гостья», «Мандарины» и ее трактат «Второй пол».

В конце XX в. проблемы природы, структуры и функции женского начала предстали как самые актуальные вопросы современности. Появляется «женская проза», в которой переосмысливаются традиционные представления о женщине. По мнению русской исследовательницы О. Гаврилиной «женская литература» связывается с двумя основными значениями: «...В широком смысле – это все произведения, написанные женщинами, вне зависимости от того, придерживается ли автор в своем творчестве позиций феминизма или следует патриархальным традициям. И в узком понимании, – это круг текстов, в основе которых лежит собственно женский взгляд на традиционные общечеловеческие проблемы (жизни и смерти, чувства и долга, взаимоотношения человека и природы, семьи, и многие другие)» [Гаврилина, с. 107].

Таким образом, внутренний мир женщины раскрывается в литературе ещё со времён античности, а на протяжении веков ему уделяется особое внимание. Примерно в конце 18 века во Франции появляется феминистическое движение, женщины становятся более самостоятельными, независимыми и начинают бороться за социальную, политическую свободу и равенство с мужчинами, в литературе же разрабатываются новые женские образы. В 60–х годах 20 века происходит новый виток интереса к личности женщины, ее социальному, правовому, политическому положению: «вторая волна» феминистического движения рождает новые публицистические и

художественные произведения о судьбе женщины. На сегодняшний день новое понимание процессов категоризации, интерес к субъективному, к частной жизни человека, развитие новых теорий личности и разработка новых концепций текста предстали как самые актуальные вопросы современности.

1.2. Роман Джейн Остен «Чувство и чувствительность» в контексте женской прозы

Возникновение английской женской прозы – это выраженная потребность женщины в признании ее активного присутствия не только в институтах политических, экономических, но также и литературе. Женская тема во всей ее полноте (положение женщины в семье и обществе, идея женской эмансипации, тема облегчения развода для женщин, их права на гражданский брак) занимает важное место в творческом наследии женщин–писательниц 19 века. Они убеждены, что лишь благодаря накоплению и выражению альтернативного культурного опыта литература может стать по–настоящему полноценной и отражающей все сферы человеческого бытия. [Мальченко, Миляева, Тимошенко, электронный ресурс].

Как отмечает В. В. Ивашева, Джейн Остен обратилась к реалистическим традициям британской литературы, став основоположницей женского романа, хотя её, как женщину–писательницу, не воспринимали всерьез [Ивашева, с.320]. Джейн Остен совершила революцию в повествовательном искусстве, доказав, что женщина имеет право на творчество.

Джейн Остен считают «первой леди» английской литературы – критик Льюис ставит ее в пример Шарлотте Бронте; В. Скотт называет ее творческую практику «несравненной» [Уэллек, с. 185]. Творчество писательницы представляет своеобразную страницу в истории английского классического реализма: восприняв реалистические традиции английского просветительского романа, писательница развивала их в эпоху господства предромантических и романтических тенденций, что существенным образом отразилось на ее творческом методе.

Творчество Джейн Остен традиционно принято делить на два основных этапа – ранний и поздний, зрелый. Однако большинство исследователей, уделяя внимание этому вопросу, делают оговорку об условности такого деления, поскольку писательница работала над большинством романов на протяжении всей жизни.

На основании стилистики, тематики и проблематики произведений Джейн Остен, К. Конова [Кононова, с. 48] предлагает на следующие этапы её творчества:

1) ранний (1787–1795), когда были написаны произведения «Ювенилии», а также «Краткая история Англии», «Любовь и дружба», несколько стихотворных произведений, пьеса «Сэр Чарльз Грэнди» и роман в письмах «Леди Сьюзен». Для этого периода характерна пародийность и подражательность. Как утверждает Г. Честертон, «в еще сырых произведениях Джейн Остен подспудно проявляется острота ее воображения... В ее юных опытах уже намечается тот острокритический взгляд на жизнь, которым она прославится со временем» [Честертон, электронный ресурс]. В этих произведениях можно обнаружить зачатки будущего стиля писательницы;

2) ко второму периоду (1796–1799) правомерно отнести романы «Разум и чувства», «Гордость и предубеждение» и «Аббатство Нортенгер». Его можно назвать периодом становления Остен как писательницы–романистки, так как именно эти романы стали первыми серьезными и общепризнанными работами Остен. Кроме того, на их примере довольно просто проследить эволюцию творческого метода писательницы – от эпистолярного романа к повествованию, от личностей героев, которые воплощали какую–либо отдельную черту человеческого характера, порок – к сложным, многоплановым характерам;

3) третий этап (1800–1814) – время создания «Уотсонов» и «Мэнсфилд–парка». Оба романа этого периода нельзя назвать типичными для Остен, но они полезны для исследования уже потому, что создают контраст предыдущим, иронично–пародийным ее работам и последующим, более психологичным и глубоким;

4) четвертый этап (1814–1817) начинается с написания «Эммы» и заканчивается смертью писательницы. В течение этих трех лет кроме «Эммы» были написаны роман «Доводы рассудка», сатирическое произведение «План романа» и начат роман «Братья», опубликованный в 1925 году под заглавием «Сэндитон».

Так, в романах воспитания Джейн Остен отсутствуют нравоучения, зато внутренний мир молодой героини представлен как становление ее характера. В романах самопознания и, еще в большей мере, в романах испытания она создаёт первые образцы реалистического психологического романа. Как отмечает Е. Ю. Ганиева, Джейн Остен оказались доступны «сложные в своей противоречивости тончайшие психологические нюансы» [Ганиева, с. 16].

Проявляя значительный интерес к судьбе женщины, исследуя особенности женского взгляда на мир, женских ценностей, изучая роль женщины в различных областях общественной жизни, писательница в своих произведениях стремилась объективно отразить жизнь современниц, проблемы женской эмансипации и зарождающегося феминизма, а также показать развитие новых приоритетов и общественных ценностей. Все это позволяет рассматривать её литературное творчество как своеобразную реакцию на изменения духовного содержания всей эпохи.

С точки зрения художественного воплощения уникального женского самосознания ключевыми в произведении являются: портрет (внешний и внутренний), род деятельности, отражающий психологические черты мировосприятия женщины, ее отношения с окружающими людьми, влияющие на специфическую самоинтерпретацию, дневниковые записи.

Творчество Джейн Остен не согласовывалось с требованием идеальной трактовки героев, героинь, событий. Приверженцы схемы добродетельного характера не принимали героев Остен: они возмущались тем, что в ее романах нет возвышенного изображения любви и брака, что на их страницах описываются семейные ссоры и разговоры о деньгах, что героини Остен

осмеливаются критиковать своих возлюбленных и сомневаться в истинности своих и чужих чувств.

Разрабатывая женскую тему в романе «Чувство и чувствительность», Джейн Остен показывает женщин разных социальных положений: незамужние девушки, замужние женщины, вдовы. Различны они и по возрасту – от совсем юных девушек до солидных дам. В целом, автор показывает два типа женщин – «романтический» и «рационалистический» [Тимошенко, электронный ресурс]. На протяжении всего романа «Чувство и чувствительность» эти два типа проходят через определенную эволюции, о чем свидетельствуют образы Марианны и Элионор. В результате разработки характера Элионор в романе Остен утверждает новый тип женщины, обладающей рациональным складом ума, развитым чувством и способностью к самоанализу, к объективной оценке окружающей действительности [Тимошенко,].

В силу сложившейся литературной традиции «женской» литературе для того, чтобы занять свою нишу, необходимо позиционировать себя как своеобразное и независимое культурное явление. Необходимо найти иной, отличный от «мужского», подход к литературной деятельности. Женщина–автор, описывая свою модель видения и понимания мира, делает акцент на личных наблюдениях и переживаниях, она ищет особые способы восприятия и оценки действительности, пытаясь не потеряться в сложившихся стандартах мужской литературной традиции и формируя черты зарождающегося феминистического дискурса.

А.А. Елистратова справедливо подчеркивала значение «реалистической, разоблачительной иронии Остен», от которой «не ускользает ни собственническая мораль, ни церковь, ни семья» [Розанов, с. 75].

Н. М. Демурова отмечала «тонкость иронии, верность реалистической детали, глубину проникновения в психологическую суть характеров» как основу мастерства писательницы [Демурова, с. 7].

Женская тема с её острыми вопросами эмансипации и равенства с мужчинами занимает важное место в творческом наследии женщин–

писательниц 19 века; возникает английская женская проза как попытка реализации женщины в литературе. В этой связи творчество Джейн Остен наиболее полно отражает внутренние искания женщины в контексте зарождающихся идей феминного дискурса, так как писательница обращалась к реалистическим традициям британской литературы, став основоположницей женского романа. В «Чувстве и чувствительности» показаны женщины разных характеров, целей, способов реализации, положений и возрастов, а также разных типов воплощения самосознания – «романтического» и «рационалистического».

1.3. Женские образы семейства Дэшвуд и Стил

1.3.1. Миссис Дэшвуд

Миссис Дэшвуд – вторая жена Генри Дэшвуда, которая остаётся в стеснённых обстоятельствах после смерти мужа. Образец любящей матери, нашедшей свое предназначение в заботах о дочерях, идеальная женщина предвикторианской эпохи. В начале повествования ей 40 лет.

В социальном и экономическом смыслах женщина в начале 19 века была незащищенной, и как мать детей она не получала в наследство от умершего мужа его состояния, так как оно переходило по мужской линии. Так произошло и с миссис Дэшвуд, после смерти мужа она была вынуждена остаться без родного дома и практически средств к существованию, а дочери потеряли приданое. Наследство переходит ее пасынку и его недружелюбной жене, но миссис Дэшвуд верит в его благородное отношение, хотя и не слишком сильно. Так или иначе, миссис Дэшвуд не совсем приспособлена к новому бюджету, не привыкнув считать деньги, и это замечает её старшая дочь, Элинора.

Миссис Дэшвуд очень эмоциональна, как и её дочь Марианна; часто принимает неверные решения, опираясь на ощущения, а не доводы рассудка. В связи с романским конфликтом «разума» и «чувства» принадлежит к плеяде образов, руководствующихся именно чувственным началом.

В семье Дэшвуд после смерти мужа решения обсуждались в тесном женском кругу, и именно Элинора, её старшая дочь, пыталась повлиять на

характер иллюзорных, не всегда близких к реальности мыслей матери. «Но тут, как не преминула заметить про себя Элино́р, речь и признания полковника Брэндо́на уже сменились плодами деятельной фантазии ее матушки – фантазии, рисовавшей все в красках, наиболее ей угодных» [Остен, с. 325]. Основной заботой миссис Дэшвуд было счастье её дочерей – и мысли ее заняты были перипетиями их личных отношений, хотя озабочена была матушка скорее сентиментальной Марианной, чем Элино́р.

О характере и стремлениях миссис Дэшвуд читатель узнает прежде всего из диалогов с ней, диалоги же в основном посвящены личному счастью дочерей, подвергающихся на любовном поприще различным испытаниям, она говорит: «Для меня одобрять – значит любить. На более слабое чувство я неспособна» [Остен, с. 48]. Мать – верный друг и соратник, мягкая, любящая женщина, и словом и делом помогающая дочерям. Именно приезд матери спас Марианну от страшной болезни, и именно её взывала она на смертном одре: «...когда дело касалось жизни ее детей, миссис Дэшвуд умела быть сдержанной и осмотрительной» [Остен, с. 323].

Миссис Дэшвуд в силу возраста и темперамента, а также светского воспитания («Если не можешь сказать ничего путного, говори о погоде и о состоянии дорог» [Остен, с. 113]), часто воспринимала поклонников дочерей в гораздо более выгодном свете, чем они были, не сомневаясь в счастливой развязке отношений. Как бы ни менялись её взгляды на них, в каких бы сложных обстоятельствах ни находилась их семья после смерти мужа, она сумела сохранить детскую веру в счастливый исход, и верила, прежде всего, в своих дочерей и любовь. То, что у её дочерей не было приданого, не составляло ей большого несчастья: «По ее глубокому нравственному убеждению, разница в состоянии никак не служила препятствием для соединения молодой пары, связанной симпатией душ» [Остен, с. 47].

Тип любящей матери, реализуемой только в отношениях с дочерьми, не эволюционирует, но проходит некоторые испытания. Сюжет представлен линейно, его главными движущими силами являются линии личных отношений

Элино́р и Марианна́, мисси́с Дэ́швуд в таком контексте представлена как верный друг и соратник.

1.3.2. Фанни Дэшвуд

Жена Джона Дэшвуда, сестра Эдварда и Роберта Феррарс, тщеславна, эгоистична и заносчива. Она так описана в романе: «Миссис Джон Дэшвуд никогда не пользовалась особенной любовью близких её мужа, но до сих пор ей не выпадало случая показать им, с каким пренебрежением к душевному покою и чувствам других людей способна она вести себя, когда ей это представляется нужным» [Остен, с. 40].

Вскоре ей представляется случай выразить свое пренебрежение, когда она советует мужу оставить сводных сестёр практически ни с чем, делает она это больше из корысти, чем из ненависти, хотя и крайне недружелюбно относится к сводным сёстрам своего мужа. Воспитание, согласно которому имеет значение только положение в обществе и капитал, наложило свой отпечаток на Фанни, которая руководствовалась этими категориями, а не искренностью, порядочностью или чувствительностью. «Леди Миддлтон была не менее очарована миссис Дэшвуд. Холодный эгоизм в характере обеих оказался взаимно привлекательным и способствовал их сближению, как и чинная благопристойность манер, и душевная черствость» [Остен, с. 229].

Раскрытие её характера способствуют, в основном, её диалоги с мужем или в обществе, где она предстаёт холодной и заносчивой женщиной («...миссис Дженнингс, которая увидела в ней просто невысокую, заносчивого вида, чопорную женщину...» [Остен, с. 229]), а также нервический припадок, произошедший с ней, когда она узнает о тайной помолвке своего брата с неблагонадёжной, по её мнению, девушкой. Такая реакция представляется семейной, поскольку и её мать, миссис Феррарс, выбирала сыновьям жён не по личным качествам, а положению и приданому.

