



Университет Оран 2

Им.Мохамеда Бен Ахмеда

Факультет иностранных языков

Кафедра немецкого и русского языков

Отделение русского языка

Диссертация

Для получения докторской степени

По специальности: прикладная лингвистика

**ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЖЕНСКОГО ОБРАЗА В
ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Л.УЛИЦКОЙ (1990-2000)**

Беррефас Манель

Verrefas Manel

Члены жюри:

Пр. Генниш Фатиха	председатель	Университет Оран 2
Др. Семмаш Ямина	руководитель	Университет Оран 2
Др. Бенямина Хабиб	оппонент	Университет Оран 2
Пр. Бурнисса Али	оппонент	Университет Алжир 2
Др. Булташ милуд	оппонент	Университет Алжир 2
Пр.Закри АбдулРахман	оппонент	Университет Тиарита
Пр.Гезаили Надя	оппонент	Университет Алжир 2

Оран 2023

**ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЖЕНСКОГО ОБРАЗА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ
Л.УЛИЦКОЙ (1990-2000)**

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	4
Глава 1. Женская литература как культурный художественный феномен	10
1.1. Понятие о женской литературе и исторические источники.....	10
1.2. Творчество Л. Улицкой в контексте современной литературы.....	25
1.3. Характер женского литературного творчества	44
Выводы по первой главе.....	62
Глава 2. Женская письменность как отражение художественного творчества.....	64
2.1. О русском художественном тексте	64
2.2. Структура художественного текста и его основы.....	73
2.3. Авторский стиль произведений Л. Улицкой 1990-2000 годов	87
Выводы по второй главе.....	95
Глава 3. Анализ стилистических и семантических образных средств, создающих женские образы в произведениях «Сонечка» и «Медея и её дети».....	96
3.1. Особенности произведений «Сонечка» и «Медея и её дети».....	97
3.2. Женская разговорная лексика в произведениях «Сонечка» и «Медея и её дети».