Фанни Дэшвуд по-своему реализуется как примерная мать и жена: она балует своего сына Гарри и управляет мужем так легко и находчиво, что тот, можно сказать, обожает её. Образ Фанни, скорее, можно отнести к образам,

руководствующимся разумом, однако в контексте её характера такое отношение условно, поскольку именно семейное воспитание семьи Феррарс, где отношение к человеку формируется за счет положения в обществе и денежного состояния, накладывает свой отпечаток. По этой же причине область её чувств остаётся нетронутой ни для окружающих, ни для неё самой.

1.3.3. Элино́р Дэ́швуд

С сестрами Дэшвуд читатель знакомится уже на первых страницах романа, давая каждой прямую авторскую оценку: «Элино́р обладала живым умом и спокойной рассудительностью, позволившим ей в девятнадцать лет стать советницей матери: не раз она к их общему благу успевала предупредить тот или иной необдуманный порыв миссис Дэшвуд. Душа у нее была прекрасная, сердце доброе и привязчивое, а чувства очень сильные, но она умела ими управлять. Умение это ее мать так пока и не приобрела, а одна из сестер твердо решила никогда не приобретать». [Остен, с. 40]

Джейн Остен стремилась заострить внимание читателей на внутренних качествах сестёр Дэшвуд, проявив разность их мироощущений. Эта же разность обнаруживает и те проблемы, которые приходится решать героиням по ходу развития сюжета романа.

Прежде всего, это смерть хозяина дома и необходимость уехать из родного Норленда. Марианна и миссис Дэшвуд воспринимают эту новость с горечью: «Сразившее их горе от невозвратимой утраты теперь нарочито растравлялось, усугублялось, воскрешалось вновь и вновь. Они всецело предались его мукам, питали их всеми способами и твердо отвергали даже мысль о возможном утешении пусть в самом далеком будущем» [Остен, с. 40]. В отличие от своей сестры и матери, Элино́р более трезво оценивает ситуацию, хотя также «горевала всем сердцем», хотя и старалась взять себя в руки: «У нее достало сил советоваться с братом, а также достойно встретить невестку и держаться с ней, как требовали правила хорошего тона. Она пыталась побудить к тому же и свою мать, вдохнуть в нее такую же терпеливую твердость» [Остен, с. 40].

Чувства и переживания Элинор столь же пылки и глубоки, как у Марианны, однако она сдерживает их, ведь у неё и у общества свои требования к порядочности и выказыванию чувств. Элинор более вежлива, чем Марианна, хотя в равной степени разделяет отвращение сестры к вульгарным и эгоистичным людям. «Элинор скрыла и свою грусть, и негодование, радуясь, что с ними нет Марианны, которая, разумеется, не промолчала бы» [Остен, с 226].

Ярче всего трансформация образа Элинор обнаруживается на фоне её любви к Эдварду; любовь здесь является большим испытанием её собственной добродетели. И она с блеском выдерживает это испытание.

Элинор, искренне желая замужества с Эдвардом, оценивая свои чувства к нему, трезво мыслит и даже проявляет завидную рассудительность для юной девушки, которая, к тому же, прекрасно понимает, что с ее небольшим приданным у нее слишком малы шансы выйти замуж вообще: «Я отнюдь не убеждена в его расположении ко мне. По временам оно кажется не столь уж большим. И пока он не объяснился открыто и прямо, вряд ли ... должно удивлять, что я избегаю поощрять свою симпатию, полагая или называя ее чем не сомневаюсь..., почти не сомневаюсь, в его сердечном влечении. Но ведь кроме чувств надо принять во внимание еще и многое другое» [Остен, с. 52]. В свои девятнадцать лет Элинор действительно мыслит очень серьезно и делает очень глубокие выводы для женщины.

Когда Элинор узнает о помолвке Эдварда с мисс Стил, – она держится стойко, не показав никому вокруг, насколько ей больно. Лишь в самом конце она признается сестре: «Ты полагаешь, будто я вообще особых страданий не испытывала. Но, Марианна, четыре месяца все это тяготело надо мной и у меня не было права никому открыться! ... Мне рассказала об этом, чуть ли не насильно сделав меня своей наперсницей, та, чья давняя помолвка разрушила мои надежды, – и рассказала, как мне чудилось, со злорадным торжеством. В ответ на ее подозрения мне следовало сохранять безразличный вид, хотя речь шла о том, что для меня было важнее всего. И так повторялось не один раз. Мне

вновь и вновь приходилось выслушивать, как она описывает свои чаяния и торжествует. ... Если ты все-таки допускаешь, что и я способна чувствовать, то, конечно, сумеешь представить себе, как я страдала эти дни» [Остен, с. 258].

Постоянно ощущающая огромную ответственность за свою семью и друзей, она ставит их благополучие и интересы выше собственных, и подавляет свои сильные чувства таким образом, что окружающие считают её безразличной и не способной на сильные чувства. «...я не имела права причинять моим близким и друзьям тревогу, рассеять которую было бы не в моей власти» [Остен, с. 257]. Долг, обещания, правдивость слов довели над Элинором, а не переживания.

Элинором даёт волю чувствам, только когда узнает от самого Эдварда о расторжении помолвки: «она никак не смогла сдержать слезы счастья, узнав через некое время о том, что свадьба не состоялась. Сохраняя из последних сил правила приличия, узнав о новости, Элинором «почти выбежала из комнаты и, едва притворив за собой дверь, разразилась радостными слезами, которые никак не могла унять» [Остен, с. 346]. Свою радость она также сумела скрыть от посторонних глаз, позволив себе слезы только за закрытыми дверями.

Долгожданное счастье Элинором и Эдварда – это авторский взгляд на семью, построенную на основе уважения, а не любви. Образ Элинором свидетельствовал о рождении нового типа женщины в творчестве Остен, – написанного с позиций реального искусства, обладающего рациональным складом ума, развитым чувством и способностью к самоанализу, к объективной оценке окружающей действительности. Для самой Остен мыслящая женщина, думающая и способная управлять своими эмоциями и чувствами – это тот желанный образец, который она почерпнула у просветителей и который так точно и правдиво реализовала на страницах своего романа.

1.3.4. Марианна Дэшвуд

Марианна «... во многих отношениях не уступала Элинором. Она была умна, но впечатлительна и отличалась большой пылкостью: ни в печалях, но в

радостях она не знала меры. Она была великодушна, мила, загадочна – все что угодно, но только не благоразумна. Марианна не уступала сестре в миловидности и даже превосходила её. Может быть, сложена она была не столь гармонично, но более высокий рост лишь придавал её осанке известную величавость, а лицо было чарующим...» [Остен, с. 72]. В начале повествования ей 16 лет.

Используя прием рассказа о герое, Остен углубляет характеристику Марианны через её литературные пристрастия. Так, она увлекается поэзией Джеймса Томсона и Уильяма Каупера, балладами и романами Вальтера Скотта. Это помогает понять атмосферу, в которой складывалось романтическое мировосприятие Марианны. Сентиментальное и романтическое начало определяет в целом тип её характера, – она иллюзорно воспринимает окружающий мир и людей.

После смерти отца, в отличие от Элинор, Марианна не хочет возвращаться в реальность. Она нарочито уходит в мир иллюзий и даже постоянно преувеличивает все, о чем думает, что замечает, придавая некоторым деталям или своим догадкам статус большого события. Так, например, она прощается с Норлендом в лучших традициях героинь сентиментального романа. Ее речь состоит сплошь из восклицательных предложений, надрывно произносимых самой перед собой, когда Марианна прогуливалась одна перед домом в последний вечер: «Милый, милый Норленд! Когда перестану я тосковать по тебе! Когда почувствую себя дома, где счастливая обитель, если бы ты могла понять, как я страдаю сейчас, созерцая тебя с места, откуда, быть может, мне уже более не доведется бросить на тебя хотя бы взгляд!...» [Остен, с. 57].

Именно характер Марианны претерпевает сложнейшую эволюцию в течение повествования – от сентиментальной девушки до смирившей свои чувства будущей жены. Проверкой её характера служит, конечно, любовь. Изначально Марианна считает, что «... брак с женщиной в годах ... заключается ради взаимного удобства, и свет не найдет в нем ничего

предосудительного. В моих же глазах подобный брак вообще не брак. В моих глазах это торговая сделка, в которой каждая сторона находит собственную выгоду» [Остен, с. 66]. Для неё нестерпимы пошлость, меркантильность и заблуждения света, она живёт в соответствии с внутренним чувством, всегда искренне и напоказ: «Мне противна любая пошлость выражений, и порой я не высказываю своих чувств, потому что не нахожу для излияния их достойного языка, а лишь избитые, тривиальные сравнения, давно утратившие смысл» [Остен, с. 118].

Когда в неё влюбляется полковник Брэндон, она отвергает сердечные попытки сближения, считая его старым: «И все же в предубеждениях юного ума есть особая прелесть, и невольно сожалеешь, когда они уступают место мнениям более общепринятым» – говорил он о ней. [Остен, с. 118].

Свою страстную, яркую любовь Марианна, как подобает романтической героине, встречает в лесу, где незнакомец спасает её и относит домой на руках, когда та повредила ногу. Отношения быстро развиваются, выходя за рамки некоторых общественных приличий, и вскоре она получает упрёк в несдержанности от сестры: «Я была слишком непринужденной, слишком откровенной, слишком счастливой! Я погрешила против всех светских правил. Я была искренней и чистосердечной, а не сдержанной, банальной, скучной и лицемерной» [Остен, с. 74].

Когда Уиллоби оставляет Марианну, она совершает ряд предосудительных поступков, обнажающих её несдержанную натуру. Однако в течение повествования ей приходится повзрослеть – во многом потому, что рядом находится старшая сестра, Элинор, являющаяся примером сдержанности и благоразумия. Марианна проходит через настоящее «чувственное чистилище», чтобы обрести образ кроткой и мудрой жены. «Я увидела, что залогом страданий, которые чуть не свели меня в могилу потому лишь, что я не умела стойко их переносить, были мои собственные чувства» [Остен, с. 333].

Марианна принимает решение забыть свою любовь и стать счастливой ради своих близких. «... моим доказательством станет будущее. Я обдумала

свой план, и, если сумею его придерживаться, мои чувства подчинятся разуму, а характер станет лучше. Они больше не будут причинять беспокойство другим и подвергать пыткам меня. Теперь я буду жить только для моих близких» [Остен, с. 334].

Она уверена, что больше так любить не сможет, однако прислушавшись к сестре выходит замуж – и реализует себя в семейном счастье с полковником Брэндоном: «Марианне Дэшвуд был сужден редкий жребий. Ей было суждено увериться в ложности своих неколебимых убеждений и собственным поведением опровергнуть самые заветные свои максимы. Ей было суждено подавить чувство, вспыхнувшее на склоне семнадцати лет, и добровольно, питая к нему лишь глубокое уважение и живейшую дружбу, отдать свою руку другому» [Остен, с. 362]. Марианна понимает, что контроль страстей и умение чувствовать другого человека гораздо важнее и успешнее, чем гиперболизированные собственные переживания.

1.3.5. Миссис Дженнингс

Миссис Дженнингс – мать леди Мидлтон и Шарлотты Палмер, «дама очень приятного живого нрава ... добродушная весёлая женщина, уже в годах, очень говорливая ... и порядком вульгарная» [Остен, с. 62]. Вдова, выдавшая замуж дочерей, проводит всё своё время, навещая их и их семьи, особенно Миддлтонов. Она и её зять сэр Джон Миддлтон проявляют активный интерес к сердечным делам молодых людей вокруг себя и занимаются сватовством, чем часто досаждают Элино́р и Марианне.

В викторианском обществе именно замужество считалось наивысшим достижением в жизни любой девушки – замужество, которое действительно можно считать достижением, так как замужним девушкам приходилось следовать жесткой системе моральных условностей. Поэтому миссис Дженнингс прикладывала столько усилий, чтобы составить удачную партию для Марианны или Элино́р – она всячески подстраивала всё так, чтобы у девушек была возможность встречаться с потенциальными мужьями. Именно она пригласила их в Лондон, чтобы они выбрались в свет, а Марианна

успокоила разбитое сердце; она же всегда справлялась о их личных взаимоотношениях, подшучивала и подначивала, она же и следила за общественным порядком. Миссис Дженнингс, можно сказать, выступает в роли второй матери для девушек, также беспокоясь о их социальном статусе – и также заботясь об их счастье.

«Она кажется весьма почтенной дамой. Ее дом, ее образ жизни – все говорит о превосходнейшем доходе, и знакомство это не только уже было весьма вам полезным, но сулит немалые выгоды в будущем. То, что она пригласила вас в город, указывает на большую к вам привязанность...» [Остен, с. 227].

Смыслом жизни миссис Дженнингс, безусловно, является счастье её дочерей и всех незамужних барышень, которым она благоволит. «Иногда она заезжала за ними к сэру Джону, а иногда встречала их уже дома, но каждый раз в превосходнейшем расположении духа, очень веселая, очень довольная собой – ведь если Шарлотта чувствует себя хорошо, то, конечно, лишь благодаря ее заботам! ...» [Остен, с. 244].

1.3.6. Люси Стил

В Бартон–парке в какой–то момент появляются ещё две юные леди – сестры Стил, одна из которых, Люси, является большим испытанием для Элинора. Дело в том, что Люси поверяет ей тайну своей помолвки с Эдвардом, в которого влюблена Элинора (о чём, скорее всего, знает Люси Стил, ибо она «надеялась, что внушает Элинора жгучую зависть» [Остен, с. 232]).

Изначально все, кто встречает Люси, находят её приятной и благовоспитанной девушкой, поскольку она всячески пытается лестью и хитростью взискать расположение к себе. «Черты ее лица были миловидными, взгляд живым и быстрым, а ловкость манер, хотя и не заменяла истинного благородства и изящества, все же придавала ей вид определенного достоинства» [Остен, с. 138]. Однако близкое знакомство рассеивало чары, и она представлялась в ином свете: «Обе мисс Стил достаточно себя показали. Вульгарная назойливость и глупость старшей ничем не искупались, а красота и

вкрадчивость младшей не помешали Элиноор заметить, что в ней нет ни истинной благовоспитанности, ни душевной прямоты, и она вернулась домой без малейшего желания свести с ними более короткое знакомство». [Остен, с. 142]

Поверхностный характер Люси раскрывается с помощью диалогов с сестрами (в основном с Элиноор), поступков и одного единственного письма, написанного Эдварду. Люси выбирает тактику устранения соперницы, согласно которой она старается сблизиться с ней и доверить ей все свои сердечные тайны. Так, она заводит нарочито близкое знакомство с Элиноор – и во всех красках сообщает ей о каждом шаге Эдварда, местами приукрашивая, раня, безусловно, саму Элиноор, проверяя её на прочность: «От взыскательного взгляда этой девицы [Люси] и ее жадного любопытства не ускользала ни единая мелочь, она видела все, осведомлялась обо всем, не находила покоя» [Остен, с. 246]. Невозможно понять, насколько за этой игрой её в действительности интересует сам Эдвард, но о её переживаниях касательно его матушки читателю известно. Именно от матери Эдварда зависит материальная обеспеченность его будущей семьи.

В обществе Люси также держалась льстиво и наигранно, что не ускользало ни от Элиноор, ни от Марианны, ни от миссис Дженнингс. Со всеми она старалась завести добрые связи, но многие чувствовали её неискренность. Она не всем нравилась, хотя будущей свекрови и снохе Люси была вполне симпатична, и они даже выделяли её, пока не узнали, что она помолвлена с Эдвардом, – тогда они выгнали её из дома, куда пригласили, даже толком не дав собрать вещи.

Люси же, имея находчивый характер и большое желание состояться в свете, будучи помолвленной с Эдвардом (из-за помолвки от которого отказалась богатая мать), сошлась с его младшим братом Робертом, которому отошло всё наследство, и сообщила об этом в письме, кратком и лаконичном, отражающим её поверхностные чувства к Эдварду. В нём она оправдывает свой поступок тем, что его нежные чувства принадлежат не ей, а также пишет:

«ваши письма я все сожгла, портрет же верну при первом случае. Окажите любезность сжечь мои *каракульки*, а кольцо с моими волосами, ежели угодно, оставьте себе».

Судьба Люси складывается, таким образом, вполне удачно: «все поведение Люси в этих обстоятельствах и увенчавший его успех могут послужить завиднейшим примером того, как упорные и неусыпные заботы о собственной выгоде, какие бы, казалось, непреодолимые помехи перед ними ни вставали, в конце концов приносят все блага, заключенные в богатстве, а оплачиваются они потерей лишь времени и совести» [Остен, с. 360]. Люси выходит замуж, вскоре находит доброе отношение у ближайших родственников мужа, и устраивает свою женскую судьбу с помощью хитрости.

Таким образом, исследуя женские образы романа Джейн Остен по определенным аспектам (портрет – внешний и внутренний, род деятельности, отражающий психологические черты мировосприятия женщины, ее отношения с окружающими людьми, влияющие на специфическую самоинтерпретацию), мы выяснили, что они отличаются в рамках определённой культурной парадигмы. Так, например, все женщины романа объединены мотивацией состояться в семейном отношении, но реализуют своё желание они по-разному: незамужние девушки хотят выйти замуж, замужние женщины вписаны в собственные семейные модели, а вдовы всеми силами стараются помочь незамужним девушкам реализовать своё единственно возможное и одобряемое обществом предназначение.

В целом, показано два типа самосознания женщины – «романтический» и «рационалистический», но каждый из образов уникален в своей интерпретации. Центральные образы Элинора и Марианны наиболее ярко характеризуют это деление; остальные женщины романа так или иначе принимают одну из установок «разума» или «чувства». Элинора, Фанни и Люси действуют с позиций разума, но каждая по-своему: Элинора с благородных побуждений и чувства внутреннего долга не позволяет своим чувствам взять верх; Фанни с позиций своего воспитания и полного устремления в семью подходит к жизни

практически; Люси всеми силами пытается выйти замуж и выстраивает особые стратегии на пути к заветной цели. Миссис Дэшвуд и Миссис Дженнингс, как правило, невинны, ранимы, искренни и эмпатичны, не скрывают ни своих чувств, ни мотивов. Лишь образ Марианны представлен в полнейшей эволюции перехода от чувства к разуму – как к единственной модели, приводящей к успеху в жизни.

Все женщины романа так или иначе реализуют себя в семейном отношении: девушки выходят замуж, замужние женщины счастливы в своих семьях, а вдовы прилагают все материнские усилия на успех девушек незамужних. Элинора проходит «испытание» любовью и выдерживает его; Марианна оставляет грёзы первой романтической влюблённости и находит женское счастье в полковнике Брэндоне; Люси чётко и трудолюбиво преследует цель выйти замуж и, наконец, выходит. Реализация семейного счастья женщины лежит исключительно на плечах мужчины и зависит исключительно от его поведения, решений и статуса; женщины не могут напрямую повлиять на положение вещей.

Женщины как матери проявлены полностью позитивно: Фанни любит и балует сына, миссис Дэшвуд с полным соучастием растворяется в заботах и переживаниях дочерей, миссис Дженнингс старается устроить личную жизнь незамужних девушек в принципе, в том числе Элинора и Марианны. Женщины заботливы, мягки, устремлены на помощь и поддержку.

Внешние портреты романа не столь яркие, на внешности же в принципе ни автором, ни обществом не делается ярких акцентов. С позиций света женщины рассматриваются и реализуются скорее в социальном отношении: так, девушки семейства Дэшвуд испытывают немало трудностей с желанным замужеством из отсутствия у них приданого и в высшем свете характеризуются как «простушки»; Люси вовсе выгоняют из дома семьи Феррарс, когда узнают, что она помолвлена с одним из братьев, – настолько ее низкое социальное положение не соответствует их представлениям о выгодной партии для

Эдварда. Замужние женщины и вдовы везде принимаются одинаково охотно, но разница в положениях иногда проскальзывает.

Отношения в романе выстраиваются с гендерных и социальных позиций, мир «чувствительности» невозможен. Отношения между мужчинами и женщинами обусловлены моральным и социальным кодексом; отношения между женщинами строятся, в основном, из мотивации приличия или родства, и родственные отношения либо крепки и полностью дружественны (как у Марианны и Элинор, например), либо, наоборот, холодны и неприязненны (как у Фанни и миссис Дэшвуд). В свете Элинор держится со всеми окружающими людьми благородно; Марианна ведёт себя несдержанно и совершает ряд предосудительных поступков, но удачно выходит из положения; Люси всегда льстива и предосудительна, но поверхностность и глупость замечают многие; Фанни формирует собственное отношение к окружающим исходя из их статуса; миссис Дэшвуд открыта, дружелюбна и поддерживает со всеми хорошие отношения; миссис Дженнингс негласно носит статус «свахи» и имеет неплохое положение в обществе. Так или иначе, женщины реализуют себя в свете, они устраивают приёмы и находят в этом множество удовольствий.

О внутренних чувствах героинь читатель может судить по некоторым авторским указаниям, личным диалогам и литературным увлечениям. Элинор скрывает свои внутренние переживания ото всех из позиций благородства и в диалогах, и в поступках полагаясь на приличия, однако, не уступая в глубине чувств сестре; Марианна в течение своей болезненной трансформации обнажает и влюблённость, и внутреннюю драму, и удовольствие, и неудовольствие, и любое из отношений; Фанни сдержанна и чопорна; Люси поверхностна и льстива, о глубоких переживаниях судить не приходится; миссис Дженнингс и миссис Дэшвуд открыты и искренни в проявлениях своих чувств.

Таким образом, в романе представлено два типа женского самосознания – «романтический» и «реалистический», выработанные согласно эстетике и духовному содержанию эпохи.

На внешних портретах ни автором, ни обществом не делается ярких акцентов. С позиций света женщины рассматриваются и реализуются скорее в социальном отношении: так, девушки семейства Дэшвуд испытывают немало трудностей с желанным замужеством из отсутствия у них приданого и в высшем свете характеризуются как «простушки»; Люси вовсе выгоняют из дома семьи Феррарс, когда узнают, что она помолвлена с одним из братьев, – настолько ее низкое социальное положение не соответствует их представлениям о выгодной партии для Эдварда. Замужние женщины и вдовы везде принимаются одинаково охотно, но разница в положениях иногда проскальзывает.

Основной способ реализации женщины в обществе как жены и матери, недостаточность саморефлексии, невозможность вырваться за пределы патриархальной системы отражают традиционные ценности времени зарождающегося феминизма и предвикторианской национальной модели.

Глава 2. Творчество Л. Улицкой в контексте «женской прозы»

2.1 Развитие «женской прозы» в русской литературе постмодернизма

В мировой культуре, и особенно в ее теоретическом осмыслении, в конце XX в. проблемы природы, структуры и функции женского начала предстали как самые актуальные вопросы современности. Возникло желание радикально переосмыслить традиционное представление о женщине с различных точек зрения.

Исследователей–теоретиков феминизма в различных культурных ситуациях стали волновать истоки и причины отношения к женщине как к существу особенному, иному по отношению к универсальному представлению о человеке как существе преимущественно мужского пола. В западной культурной традиции женщине имплицитно или эксплицитно отводилась роль существа вспомогательного, не имеющего самостоятельного полноценного культурно–творческого бытия. Такое отношение к женщине долгое время было единственным способом восприятия и оценки роли женщины в западной культуре. «Природа женщины была всегда в полном смысле этого слова *определена*. В истории европейской философии женщина оказывалась «особым» по отношению к «человеку» существом», – пишет Г. А. Брандт [Брандт, с. 25].

В России интерес к радикальным идеям феминизма не был актуален до начала «перестройки», то есть до середины 1980–х гг. Российская литературная критика отмечала специфические художественные достоинства таких писательниц, как Л. Петрушевская, Т. Толстая, В. Токарева, В. Нарбикова и др. Но она, во–первых, не вводила их в традицию женской литературы как особого типа творчества, во–вторых, не рассматривала проблему женщины–творца в онтологическом и метафизическом аспектах так, как это делала современная западная культурология. Можно сказать, что начало интереса в России к феминистской проблематике совпало с появлением нового направления в русском искусстве и литературе – постмодернизма.

«Женская проза представляет собой новый менталитет, который начался

со сборников женской литературы» – отмечала Н. Габриэлян [Габриэлян, с. 42]. Этот менталитет работает на объединение современных женщин–авторов – теперь эти авторы существуют не в изоляции, как было раньше: «... вероятно, есть и своя – хотя, конечно, не прямая – взаимосвязь между массовым прорывом на страницы журналов и других изданий авторов (и мужчин и женщин), склонных к «женской» стилистике, и выходом в свет – одного за другим – коллективных сборников...» [там же].

Выход подобных сборников, то есть объединение авторов по половому признаку, был невозможен ни в 60–е, ни в 70–е, ни даже в начале 80–х годов. Хотя писательницы, представленные там, мало похожи друг на друга, тем не менее многим из них (хотя и не всем) свойственно стремление к деконструкции традиционных мужских и женских образов, попытка вырваться за пределы ситуации, когда женщина видит себя исключительно глазами мужчины, а не своими собственными, перестать копировать мужское перо, но реализовать в своём творчестве те качества, которые закодированы в патриархальной культуре как женские. Именно это, пожалуй, и отличает в целом новую женскую прозу от прозы шестидесятниц–семидесятниц...» [Габриэлян, с. 42].

В постмодернизме параллельно с философским интересом к женскому началу возникает научное обращение к творчеству женщин. Способна ли женщина создать шедевр в искусстве и литературе? Вот вопрос, который стали обсуждать те, кто причислял себя к постмодернистскому литературоведению. Этот вопрос возник не на пустом месте, он был инициирован самой жизненной практикой современной культуры.

Появление нового объекта для литературоведческих исследований («феминного текста») породило желание сказать о том, что женская литература существует как независимое, своеобразное и специфическое течение постмодернизма. Об этом, например, пишет И. Скоропанова в монографии «Русская постмодернистская литература» (1999), определяя женскую прозу конца XX в. как «феминистский постмодернизм» [Широкова, С. 92]. В теории «женского письма» речь идет об уравнивании положения «мужского» и

«женского» членов оппозиции, своеобразной «бисексуальности» и «полисексуальности» [Скоропанова, электронный ресурс].

Несмотря на то, что традиционный взгляд на женскую прозу как на литературу второго ряда во многом сохраняется, в критике и литературоведении все чаще начинает звучать мысль о том, что женская проза обладает своей, альтернативной от мужской, философией и поэтикой, что в конечном итоге может ей позволить стать ключевым течением современной русской литературы, преодолевшим к тому же кризис постмодернизма.

Неонатурализм – особое направление в постмодернистской литературе, и женская проза здесь играет большую роль. Важнейшей чертой этой прозы является то, что в ней «чернушный» хаос и повседневная война за выживание, как правило, разворачиваются вне особых социальных условий – напротив, «новая женская проза» обнажает кошмар внутри нормальной жизни: в любовных отношениях, в семейном быту. По мнению американской исследовательницы Хелены Гоцило, новаторство этой прозы состоит в том, что она разрушает традиционные для русской культуры идеальные представления о женской скромности, верности и жертвенности, выдвигая на первый план жизнь женского тела: «новая женская проза полностью и без осуждения принимает сексуальное наслаждение женщины, подобно физическому аппетиту, обращается не только к сексуальности, но и к другим телесным процессам, как-то к менструации, деторождению, описывая их спокойно и без умолчаний...» [Гоцило, электронный ресурс].

Именно в женской прозе открытая телесность создает почву для неосентименталистского течения 1990–х годов. Впрочем, это вполне естественный процесс. М. М. Бахтин в ранее не публиковавшейся заметке «Проблема сентиментализма» [Бахтин, с. 304] подчеркивает, что «натуральная школа» возникает как «разновидность русского сентиментализма».

Телесность здесь выступает на первый план в результате глобального разочарования в разуме – утопиях, концепциях, идеологиях. Такое положение вещей читатель встретит в литературе излома эпох. Разумность здесь

воспринимается как источник фикций; тело же – истинная подлинность. И чувства, окружающие жизнь материального тела, признаются единственно настоящими. Точнее будет сказать, что новый сентиментализм ищет язык, в котором телесные функции приобрели бы духовное значение. Сексуальность, например, начинает осознаваться как поиск диалога. Отношение к телу трансформируется, что не может не находить отражения в новой литературной традиции [Лейдерман, Липовецкий, с. 345].

Итак, женская проза, с одной стороны, принимает и художественно осмысливает философские категории феминизма, а с другой стороны, переписывая сюжет русской литературы, обращается к незыблемым понятиям и образам, соединяющим в себе нравственное и эстетическое начала. Женская проза в литературной традиции XXI века выступает катализатором: женщины–Творцы переходят на другой уровень повествования, как и сама Культура переходит к новому этапу рефлексии и реализации. Литература же в этой связи усложняется – и женские портреты приобретают, как минимум, иное значение. Вопрос художественного воплощения женского самосознания в этой связи ставится наиболее остро.

2.2. Художественное своеобразие романа «Казус Кукоцкого»

Людмила Улицкая, объясняя замысел романа, писала: «Казус – это случай. Я рассказала о случае Кукоцкого – о человеке и его судьбе. Этот казус кажется мне казусом каждого из нас. Любой человек – это конкретный случай в руке Господа Бога, в мировом компоте, в котором мы все плаваем... В данном случае это Кукоцкий. Но он может быть казусом каждого, кто внимательно наблюдает жизнь, бесстрашно и честно смотрит на мир...» – Л. Улицкая [Эхо Москвы, электронный ресурс]. Уникальный в своей художественной специфике, глубокий с точки зрения образов мужчины и женщины, интересный в философском, историческом, социальном ключе, роман представляет собой абсолютно новую литературную веху XXI века.

Однако, семья, семейные отношения – в данной связи являются главным объектом пристальной авторской интерпретации, неслучайно О. В. Осьмухина

пишет о том, что «центром художественного мира Улицкой является семья» [Осьмухина, с. 155]. Природа её произведений такова, полагает М. Золотоносов, – что всё в них постоянно колеблется между семейным (по образцу XIX века) и женским романом современной поп–культуры...» [Золотоносов, с. 7].

Подобно самому Кукоцкому, обладающим даром «внутривидения», Л. Улицкая «препарирует» семью Кукоцких, обнаруживая совершенно уникальные образы и ситуации, выказывая не просто особый тип самосознания мужского, но и уникальные типы самосознания женского. Для воплощения данной темы наиболее адекватным автору представляется жанр семейной саги и семейной хроники – на протяжении романа родовая ветвь Кукоцких проживает свое и продолжается в образе Евгении, современницы автора. Однако сновидения Елены и «ирреальная» часть романа позволяют обнаружить приметы жанра притчи в «Казусе Кукоцкого». Таким образом, роман Л. Улицкой – явление «новой женской прозы», для которого характерен синтетизм жанровых элементов медицинского романа, семейной хроники, притчи. [Егорова, с. 22].

Л. Улицкой удалось совместить канву традиционного семейного романа, с взаимоотношениями поколений, проблемой родителей и детей, роковыми драмами и трагедиями, и оптику уникального самосознания, выработанную в рамках «женской прозы» с ее физиологической экспрессией, когда женское тело становится универсальной философской метафорой [Лейдерман, Липовецкий, с. 344]. «С естествознанием у меня был роман по любви, а вовсе не брак по расчету» – говорила Людмила Улицкая в одном из интервью. [Интернет–журнал Эрфольг, электронный ресурс]. Выбрав в качестве одного из центральных героев профессора–гинеколога Кукоцкого, Улицкая вводит в роман большое количество натуралистических описаний – операции, «выскабливания», последствия и разновидности криминальных абортов, анатомические подробности и т.п.

Павел Алексеевич «десятилетиями наблюдал все тот же объект, разводил бледные створки затянутой в резину левой рукой, вводил зеркальце на гнутой

ручке и пристально вглядывался в бездонное отверстие мира. Оттуда пришло все, что есть живого, это были подлинные ворота вечности, о чем совершенно не задумывались все эти девочки, тетки, бабки, дамы, которые доверчиво раскидывали перед ним изнанку ляжек. И бессмертие, и вечность, и свобода – все было связано с этой дырой, в которую все проваливалось, включая и Маркса, которого Павел Алексеевич никогда не смог прочитать, и Фрейда с его гениальными и ложными теориями, и сам он, старый доктор, который принимал и принимал в свои руки сотни, тысячи, нескончаемый поток мокрых, орущих существ» [Улицкая, с. 157].

Женщина выступает здесь рождающим началом, именно с её сущностью связана деятельность врача–гинеколога. Женщины наполняют всю жизнь Кукоцкого – Елена, Василиса, Татьяна, Тома, Евгения... Их образы уникальны, а физиологические мотивы в такой связи преодолевают оппозицию духа и тела, оборачиваясь семантикой жизнетворчества. «Я всегда говорю, что мужчины отличаются от женщин как кошки и собаки» – говорит сама Л. Улицкая о фундаментальных различиях типов самосознания мужчины и женщины. Так, именно женские образы несут в себе важнейшие идейные новообразования, являются центральными, объединяясь вокруг образа мужчины – Павла Кукоцкого; специфика его деятельности является основополагающей в понимании авторской концепции.

С точки зрения художественного воплощения уникального женского самосознания ключевыми являются: портрет (внешний и внутренний), род деятельности, отражающий психологические черты мировосприятия женщины, ее отношения с окружающими людьми, влияющие на специфическую самоинтерпретацию, дневниковые записи.

Л. Улицкая превращает историю рода Кукоцких в историю борьбы за рождение человека, за спасение женщины. Это может быть борьба за рождение – в урон жизни... Мотивы, связанные с жизнью тела, сплетаются у Л. Улицкой с темой судьбы отдельного человека и целого рода. Судьба в романе выглядит слепой и хаотичной силой: угасает память Елены, умирает от случайного

стакана воды с бактерией токсоплазмоза Таня, попадет под нож маньяка, но выживает Сергей... Так, главным сюжетным стержнем истории Кукоцких становится борение между освященным любовью житнетворчеством и слепой, убийственной силой рока [Лейдерман, Липовецкий, с. 531].

2.3 Ключевые женские образы романа.

Медицинская тема волнует Л. Улицкую на протяжении всего ее творчества. В этой связи представляется очень важным образование Л. Улицкой – медико–биологическое.

Один из главных героев романа – потомственный врач–гинеколог, Павел Алексеевич Кукоцкий, чья профессия связана с «пуповинностью», природным женским началом, семьей. Именно женщина «приближена ко всему живущему на земле», она дарит миру новую жизнь. Смысл, заложенный в профессии главного героя–гинеколога – спасать, помогать новому человеку прийти в мир, на первый взгляд, вступает в противоречие с эпитафией к роману С. Вайль: «Истина лежит на стороне смерти». Вступает в некое противоречие и научный интерес П.А. Кукоцкого, а именно – его проект по легальному аборту, позволяющий женщинам обладать правом распоряжения своей природностью. По мнению Павла Алексеевича, это право и должно отличать нас от животных – то же касается и самоубийства... Однако не следует забывать, что смертно тело, а не душа, которая переходит в иную форму существования. В романе Улицкой концепты «жизнь» и «смерть» не противопоставлены, а включаются один в другой.

Кажется, что «казус» Кукоцкого состоит в том, что проект всей жизни героя – спасти женщин (добиться разрешения абортов, чтобы несчастные женщины не умирали от абортов криминальных) – заканчивается крахом. Деятельность Кукоцкого по спасению всех женщин и детей обернулась губительной слепотой по отношению к женщинам рядом. Семья Кукоцких рухнула «в один миг» из–за высоких, деловых, профессиональных интересов отца–мужчины: «У тебя нет прав голоса [Елене]. У тебя нет этого органа. Ты не женщина. Раз ты не можешь забеременеть, не смеешь судить».

Всё семейное счастье, легкое, ненатужное, их избранность и близость, безграничность доверия – всё рухнуло в один миг. Но он, кажется, не понял» [Улицкая, с. 82].

Гениальный врач, сам того не желая, бездумно «убивает» Елену, которая так никогда и не оправляется от этого удара – хотя внешне и остается похожей на саму себя. Целый мир их взаимоотношений, вся правота суждений Кукоцкого о легальных абортах, их справедливость – всё упирается в стену мелкой грубости и глупости. Семью рушит один единственный диалог. Много раз потом автор–женщина заставит своего героя раскаиваться в содеянном, нести крест одиночества, расплачиваться за свое минутное сомнение в том, что сущность женственности сводима к детородной функции. В финале романного сюжета герой оказывается беспомощен и перед болезнями, отнимающими жизни его самых любимых женщин, и перед естественным ходом вещей.

2.3.1. Елена Кукоцкая

Ужасающий казус отнимает у врача его жену Елену. Ее образ занимает особое место в системе персонажей романа. Своей многозначностью он помогает автору не только рассмотреть необычные психические состояния человека, неврологические проблемы (пребывание в «срединном состоянии», сознательном–бессознательном, противопоставление «сон–реальность»), но и воскресить в читательской памяти значимые исторические (толстовские коммуны) и библейские события (странствование по пустыне Моисея), что подтверждает признаваемый рядом ученых (В. Альфонсов, С. Тимина, А. Ермакова) факт «интеллектуализации» повествования в прозе Л. Улицкой [Улицкая, с. 56].

Часть романа протекает в абсолютно привычном мире, часть посвящена событиям, весьма сложно описываемым, потому что Елена заболевает болезнью, сегодня называющейся болезнью Альцгеймера. «Это женщина находится в состоянии прострации, живет в каком–то совершенно неведомом окружающим мире. То, что и меня саму очень беспокоило и тревожило и задевало, когда я сталкивалась (у меня родственница была в таком положении

много лет) с человеком, который отсутствует. Он отсутствует здесь, а где-то он присутствует. Вот чувство, которое все время у меня возникает в таких ситуациях. В этой книге описано это присутствие в другом месте» – говорит сама Улицкая о своем опыте создания этого образа [Эхо Москвы, электронный ресурс].

Определить специфику художественного воплощения уникального женского самосознания помогает портрет – внешний или психологический. Так, Елена в начале повествования представлена такой: «девочка, выросшая в столь особых, совершенно уникальных обстоятельствах, грамоте обученная по толстовским книжкам, с детства доившая коров, не в шутку, а всерьез работавшая и в поле и на общественной кухне, молчаливая слушательница застольных дискуссий о Вивекананде и Карле Марксе и согласного пения народных и народнических песен, чувствовала себя в Москве одинокой, в окружении чуждого и опасного мира....» [Улицкая, с. 53].

Получив совершенно уникальное воспитание, она всегда существовала немного поодаль от остальных, отстраненно, в своём мирке. Согласно своей отстраненности она выбирает и профессию чертежницы, объясняющую мир просто и ясно: «Порой Елене казалось, что все явления, как и все предметы, можно описать в трех позициях – анфас, профиль, вид сверху. Не только деталь танкового мотора, но и ветер, и боль в животе, и любое сказанное слово» [Улицкая, с. 52]. Профессия чертежницы определяет ее внутренний мир, который она пытается описать в тех самых трёх позициях, пока еще может.

С П. А. Кукоцким она познакомилась на больничной койке во времена Великой Отечественной войны, в Сибири, в шаге от собственной смерти – и избежавшая ее благодаря гениальному врачу – будущему мужу. На самом деле Елена уже была замужем, но муж воевал. С Антоном Ивановичем, первым мужем, «они принадлежали к другой, смиренной породе людей, предпочитающих тихое уползание в периферию жизни, под кустик, под камешек, в теневое, незаметное место» [Улицкая, с. 53]. Такой была она сама – спокойной, уединенной, уползающей в свою нору. Такой она и была в

отношениях с другими людьми. Елена так никогда и не узнает, что первый муж не погиб, как было сказано в официальной версии, а эмигрировал в штаты, и будет чувствовать свою вину перед ним и нравственностью вообще долгие годы.

Долгие годы семья Кукоцких пребывает в состоянии абсолютного семейного счастья. Благополучная во всех отношениях, она переживает и проблемы на работе у Павла Алексеевича, и смерть Сталина, и вынужденное появление нового члена семьи – Томочки. Тогда же, во время обсуждений будущей судьбы оставленного ребенка, они, наконец, затрагивают тему аборта, волнуемую долгие годы Павла Алексеевича, – и в корне не сходятся в этом вопросе. Так, семейная идиллия рушится одним диалогом. Рушится и жизнь Елены, окончательно и бесповоротно, что она иногда даже связывает в сердцах с образом сироты–Томочки.

Елена в одночасье теряет связь со своей женской сущностью, и даже не в момент потери детородных функций, а когда муж указывает на это – спустя много лет. Он нападает на нее словесным лишением права женщины, и она разрушает себя, как женщину, полностью сворачивая связь со своей феминностью. Не только внутри, но и снаружи Елена теряет привлекательность с каждым днем. Она психологически убивает в себе жизнь так же, как ее муж делает это на работе – фактически.

Еще во времена безоблачного счастья Елена оставляла маленькие бытовые записочки, чтобы ничего не забыть. Эти записочки так умиляют Павла Алексеевича... Затем Елена начинает понемногу терять память: причинно–следственные связи, слова, имена, портреты. Она никому не говорит об этом, никто о ее провалах и не догадывается, поскольку она сама по себе – человек уединенный и несколько замкнутый. Позднее Елена начинает вести тетради собственных воспоминаний. В первой из них она, будучи еще адекватной и стоящей лишь на пороге осознаваемого сумасшествия, описывает свое толстовское детство, судьбу ее деда, такого далекого от нравственных в основе своей правил. Она много размышляет о прошлом и пытается запоминать детали

собственной жизни, которые уже начинают ускользать. В тетради также говорится о существовании «третьего состояния». Елена, «как археолог, вскрывает глубокие пласты» своей жизни, пытаясь понять, что происходит с ней: «Мне совершенно ясно, что мои потусторонние путешествия во всякие странные места, хоть и нелегалы, но пребывание там не менее реально, чем все то, что окружает нас здесь, где я авторучкой пишу в толстой общей тетрадке, начатой Таней и брошенной в самом начале в связи с окончанием учебного года» [Улицкая, с. 110]. Елена начинает проваливаться в бессознательное состояние, во второй тетради она записывает уже все происшествя с ней вообще – потому что уже забывает то, что происходило несколько секунд назад и пока еще ловит это понимание упущенных воспоминаний.

Именно дневниковые записи раскрывают читателю внутренний мир Елены, который она так тщательно ото всех скрывает. С художественной точки зрения представляется наиболее ярким в понимании уникального женского самосознания Елены конечный отрывок из второй ее тетради, такой глубоко трагический благодаря психологизму «дневникового письма»:

«ЗАВТРАКАЛА У меня ничего не болит. Не болид болит. УМЕР кто
ТАНЯЧ ТАНЯ ТАНЯТАНЯ
БОЛЬНИЦА ЗАВТРА НЕ НАДО
ПАВЕП А ПВ ПА
БЕЛОЕ звтрак
Поисходит ужасное спрость ПА ГДЕ
СНЕГ СНЕГ СГЕ НЕГСНЕГСН
Я Елена Гргоева Н Кукц 1915 ПА кто урмр ум тня».

Елена мучительно проваливается в небытие в отчаянных попытках воззвать к помощи мужа или трагической любви к дочери, которую не всегда в дальнейшем сможет узнать... Теряя личность и адекватность, Елена растворяется в потоке событий ее семьи, представляя собой скорее растение или домашнее животное. Такой и представлена она в конце произведения –

поселенная Томочкой в чулан Василисы, которая уже умерла, она доверяет последние искорки собственного разума Евгении, своей внучке, единственно оставшейся от счастья семьи Кукоцких.

Выход Елены за пределы познания приводит к ощущению бесконечности своего существования. В таком выходе снимается проблема смерти и страх перед ней. Время здесь используется как категория сюжетобразующая. Но она является не только элементом поэтики: при внимательном прочтении текстов время оказывается категорией смыслообразующей, эстетико–философской. Здесь представлен иной сложно–философский взгляд на мир, отличный от причинно–следственного дискурса мужской позиции.

Елена, изначально представленная как «тихий», «замкнутый», «умиротворенный» ребёнок в дальнейшем выбирает по своему внутреннему типу и профессию чертежницы, которая раскрывает весь окружающий мир в трех понятных и объективных измерениях. Елена является счастливой женой и матерью, пока муж не уничтожает ее связь с феминностью унижительным заявлением, что без права на рождение ребенка она – не женщина. Елена постепенно теряет память и попадает в измерение «четвертое», и понять, что она в действительности чувствует еще в здравом уме помогают дневники, раскрывающие ее внутреннее понимание близкого конца, ее трепетное отношение к членам семьи, само физиологическое течение ее болезни. Тип ее самосознания – самоутверждающийся в начале, когда она является женой и матерью, и саморазрушающийся в конце, когда она полностью отказывается не просто от женской сущности, а от человеческой сущности вообще.

2.3.2. Василиса

Василиса – образ традиционный для литературной традиции, это дань уважения и Ф. М. Достоевскому, и Л. Н. Толстому... Василиса здесь – и мать, и начало божественной Сути, и важнейшее смыслообразующее звено. Она представлена как «нестандартный» человек своего времени, но является довольно стандартным образом для литературы в принципе. «Умственно неповоротливая», малограмотная, «приверженная к самым диким суевериям»,

она, «щедро одаренная редким даром благодарности» живет по законам христианской веры и приметам языческим, обладая собственной концепцией мира, порядка, веры.

Знакомство с верой как специфической деятельностью вытаскило Василису из сложнейших жизненных перипетий еще в детстве, это же знакомство поддерживало ее на протяжении многих последующих лет. Знакомство это произошло так: «Пока она спала, сумрачный хмурый день просветлел, а когда открыла глаза, как раз разошлись тучи и широкий, толстый, как бревно, и почти такой же весомый солнечный луч пробил в туче дыру и упал на полянку прямо перед ней, высветив на земле круг... Собственно, это и было чудо. Она знала, что круг этот и есть Иисус Христос, что он живой и ее любит» [Улицкая, с. 89]. Василиса на тот момент была слепа одним глазом, и то, что она смогла увидеть жизнь «будто двумя глазами» – окончательно и бесповоротно заставило ее поверить в подлинность видения ей божественной сути.

В обыкновенной мирской жизни Василиса попадает в монастырь в 14 лет, и находит там своего духовного учителя и духовную Мать – игуменью Анатолию... До конца жизни Василиса будет обращаться к ней в мыслях, приходить на ее могилу паломником, доверяя свои искренние переживания только ей, своей истинной божьей сестре. Вместе они проходят через обоюдоострые монастырские учения, вместе отправляются в тюрьму – при революции. Там Анатолия умирает, но составляет путь для Василисы, бережливый и милосердный. Василиса отправляется в Москву, в семью Нечаевых, где служит до конца своей жизни, трудясь до последнего дня, считая семью своими благодетелями.

По-разному строятся ее отношения с семьей Кукоцких, но для всех она – незаменимый в своей сути помощник, такой далекий и такой близкий духовному пониманию. Матерью, благодетельницей она выступает для Елены и Татьяны, не имея никакой разумной власти над ними, но поддерживая их во

всех бытовых отношениях. Особенно трепетно относится Елена к Василисе, как к части своего прошлого, как к неотъемлемой части собственной жизни.

С Томочкой, усыновленной семьей Кукоцких, Василиса формально сближается – из-за похожего неопределенного социального статуса, но они не понимают друг друга. Тома тяготеет к роскошной жизни и тяготится духовными категориями, в которых пребывает Василиса. Василиса же продолжает молиться и вести аскетический образ жизни. Глубокой взаимной духовной связи не образуется между ними, и каждый живёт своей жизнью.

С Алексеем Павловичем Кукоцким отношения Василисы меняются в диаметрально-противоположном направлении – от полного, глубокого и безотчетного уважения ее к гениальному врачу, спасителю, благодетелю, – до неприязни, отдаленности. Разлом между ними происходит в тот роковой день, когда она и Елена узнают, что Павел Алексеевич вот уже много лет пытается декриминализовать аборт. Василиса, как поборница христианской веры и хранительница постулата вечности и нетронутости Жизни, конечно, не может даже поверить, что ее благодетель – самый простой убийца, самый страшный обладатель греха. Василиса, узнав это, уходит в одну из своих «отлучек», в паломничество, но возвращается, чувствуя долг перед Еленой и семьей в целом. Так никогда Василиса и не простит своего благодетеля, так никогда и не поймет его.

Именно в отношениях с окружающими людьми проявлен уникальный тип женского самосознания Василисы – для всех она – мать, помощница, создательница, хотя с точки зрения формальных феминных показателей Василиса не проходит через деторождение. До конца жизни она остается Христовой невестой, и только в ее старости Татьяна случайно узнает, что уже много лет, как у Василисы выпала матка, и она никому об этом не говорит.

На протяжении всего романа читатель не находит описания внешности Василисы, как бы превознося не форму ее, а содержание. Лишь в начале произведения дан внешний портрет: «при довольно высоком росте, длинных ногах и тонком стане руки Василисины были коротковаты, а кисти, крупные и

грубые, она держала постоянно сложенными на груди. Лицо длинное, вытянутое, взгляд скорбный и строгий, нос тонкий, тоже по лицу длинноватый, кожа смугло-розовая, гладкая, даже как будто эмалевая... Словом, не крестьянская мордашка, а византийский лик» [Улицкая, с. 91]. Эта схожесть с «византийским ликом» не просто возводит Василису к некоему святому лику, но придает ее образу некую культурную аутентичность, совмещенность различных традиций и заблуждений. Изначально Василиса не понимает ни Библии, ни молитв, но она по природе своей близка к православной парадигме норм, что и обуславливает ее приверженность к ним: «В душе этой неразвитой девушки жил неиссякаемый источник благодарности, редкая память на все доброе, что для нее делали, и благородная забывчивость на обиды. Как ни удивительно, но именно обиды и всякого рода поношения в отношении себя она принимала как заслуженные» [Улицкая, с. 96].

Тихую, скромную жизнь живет Василиса, так же тихо и скромно она умирает, не составляя рока, не производя на других никакого неизгладимого впечатления. Как живет она, тихо, беззвучно, в молитве, аскезе и вере, так и уходит – тихо и незаметно.

Итак, сам внешний портрет, данный в начале произведения, где Василиса – еще девушка, подчеркивает ее сходство с византийским ликом и углубляет понимание ее уникальной религиозной позиции. Через оптику православной парадигмы она делает абсолютно все – содержит быт, строит отношения с окружающими людьми, живёт и умирает. В отношениях с окружающими она проявлена как верная и заботливая женщина, и в заботе и вере как деятельности она проживает свою жизнь, чувствуя себя человеком нужным и необходимым. Именно вера актуализирует ее самоутверждающийся тип самосознания, который она транслирует на других, и именно вера позволяет ей не обрушивать связи с сущностью женщины-создательницы, женщины-матери.

2.3.3. Татьяна

Не случайно, что у людей, обладавших даром «тайновидцев»: А. П. Кукоцкому «была прозрачна живая материя», а Елене «открывалась

прозрачность какого-то иного, не материального плана», выросла одаренная дочь – Таня, которая «обладала редким и трудно определяемым качеством: все, что она делала... каждое ее движение сразу становилось заметным, а сама она – образцом для подражания» [Улицкая, с. 51]. Образ Татьяны – образ, претерпевающий самую серьезную эволюцию, самый сложный с литературной точки зрения образ женщины конца XX века в романе.

Всё детство Таня провела в послушании и глубоком интересе к деятельности отца, в любви и уважении, в благополучии различного рода и свойства. Казалось бы, путь ее заказан – она станет продолжательницей дела неродного отца, станет врачом или уйдет в науку. То, что она будет мыслить, заниматься интеллектуальным трудом – было для всех единственно возможной перспективой ее пути. И Таня жила добрую, благополучную жизнь, училась в университете, работала в лаборатории и шла по стопам отца, пока однажды не надломилась – и не стала, наконец, самой собой.

Произошло это в лаборатории, где один только диалог сломил Таню, как некогда несколько слов сломили навсегда ее мать. Именно в этот день и эту минуту до нее дошло, что обходится она с жизнью, как с материалом, и относится к этому слишком спокойно. Таня вышла из лаборатории и никогда больше в нее не вернулась, порвав не просто с наукой, с конкретным типом деятельности, профессией, которая ее определяла долгое время, но с целой жизнью, которая была у нее «до».

Дальнейшие духовные искания увели Таню на улицу – здесь она проводила дни и ночи, в прогулках, в изучении местности и быта разных людей. Она будто поставила эксперимент – и сама в нем участвовала, сохранив научный азарт и ту самую страсть познания. Только объектом познания стала реальная жизнь, непослушная, бунтарская. Именно здесь обнаруживается абсолютно уникальный тип женского самосознания XXI века – женщины ищущей, борющейся с формальной парадигмой общественного устройства.

Таня совершает ошибку за ошибкой, ввергает семью – а особенно отца – в тотальное непонимание. Она теряет связь со своей женской сущностью,

разрушает женское начало случайно и хаотично. Татьяна бросает все и пропадает неизвестно где, а затем и вовсе начинает странствовать по друзьям и знакомым, примеряя на себя и дело ювелира, и мальчишескую прическу. Она всё ближе к понимаю самой себя, случайно беременеет от «братьев Гольдбергов», своих старых друзей–близнецов, уезжает на юг... встречает там любовь всей своей жизни, Сергея Зворыкина – талантливый саксофониста, выступающего новатором в музыке. Она, наконец, находит себя и своих людей: «Оказалось, что они и есть те самые люди, по которым так тосковала Таня – не врачи, вроде Марлены Сергеевны, вооруженные ножничками и пинцетами для ковыряния в глубине беременной крысиной матки, не диссиденты, настырные и вдохновенные, вроде старого Гольдберга и его сыновей, не шумная и бестолковая полубогема Вики–Козы, а именно эти мало и плохо разговаривающие, расплывчато думающие, да и вообще не думающие ни о каких животрепещущих проблемах, моральных, социальных, политических, пришлось Тане по сердцу...» [Улицкая, с. 419].

В отношениях с окружающими людьми Таня так же неординарна, как и во всем остальном. Долгое время проведя в поисках нужного окружения, она ищет саму себя, свое собственное предназначение, свою истинную сущность.

Таня рождает девочку, чуть ли не в пути, на юге страны, тоже как будто «случайно», хаотично, и обретает самое большое счастье любви и единения с Сергеем, своей новой семьей. Она, наконец, встает на путь женщины с самосознанием самоутвеждающимся, становится творцом новой жизни, находит общий язык со своей феминностью. «Через трое суток после родов Таня почувствовала себя заново рожденной, как будто рождение ее дочери и ей сообщило некое качество новизны. В сущности, так оно и было: она была новорожденной матерью...» [Улицкая, с. 438].

Таня чувствовала свое единение с миром, именно сейчас, с музыкой внутри и снаружи, она «вслушивалась: не только на репетициях и на концертах, но и во все остальное время, с утра до ночи, с ночи до утра. Оказалось, что музыка звучит непрерывно, а не только в те минуты, когда бьют по клавишам

или дудят в трубы» [Улицкая, с. 420]. Она нашла исключительно свою деятельность, пребывая в которой она могла быть самой собой, могла понимать себя и свой путь.

Как Таня жила, искала себя, в хаотичном порядке, в упорядоченном беспорядке – так и ушла она, в больнице, случайно, хаотично, не позволив женской природе взять своё, потому что не последовало надлежащего лечения. Потому что отец не успел ее спасти...

Именно в образе Тани ярче всего проявлена тенденция Л. Улицкой приверженности к «женской прозе». Образ Тани, аккумулировавший в себе попытку поиска духовных ориентиров сквозь мир телесности, умение быть прилежной дочерью и единоличной бунтаркой, вся хаотичность ее существования, – все это в совокупности черт представляет собой принципиально новый тип русской женщины рубежа эпох – женщины ищущей, ломающей представления и рамки.

Таким образом, в понимании уникального женского самосознания, пребывающего в эволюции – от саморазрушения феминности до самоутверждения ее, помогают различного рода изменения: внешности – от исключительно женственной до «мальчишеской» и наоборот; деятельности – от занятий наукой по стопам отца до приближенности к искусству, культуре, музыке; отношений – от сконцентрированности внутри семьи до распада отношений с ней и наоборот, от отказа от женской сущности, случайных связей до рождения дочери, от постоянного поиска до понимания правильности собственного выбора. Вписанность в уникальную культурную ситуацию дает образу Тани особую широту духовной и социальной эволюции.

2.3.4. Тома

Тома Полосухина – антипод Тани во всем. Среди остальных персонажей, только Томочка, по мнению О. Славниковой, – «существо заурядное, сытенькое» [Славникова, с. 35]. Именно Тома в конце произведения живет в квартире Кукоцких, с мужем и любимым детищем – научным трудом о «каких-то там бактериях». Она переживает всех, хаос жизни проходит мимо.

В семью Кукоцких Тома попала случайно, когда ее мать умерла от криминального аборта практически у Тома на глазах. Павел Алексеевич не успел ее спасти, и в доме Кукоцких Томочка «вела себя в точном соответствии с жанром воспитанницы – приемьша. Высоко оценивая жизненные блага, на нее свалившиеся, она боялась их потерять и старалась, чтобы пребывание ее было в доме приятно и полезно. Хотя некоторая доля искательности в ее манерах всегда присутствовала, это совершенно искупалось тем, что Павла Алексеевича она боготворила, Танечкой восхищалась и только Елены Георгиевны в глубине души неизвестно почему опасалась» [Улицкая, с. 169]. Именно в отношениях с семьей Кукоцких чаще всего проявлено ее самосознание человека косного, неререфлексирующего, пустого.

Тома не отличалась ни умом, ни сообразительностью, ни внешней красотой. Не было в ней и ярких черт, уникальных духовных притязаний. Она боялась старой жизни и цепко хваталась за новую – благополучную, сытную. Однако «свою пожизненную и глубокую любовь обрела в Крыму Тома. Здесь, на экскурсии в Никитский ботанический сад, на нее снизошла благодать: она влюбилась в ботанику, как девушки влюбляются в принцев» [Улицкая, с. 174]. Тома влюбится в растения, как в лучшее дело жизни, но растения будут не обычные, полевые, а уникальные. Уже здесь Тома обнаруживает свою претенциозность к поверхностному и формальному, здесь же она подменяет свою женскую сущность на заботу о растениях.

«Тома украдкой гладила глянцевиные, и мохнатенькие, и сухие, как старая бумага, и хвойчатые, игольчатые листья кустарников, охраняющих дорожки Ботанического сада, и пальцы ее наполнялись невиданной прежде радостью. Недоласканная в младенчестве, не знающая любовного прикосновения, она была по-прежнему лишена любовного прикосновения, без которого все живое страдает, болеет, хиреет...» [Улицкая, с. 176]. Тома так никогда и не полюбит никого из новой семьи – она будет строить жизнь сначала на работе озеленителем, а потом и на учебе на биологическом факультете,

отказавшись от собственной феминности, заменив чудо деторождения – научной работой о бактериях.

Итак, образ Тома – это знаковый для романа образ поверхностной девушки. Не удивительно, что именно Тома проходит испытания жизни, когда как Таня не доживает и до 25 лет... Сама жизнь распорядится порядком, и Тома, как и миллионы таких же, как она, живет и не чувствует своей неполноценности; наоборот, она же гордится везением и удачливостью. В конце произведения она живет в квартире Кукоцких с мужем, а Елена, единственно оставшаяся от прежней семьи, спрятана в чулан, без заботы, тепла и понимания.

Тип не эволюционирующего саморазрушающегося женского самосознания выказывает образ Тома – женщины, заменившей женское начало претензией на науку, на продолжение научного наследия неродной семьи. Ключевым в понимании подобной позиции является деятельность, избранная Томой – сначала профессия озеленителя, где она подменяла несостоявшийся интимно–физиологический опыт заботой о растениях, затем –неперспективной научной деятельностью. В отношениях с окружающими Тома также изначально разрушает адекватные психологические представления о духовно–нравственных вопросах, подменяя их собственными обывательскими наблюдениями, которые прослужат ей всю ее жизнь, самую долгую по меркам Кукоцких.

2.3.5. Женя

В финале произведения остается последняя из рода Кукоцких – Женя, внучка Елены, дочь Татьяны и братьев Гольдбергов. Остается призрачная надежда, что она восстановит семейное благополучие, но надежда эта разбивается о новый быт Томочки, где ни Жене, ни бессознательной Елене места нет. Женя приходит каждую неделю ухаживать за бабушкой, пробираясь сквозь алчные неурядицы Тома и глупые выходки ее мужа – к памяти рода, к зову крови, к той ответственности, к которой должна была приехать Таня, ее мать, из Ленинграда, но не дожила.

В последний раз перед собственными родами Женя заходит к бабушке, и в Елене просыпается давно забытое сознание – она принимает Женю за Таню, они разговаривают и Елена говорит:

«– На Томочку не сердись. Она сирота.

Женя уже ополоснула вымытую голову, подняла наверх жгут и всунула шпильку, чтобы не мешались.

– А я кто? А ты? Мы все сироты. Не понимаю, почему ее надо особенно жалеть?» [Улицкая, с. 506]

Женя изначально и навсегда – сирота, только другая, не как Томочка. Она сирота духовная, сирота, у которой отняли возможность не просто жить в семье, но жить в памяти рода. Женя – единственное, что осталось от некогда счастливой, полной, интереснейшей семьи.

Повествование заканчивается родами Жени, которая продолжила духовный род Кукоцких: «Наверное, если бы дед был жив, он сделал бы что-нибудь, чтоб не так больно....» [Улицкая, с. 507].

В образе Жени – надежда на самоутверждающийся тип женского самосознания, надежда на новую жизнь Кукоцких. Образ Жени не дан ни внешне, ни психологически, и читатель может понять, что она представляет собой уникальное эксплицитно выраженное женское начало только по ее отношениям к окружающим людям. Она заботится о бабушке, чтит память рода и не терпит формальности жизненных устоев новой семьи Тома. Женя продолжается в ребенке, которого она рождает в финале романа, и именно этому ребенку она будет матерью, а для рода Кукоцких – новой создательницей и продолжательницей.

Итак, тип самоутверждающегося женского самосознания проявлен в образе Елены, Татьяны и Жени, но по-разному и прерывисто: Елена полностью реализуется как женщина в начале повествования, когда она является любящей женой и матерью, но в конце её связь с женским началом разорвана, и она теряет связь с человеческой сущностью в принципе; Татьяна пребывает в поиске и эволюции от саморазрушения феминности до самоутверждения ее,

изменяясь во внешности – от исключительно женственной до «мальчишеской» и наоборот; в деятельности – от занятий наукой до приближенности к искусству; в отношениях – от сконцентрированности внутри семьи до распада отношений с ней и наоборот, от отказа от женской сущности до рождения дочери, от постоянного поиска до понимания правильности собственного выбора. Образ Жени вселяет надежду на самоутверждающийся и позитивно реализующийся тип женского самосознания.

Тип не эволюционирующего саморазрушающегося женского самосознания выказывает образ Тома – женщины, заменившей женское начало научными притязаниями. Образ Василисы расположен вне концепции утверждения женского начала, поскольку реализуется религиозно, но некоторые физиологические подробности и социальные аспекты позволяют отнести ее женское самосознание к позитивно реализующемуся.

В отношениях с окружающими людьми Елена держится отстраненно и понять, что она чувствует, помогают дневники, раскрывающие ее внутренние переживания; с позиций религиозной парадигмы строит отношения с окружающими людьми Василиса; Татьяна имеет множество социальных контактов, обнажая в плюрализме поиск истинных ориентиров, а её вписанность в уникальную культурную ситуацию дает особую широту духовной и социальной эволюции; Тома подменяет общность с окружающими на контакты с наукой и растениями; образ Жени представляет собой уникальное эксплицитно выраженное женское начало только по ее отношениям к окружающим людям, она заботится о бабушке, чтит память рода и не терпит формальности жизненных устоев новой семьи Тома.

Таким образом, модели «самоутверждающегося» или «саморазрушающегося» самосознания выделены нами по доминанте самоинтерпретации женщины в определённой культурной среде и национальной модели. Женские образы в способах общественной реализации разнятся, как и в отношении к феминности, телесности и саморепрезентации. Плюрализм женской самоинтерпретации обусловлен самой спецификой эпохи

начала XXI века, развитым гендерным поиском, попыткой вырваться за пределы патриархальной культуры и стереотипов о женщине.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Внутренний мир женщины раскрывается в литературе ещё со времён античности, женщины изображаются и как самостоятельные, самодостаточные личности, занимающие особое место в обществе, влияющие на ход событий, и как второстепенные персонажи. После великой французской революции появляется феминистическое движение, женщины становятся более самостоятельными, независимыми и начинают бороться за социальную, политическую свободу и равенство с мужчинами, в литературе же разрабатываются новые женские образы и способы организации текста.

Исследуя женские образы романа Джейн Остен по определенным аспектам (портрет – внешний и внутренний, род деятельности, отражающий психологические черты мировосприятия женщины, ее отношения с окружающими людьми, влияющие на специфическую самоинтерпретацию), мы выяснили, что они отличаются в рамках определённой культурной парадигмы. Так, например, все женщины романа объединены мотивацией состояться в семейном отношении, но реализуют своё желание они по-разному: незамужние девушки хотят выйти замуж, замужние женщины вписаны в собственные семейные модели, а вдовы всеми силами стараются помочь незамужним девушкам реализовать своё желание.

В целом, показано два типа самосознания женщины – «романтический» и «рационалистический», но каждый из женских образов уникален в своей интерпретации. Все женщины романа так или иначе принимают установку «разума» или «чувства». Элино́р, Фанни и Люси действуют с позиций разума, но каждая по-своему: Элино́р с благородных побуждений и чувства внутреннего долга не позволяет своим чувствам взять верх; Фанни с позиций своего воспитания и полного устремления в семью подходит к жизни практически; Люси всеми силами пытается выйти замуж и выстраивает особые стратегии на пути к заветной цели. Миссис Дэшвуд и Миссис Дженнингс ранимы, искренни и эмпатичны, в обществе они не скрывают своих чувств и в жизни руководствуются именно чувственным началом. Лишь образ Марианны

представлен в полнейшей эволюции перехода от чувства к разуму – как к единственной модели, приводящей к успеху.

Все женщины романа самоутверждаются в семейном отношении: девушки выходят замуж, замужние женщины счастливы в своих семьях, а вдовы прилагают все материнские усилия на успех девушек незамужних. Однако, женщины никак не могут напрямую повлиять на своё положение в обществе и семье. Героини как матери проявлены полностью позитивно: Фанни любит и балует сына, миссис Дэшвуд с полным соучастием растворяется в заботах и переживаниях дочерей, миссис Дженнингс старается устроить личную жизнь незамужних девушек в принципе, в том числе Элино́р и Марианны.

Отношения в романе выстраиваются с гендерных и социальных позиций, мир внутренних переживаний женщины нивелируется. Отношения между мужчинами и женщинами обусловлены моральным и социальным кодексом; отношения между женщинами строятся, в основном, из мотивации приличия или родства, и родственные отношения либо крепки и полностью дружественны (как у Марианны и Элино́р), либо, наоборот, холодны и неприязненны (как у Фанни и миссис Дэшвуд).

О внутренних чувствах героинь читатель может судить по некоторым авторским указаниям, личным диалогам и литературным увлечениям. Элино́р скрывает свои внутренние переживания ото всех из позиций благородства и в диалогах, и в поступках полагаясь на приличия, однако, не уступая в глубине чувств сестре; Марианна в течение своей болезненной трансформации обнажает все свои ощущения; Фанни сдержанна и чопорна; Люси поверхностна и льстива, о глубоких переживаниях судить не приходится; миссис Дженнингс и миссис Дэшвуд открыты и искренни в проявлениях своих чувств.

Таким образом, роман «Чувство и чувствительность», написанный в начале 19 века во время первой волны феминизма женщиной–автором и о героинях–женщинах представляет собой уникальное воплощение женского самосознания внутри зарождающихся традиций феминного дискурса.

Сравнивая типы женского самосознания («романтический» и «рационалистический») по доминантным чертам эстетики и духовного содержания эпохи, мы пришли к выводу, что они объединены общей моделью реализации женщины как жены и матери, а также её реакцией на культурные, духовные и политические явления, но различны в самом внутреннем самоощущении зарождающегося феминного поиска.

В 60–х годах 20 века происходит новый виток интереса к личности женщины, ее социальному, правовому, политическому положению: «вторая волна» феминистического движения рождает новые публицистические и художественные произведения о судьбе женщины. Появление нового объекта для литературоведческих исследований («феминного текста») породило желание сказать о том, что женская литература существует как независимое, своеобразное и специфическое течение постмодернизма. На сегодняшний день новое понимание процессов категоризации, интерес к частной жизни человека, развитие новых теорий личности и разработка новых концепций текста предстали как самые актуальные вопросы современности.

Появляется так называемая «женская проза», которая, с одной стороны, принимает и художественно осмысливает философские категории феминизма, а с другой стороны, переписывая сюжет русской литературы, обращается к незыблемым понятиям и образам, соединяющим в себе нравственное и эстетическое начала. Женская проза характеризуется стремлением к деконструкции традиционных мужских и женских образов, попыткой вырваться за пределы патриархальной культуры во всех ее проявлениях, некой новой ментальностью, появлением «феминного текста» в концепции женской литературы как независимого, своеобразного и специфического течения постмодернизма.

Роман Л. Улицкой «Казус Кукоцкого», относимый к «женской» литературе, в этой связи обладает уникальным художественным своеобразием, наполнен различными женскими образами с присущим им типом самосознания – «самоутверждающимся» или «саморазрушающимся». Такие типы

самосознания выделены нами из-за усложнения общественной функции женщины, трансформации духовного содержания эпохи и увеличения значения самоидентификации женщины и её внутреннего поиска феминности.

Елена является счастливой женой и матерью. Понять, что она чувствует, помогают дневники, раскрывающие ее внутреннее понимание близкого конца, ее трепетное отношение к членам семьи, само физиологическое течение ее болезни. Тип ее самосознания – самоутверждающийся в начале, когда она является женой и матерью, и саморазрушающийся в конце, когда она полностью отказывается не просто от женской сущности, а от человеческой сущности вообще.

Внешний портрет Василисы подчеркивает ее сходство с византийским ликом и проявляет ее религиозную позицию. Через оптику православной веры она содержит быт, строит отношения с окружающими людьми, живёт и умирает. Именно вера актуализирует ее самоутверждающийся тип самосознания, который она транслирует на других, и именно вера позволяет ей не обрушивать связи с сущностью женщины-создательницы, женщины-матери.

В образе Тани ярче всего проявлена тенденция Л. Улицкой приверженности к «женской прозе». Образ Тани аккумулирует в себе попытку поиска духовных ориентиров сквозь мир телесности. В понимании ее уникального самосознания, пребывающего в эволюции – от саморазрушения феминности до самоутверждения ее, помогают различного рода изменения: внешности – от исключительно женственной до «мальчишеской» и наоборот; деятельности – от занятий наукой по стопам отца до приближенности к искусству, культуре, музыке; отношений – от сконцентрированности внутри семьи до распада отношений с ней и наоборот, от отказа от женской сущности, случайных связей до рождения дочери, от постоянного поиска до понимания правильности собственного выбора.

Тип саморазрушающегося женского самосознания без какой-либо эволюции обнаруживается в образе Томи – женщины, заменившей женское

начало претензией на науку. Ключевым в понимании подобной позиции является деятельность, избранная Томой – сначала профессия озеленителя, где она подменяла несостоявшийся интимно–физиологический опыт заботой о растениях, затем – неперспективной научной деятельностью. В отношениях с окружающими Тома также изначально подменяет психологические представления о духовно–нравственных вопросах собственными обывательскими наблюдениями, которые прослужат ей всю ее жизнь.

В образе Жени проявлена надежда на самоутверждающийся тип женского самосознания, надежда на продолжение рода Кукоцких. Образ Жени не дан ни внешне, ни психологически, но ярко выраженное женское начало прослеживается в ее отношении к окружающим людям. Она заботится о бабушке, чтит память рода и не терпит формальности жизненных устоев новой семьи Тома. Женя продолжается в ребенке, которого она рождает в финале романа, и именно этому ребенку она будет матерью, а для рода Кукоцких – новой создательницей и продолжательницей.

Женские образы романа по–разному проявляют себя по отношению к женской природе в физиологическом и душевном смыслах. Елена уходит от физического и духовного материнства, но сохраняет связь с внучкой и воспоминаниями о роде. Василиса находит себя в душевном материнстве посредством веры. Татьяна пребывает в поиске феминности и реализует себя в физическом продолжении рода, но путь духовного материнства она не проходит. Тома отказывается и от физического, и от душевного материнства. Женя связывает все поколения родов, реализуя материнство и в душевном, и в физическом смыслах.

Таким образом, в романе Джейн Остен представлено два типа женского самосознания, выделенных согласно чертам эстетики, духовного содержания эпохи и национальной модели, – «романтический» и «рационалистический». Эволюция от модели «чувства» к модели «разума» представлена в образе Марианны. Внутренний поиск уникального пути нивелирован, анализ собственных переживаний скрыт из виду. В «Казусе Кукоцкого» Л. Улицкой

мы выделили «самоутверждающийся» и «саморазрушающийся» типы самосознания за счет усложнения общественной функции женщины и её углублённого внутреннего феминного поиска. Героини «Казуса Кукоцкого» представлены в самоутверждении, как Василиса и Евгения, а также в саморазрушении, как Томочка; в динамике представлены образы Елены и Татьяны. Героини пребывают в постоянной трансформации феминности и отказываются от стереотипных моделей женской самоинтерпретации, они гораздо свободнее героинь Остен в поведении и чувственном отношении. С точки зрения художественного воплощения женского самосознания сама литература претерпевает масштабные изменения, позволяя женской прозе решать актуальные и острые вопросы гендерной оппозиции.

Список литературы

1. «Непомнящая зла»: новая женская проза: сборник / сост. Л. Л. Ванеева. М.: Московский рабочий. 1990. 363 С.
2. Virginia Woolf. Collected Essays (1963–64). Пер. – И. Бернштейн. В кн.: "Вирджиния Вулф. Избранное". М., "Художественная литература", 1989. [Электронный ресурс]. URL.: http://lib.ru/INPROZ/WULF_W/essays.txt (дата обращения: 03.09.2019).
3. Бахтин М.М. Проблема сентиментализма // Бахтин М.М. Собр. соч. в 7 т. М.: Рус. словари, 1997. С. 304–305.
4. Брандт Г. А. Природа женщины / Гуманит. ун–т. Екатеринбург, 2000. 180 с.
5. Габриэлян Н. Ева – это значит «жизнь» / проблема пространства в современной русской женской прозе // Вопросы литературы. № 4. 1996. С. 42
6. Гаврилина О.В. Чувство природы как один из способов создания образа героини в женской прозе // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. 2009. – № 2 (26). – с.105 – 114.
7. Гениева, Е. Обаяние простоты / Е. Гениева // Любовь и дружба. – СПб.: «Азбука–классика», 2009. – 224 с.
8. Гоцило Е. Перестройка или «домостройка»? Становление женской культуры в условиях гласности. [Электронный ресурс]. URL.: http://ecsocman.hse.ru/data/371/529/1217/15Elena_GOShchILO.pdf (дата обращения: 24.04.2020).
9. Демурова Н.М, Предисловие. В кн.: Остин, Джейн. Гордость и предубеждение. – Аббатство Нортэнгер. – М.: Худ. литература, 1976. – с. 3–20.
10. Егорова, Н. А. Проза Л. Улицкой 1980 – 2000–х годов: проблематика и поэтика: автореф. дис. канд. филол. наук / А. И. Егорова. – Астрахань, 2007. – 22 с.
11. Здравомыслова Е., Тёмкина А. Введение. Феминистский перевод: текст, автор, дискурс // Хрестоматия феминистских текстов. Переводы / Под ред. Здравомысловой Е., Тёмкиной А. СПб.: Дмитрий Буланин, 2000.

12. Здравомыслова Е., Тёмкина А. Социология гендерных отношений и гендерный подход в социологии // Социологические исследования, 2000. – № 11. С. 15 – 24.
13. Золотоносков. М. Мужчина ее мечты / М. Золотоносков // Московские новости. 2004. – С. 169.
14. Ивашева В.В. Век нынешний и век минувший...: Англ. роман XIX в. в его современном звучании / В. Ивашева. – 2-е изд. – М.: Художественная литература, 1990. – 477 с.
15. Интернет-журнал Эрфольг: «Мировой компот», или Казус Кукоцкого. [сайт]. URL.: <http://www.erfolg.ru/culture/ulizkaya.htm> (дата обращения: 21.10.2019).
16. Ишекова С. А. Эпиграф как форма диалога автора и читателя на материале романа Л. Улицкой «Казус Кукоцкого» [Электронный ресурс] // Литература. Литературоведение. Устное народное творчество. URL.: <https://cyberleninka.ru/article/n/epigraf-kak-forma-dialoga-avtora-i-chitatelya-na-materiale-romana-l-ulitskoj-kazus-kukotskogo> (дата обращения: 20.03.2019).
17. Кононова А. С. К вопросу о периодизации творчества Дж. Остен. Полоцкий государственный университет. Вестник Полоцкого государственного университета, 2011 г. [Электронный ресурс]. URL.: https://elib.psu.by/bitstream/123456789/1723/1/Kononova_2011-10-p48.pdf (дата обращения: 20.04.2020).
18. Коути К., Гринберг К. Женщины викторианской Англии: от идеала до порока, 2013. – 330 с. – [Электронный ресурс]. URL.: https://domknig.com/read_185649-1 (дата обращения: 21.05.2020).
19. Лариева, Э. В. Концепция семейственности и средства ее художественного воплощения в прозе Л. Улицкой: автореф. канд. филол. наук/ Э. В. Лариева. – Петрозаводск. 2009.
20. Латыпова Е. Э., Абдуллина А. Ш. Женские образы в прозе Л. Улицкой // Вестник Челябинского государственного университета. 2017 №3 С. 7–14.

21. Лейдерман, Н.Л., Липовецкий, М.Н. Современная русская литература. 1950–1990–е годы. В 2–х томах. Том 2. — М., 2006. — 688 с.
22. Липовская О.Г. Вторая волна феминизма // Тезаурус терминологии гендерных исследований. — М.: Восток–Запад: Женские Инновационные Проекты. 2003. [Электронный ресурс]. URL.: <http://gender.academic.ru> (дата обращения: 13.03.2020).
23. Лотман, Ю.М. В школе поэтического слова. Пушкин, Лермонтов, Тютчев. — М.: Просвещение, 1988.
24. Мальченко Т. В., Миляева О. В., Тимошенко Ю. В, Орский гуманитарно–технологический институт Оренбургского государственного университета. Пути развития женской прозы в английской литературе XVIII – первой половины XIX века. [Электронный ресурс]. URL.: <https://cyberleninka.ru/article/n/puti-razvitiya-zhenskoy-prozy-v-angliyskoy-literature-xviii-pervoy-poloviny-xix-veka/viewer> (дата обращения: 13.09.2019).
25. Набоков В.В. Джейн Остен. – В кн.: Набоков В.В. Лекции по зарубежной литературе. М., 1998. – 259 с.
26. Остен Джейн. Собрание сочинений в трех томах. Том 1. М.: Художественная литература, 1988.
27. Осьмухина, О. В. В поисках утраченной толерантности: Людмила Улицкая / О. В. Осьмухина // Вопросы литературы. – 2011. – № 1.–С. 144– 158.
28. Палий А.А. О значении творчества Джейн Остин // Проблемы истории, филологии, культуры. – М., 2007. – Вып. 18. – С. 177–182 ; [Электронный ресурс]. – URL.: <http://cyberleninka.ru/article/n/o-znachenii-tvorchestva-dzheyn-ostin> (Дата обращения: 21.11.2019).
29. Прима А.М. Типология феминистского дискурса. Кубанский государственный университет. [Электронный ресурс]. URL.: <http://www.lib.tpu.ru/fulltext/c/2013/C37/007.pdf> (Дата обращения: 20.03.2020).
30. Ровенская. Т. А. Женская проза конца 1980–х – начала 1990–х годов: проблематика, ментальность, идентификация: автореф. дис. канд. филол. наук / Т. А. Ровенская. М.: Московский гос. ун–т им. М. В. Ломоносова. 2001.

31. Розанов М.Н. История литературы эпохи Просвещения в Англии и Германии. т. 2, вып. I. Ч. 1–2. М., 1914.
32. Скоропанова И.С. Русская постмодернистская литература. М.: Флинта: Наука, 2007. – 608 с.
33. Славникова О. А. Недолет указывает на цель // Урал. – 1999. – № 2. – С. 183–186. – Рец. на повесть: Улицкая Л. Веселые похороны // Новый мир. – 1998. – № 6 ;
34. Улицкая Л. Веселые похороны / Л. Улицкая. – Москва: Вагриус, 1998. – 447 с.
35. Тимина, С. И. Ритмы вечности (Роман Л. Улицкой «Медея и ее дети») / С. Тимина // Русская литература XX века в зеркале критики: хрестоматия; сост. С. И. Тимина, М. А. Черняк. – СПб.: Академия, 2003.
36. Тимошенко Ю. В., Орский гуманитарно–технологический институт Оренбургского государственного университета. Женские типы в романе Дж. Остен «Чувство и чувствительность». [Электронный ресурс]. URL.: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhenskie-tipy-v-romane-dzh-osten-chuvstvo-i-chuvstvitelnost/viewer> (дата обращения: 01.06.2020)
37. Тимошенко Ю. В., Орский гуманитарно–технологический институт Оренбургского государственного университета. Литературный диалог Джейн Остен с Сэмюэлем Ричардсоном: автореф. дис. канд. филол. наук / Ю. В. Тимошенко, 2013.
38. Трескунов М.С. Жорж Санд: критико–биографический очерк. – Л., 1976.
39. Улицкая Л. Казус Кукоцкого. М.: АСТ. 2015. 512 с.
40. Уэллек Р. Теория литературы / Р. Уэллек, О. Уоррен; Вступ. ст. А. А. Аникста; Пер. с англ. А. Зверева и др. – М.: Прогресс, 1978. – 324 с.
41. Хачмафова З. Р. Концептуальная направленность женской прозы [Электронный ресурс] // Литература. Литературоведение. Устное народное творчество. [Электронный ресурс]. URL.: <https://cyberleninka.ru/article/n/kontseptualnaya-napravlennost-zhenskoy-prozy> (дата обращения: 25.05.2019).

42. Честертон, Дж.К. Раннее творчество Джейн Остин / Дж.К. Честертон [Электронный ресурс]. URL.: <http://www.apropospage.com/damzabava/osten/ost5.html> (дата обращения: 25.05.2019).
43. Чечетко М. В. Реалистический роман Джейн Остен. Диссертация, автореферат, 1979.
44. Шабанова Т.А. Метафорическое моделирование лингвокультурологической категории СВОИ – ЧУЖИЕ в феминистском дискурсе России и США: автореф. канд. филол. наук. – Екатеринбург, 2013. – 24 с.
45. Шамина Н. В., Женская проблематика в викторианском романе 1840–1870х годов (Джейн Остен, Шарлотта и Эмилия Бронте, Джордж Элиот). Автореферат. [Электронный ресурс]. URL.: <https://www.dissercat.com/content/zhenskaya-problematika-v-viktorianskom-romane-1840-1870-kh-godov-dzhein-osten-sharlotta-i-em/read> (дата обращения: 25.05.2019).
46. Широкова Е.В. В поисках феминного дискурса: эстетико-поэтические эксперименты в русской женской прозе конца XX века. // Вестник Удмуртского университета. 2011. №4 С. 90–96.
47. Эхо Москвы: интервью «Новый роман «Казус Кукоцкого» [сайт]. URL: <https://echo.msk.ru/programs/beseda/11824/>

Приложения

Приложение 1.

Методическая разработка элективного курса по литературе для 9 класса

Пояснительная записка

Программа элективного курса «Особенности воплощения женского самосознания в произведениях художественной литературы» рассчитана на учащихся 9–х классов общеобразовательных школ.

Цель курса: проследить, как раскрываются особенности женского самосознания в контексте произведений художественной литературы.

Задачи курса:

- приобщение к вопросу о гендерной антропологии и уникальной мыслительной идентичности личности внутри текста;
- формирование умения творческого анализа художественных произведений духовно богатой и творческой личности через приобщение учеников мировой художественной литературы;
- развитие эмоционального восприятия художественного текста, творческого воображения, читательской культуры и понимания авторской позиции;
- формирование духовно богатой и творческой личности через приобщение учеников мировой художественной литературы;

Элективный курс предпрофильной подготовки учащихся 9–х классов посвящён одной из ключевых задач литературного образования в школе – обучению анализу художественного текста.

Курс ориентирован на то, чтобы учащиеся получили практику, необходимую им для того, чтобы лучше овладеть общеучебными умениями и навыками, которые позволят школьникам успешно осваивать программу старшей профильной школы и на более высоком уровне подготовиться к сдаче экзаменов.

В основной школе женскому вопросу не уделено достаточного внимания, когда как гендерная интерпретация позволяет решить комплекс учебных и воспитательных задач. Эпизодический и не комплексный подход к вопросу об уникальном женском самосознании приводит к трудностям самоинтерпретации школьников. Формирование целостной картины с антропологической и культурной точек зрения разрешает множество трудностей, но также необходимо учить школьников полному анализу художественного текста и поддерживать их интерес к этому виду деятельности. Эти важные знания, умения и навыки необходимы учащимся при подготовке к выпускным экзаменам.

Курс ориентирован на предпрофильную подготовку учащихся по литературе. Он является предметно ориентированным и даёт учащимся возможность освоить способы и приёмы анализа художественного текста, проверить свои способности в этой области.

Вопросы, рассматриваемые в данном курсе, тесно примыкают к обязательному содержанию образования по литературе. Поэтому данный элективный курс будет способствовать совершенствованию и развитию важных литературоведческих знаний и умений, предусмотренных школьной программой, поможет учащимся оценить свои возможности по литературе и более осознанно выбрать профиль дальнейшего обучения.

В содержании программы присутствует частичное дублирование тем, изучаемых в девятом классе, поэтому данный курс (18 ч.) может быть предложен во втором полугодии девятого класса.

Требования к уровню освоения содержания курса

На занятиях элективного курса «Особенности воплощения женского самосознания в произведениях художественной литературы» предпочтительны формы работы, расширяющие классно–урочную систему: творческие мастерские, лабораторные занятия, практикумы, уроки–размышления, семинары, диалог с текстом, погружение в текст и др.

Практика показывает, что с большей пользой проходят уроки общения, на которых учащиеся высказывают свои точки зрения, спорят, доказывают. На таких уроках каждый ученик может побыть в роли учителя и ученика и оценить свой ответ и ответ одноклассника.

В технологии проведения занятий присутствует этап самопроверки, который предоставляет учащимся возможность самим проверить, как ими усвоен изученный материал. В свою очередь, учитель может провести обучающие самостоятельные работы, которые позволят оценить уровень усвоения изученного материала.

Формой итогового контроля может стать обучающая самостоятельная работа, собеседование или защита проекта учащегося по теме курса.

№	Название тем курса	Количество часов	Форма занятий
1	Еврипид, «Медея» Античная трагедия. Древнегреческая мифология: варианты мифа о Медее. Образ Медеи в трагедии Еврипида.	2	Лекция + беседа
2	Бокаччо, «Фьяммета» Образ Фьяметты в одноименной повести. Особенности воплощения внутреннего мира женщины внутри текста. Любовная тема.	2	Семинар– практикум
3	Н. Карамзин, «Бедная Лиза» Традиции литературы сентиментализма. Способы раскрытия внутренних	1	Семинар– практикум

	чувств женщины.		
4	<p>Джейн Остен, «Чувство и чувствительность».</p> <p>Реалистическая литературная традиция. Викторианский женский вопрос. Женская тема в творчестве Д. Остен.</p> <p>«Рационалистический» и «романтический» тип.</p> <p>Характеристика центральных образов романа – Элинора и Марианны.</p>	2	Семинар–практикум
5	<p>Ж. Санд, «Индиана».</p> <p>Женский вопрос во Франции с социальной точки зрения.</p> <p>Образ Индианы.</p> <p>Феминистические тенденции в литературе 19 века.</p>	2	Лабораторное занятие
6	<p>В. Вулф, «Миссис Дэллоуэй».</p> <p>Модернизм в литературе 20 века.</p> <p>Приём потока сознания.</p> <p>Пространство и время литературного произведения.</p> <p>Приемы создания художественного образа Миссис Дэллоуэй.</p>	2	Творческая мастерская
7	Лирика М. Цветаевой, А. Ахматовой,	3	Комбини–

	3. Гиппиус. Женщина–творец, женщина– лирический герой. Особенности жанра, композиции, идейно– тематическое своеобразие стихотворного текста.		рованный урок
8	Л. Улицкая, «Казус Кукоцкого». Своеобразие уникального художественного воплощения женского самосознания в романе.	2	Семинар– практикум
9	Обобщающее занятие	2	
	Итого	18	

Тематический план курса (18 часов)

1. **Еврипид, «Медея» (2 ч.).** Лекционно рассматриваются вопросы об античной трагедии и древнегреческой мифологии. Характер Медеи в трагедии Еврипида анализируется через проблемный вопрос: «Что важнее: дети или женская судьба?» (в рамках обсуждения). Рассматриваем текст с позиций реализации женского самосознания в материнском аспекте.
2. **Бокаччо, «Фьяметта» (2 ч.).** Практически рассматривается образ Фьяметты в одноименной повести, акцент ставится на построение женского образа от мужского лица, подчёркиваются особенности воплощения образа внутри текста. Анализируется любовная тема, обнаруживается культурная эволюция женского образа.
3. **Н. Карамзин, «Бедная Лиза» (1 ч.).** Вспоминаются и проговариваются традиции литературы сентиментализма. Разыскиваются способы раскрытия внутренних чувств женщины через проблемный вопрос: «Крестьянки любить умеют? Что важнее – любовь или социальный статус?». Текст прорабатывается

с позиций характера Лизы (методикой медленного чтения фрагментов). В содержании программы эта тема дублируется с обязательной темой, изучаемой в 9 классе, поэтому данный курс может предложен во втором полугодии девятого класса.

4. **Джейн Остен, «Чувство и чувствительность» (2 ч.).** Ставятся вопросы о реалистической литературной традиции, прорабатывается женская тема в творчестве Д. Остен. Анализируются модели «разума» и «чувства» в романе «Чувство и чувствительность» через центральные образы Элинор и Марианны и с помощью проблемного вопроса: «Чем должна руководствоваться женщина – разумом или чувствами?». Проводятся параллели с произведением А. С. Пушкина «Евгений Онегин» (образ Татьяны). Текст дан фрагментарно, а также в организации урока привлечена одноимённая экранизация 1995 года режиссёра Энг Ли.

5. **Ж. Санд, «Индиана» (2 ч.).** Рассматривается женский вопрос во Франции с социальной точки зрения и обсуждаются феминистические тенденции в литературе 19 века (с помощью мини–докладов и комментариев к ним). Анализируется образ Индианы, проводятся параллели с произведением М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Ставится проблемный вопрос: «Любимый – или нелюбимый муж?». Текст дан фрагментарно.

6. **В. Вулф, «Миссис Дэллоуэй» (2 ч.).** Произносится понятие модернизма в литературе 20 века и приём потока сознания. Внутри текста разыскиваются приемы создания художественного образа Миссис Дэллоуэй. Текст дан фрагментарно. Итогом двух занятий может выступить уникальная творческая работа учеников в духе модернистского потока сознания.

7. **Лирика М. Цветаевой («Барабан»; «Плач Ярославны», 1921; «Кто создан из камня, кто создан из глины..», 1920; «Баллада о проходимке», 1920; «Але», 1917; «Бабушке», 1914 и др.), А. Ахматовой («Сердце сердцу не приковано», 1911; «Помолись о нищей...», 1912; «А ты думал – я тоже такая», 1921; «Сероглазый король», 1910 и др.), З. Гиппиус («Песня», 1893; «Посвящение», 1984; «Гризельда», 1895 и др.) (3 ч.).** Рассматривается

женщина как творец и женщина как лирический герой. Подчеркиваются особенности жанра, композиции, идейно–тематическое своеобразие стихотворного текста. Работа организована по группам, каждая из групп представляет творчество выбранного автора с позиций отражения в текстах уникального женского самосознания.

8. **Л. Улицкая, «Казус Кукоцкого» (2 ч.).** Произносится понятие современной литературы. Подчеркивается своеобразие уникального художественного воплощения женского самосознания в романе. Ставится проблемный вопрос: «Женщина, которая не стала матерью, – женщина или нет?». Текст дан фрагментарно.

9. **Обобщающий урок (2 ч.).** Итогом курса становится устная или письменная защита (в любой творческой форме) выбранного учеником мини–проекта (текста, набора текстов) в контексте особенностей художественного воплощения женского самосознания. Учениками используются любые виды анализа, использованные на курсе (общественно–исторические и социокультурные условия, в которых создавалось данное произведение, его проблематика; концепция жизни и творчества писательницы, проявление ее в авторской позиции текста; тема и основная идейная направленность произведения; характеры и поступки центральных героинь произведения, их место и роль в решении основных проблем; наличие второстепенных героев, их связь с главными; композиция, жанр и его своеобразие; язык писательниц как средство раскрытия образов и основной идеи произведения, традиции и новаторство писателя). Прикладывается список художественных текстов, интересных для учеников с позиций феминного дискурса, однако, ученик может представить свой текст или текст обязательной программы литературы в школе.

Учебно–методическое обеспечение курса

Литература для учащихся

В качестве обучающих пособий предложены сборники упражнений по формированию навыков анализа художественного текста и учебные пособия

для самостоятельной работы учащихся по литературе из серии «Читаем, думаем, спорим», а также некоторые тексты по теории феминного дискурса и гендерной антропологии.

1. Бурегрен С., Линделл Э. Что мы празднуем 8 марта. Москва, «Albus corvus», 2017.

2. Граник Г. Г., Шаповал Л.А. и др. Литература. Учимся понимать художественный текст. Задачник–практикум. 8–11 классы. Москва, НПО «Образование от А до Я», 1999.

3. Зумбулидзе, И. Г. «Женская проза» в контексте современной литературы. Современная филология: материалы I Международной научной конференции, Уфа, «Лето», 2011.

4. Фогельсон И. А. Литература учит. 9 класс. Книга для учащихся. Москва, «Просвещение», 1990.

5. Штильман С. Л. Учимся читать классику от заглавия до последней строки. Пособие для учителей и учащихся. Москва, «Школьная пресса», 2002.

6. Произведения, изучающиеся на уроках литературы.

Литература для учителя

1. Альбеткова Р. И. Интерпретация художественного произведения. // Русский язык и литература для школьников, 2002, №2; 2003, №1–4.

2. Альбеткова Р. И. От слова – к словесности. Проблемы и размышления. // Русская словесность. 2002, №4, с. 44–52.

3. Анализ художественного произведения. Художественное произведение в контексте творчества писателя. Пособие для учителя. Под ред. М.Л. Семановой. Москва, «Просвещение», 1987.

4. Антонова Е. С. «Тайна текста» и секреты методики. // Русский язык в школе. 2002, №2, с.3.

5. Антонова Е. С. Тайна текста. // Русский язык в школе. 2000, №5, с.3; №6, с.3.

6. Богданова О. Ю. Теория и методика обучения литературе // Теория и методика обучения литературе. Москва, "Академия", 2008.

7. Бунеев Р. Н. Литературное чтение. В одном счастливом детстве // Литературное чтение. В одном счастливом детстве. Москва, «Баласс», 2001.
8. Калганова Т. А. Выбор методики анализа художественного произведения // Литература в школе. Москва, «Просвещение», №2, 2007.
9. Каплан И. Е. Анализ лирики в старших классах // Анализ лирики в старших классах. Москва, «Дрофа», 2007.
10. Коровина В. Я. Рабочие программы 5–11, 10–11 классы. Литература. Москва, «Просвещение», 2008.
11. Коровина В. Я. Рабочие программы 5–9 классы. Литература // Рабочие программы 5–9 классы. Москва, «Просвещение», 2011.
12. Маранцман В.Г. Проблемное изучение литературного произведения в школе. Москва, «Просвещение», 1977.
13. Панфилов А. К. Перечитывая знакомые тексты... // Русский язык в школе. 1995, №3, с.67.
14. Петрова О.Н. Принципы анализа художественного произведения. Москва, «Университетская книга», 2007.

Приложение 2.

Список публикаций и выступлений по теме дипломной работы

1. Гнедчик А. С. Художественное воплощение женского самосознания на примере романа Л. Улицкой «Казус Кукоцкого» / Современная филология: состояние, проблемы, перспективы: материалы VIII Всероссийской научно-методической конференции с международным участием. Красноярск, 26 ноября 2019 г. [Электронный ресурс] // отв. ред. Т.А. Полуэктова; ред. кол. – Электрон. дан. / Краснояр. гос. пед. ун–т им. В.П. Астафьева. – Красноярск, 2019.

Данная статья была представлена на VIII международном научно–образовательном форуме студентов, аспирантов и молодых ученых «Человек, семья и общество: история и перспективы развития» и заняла 2 место.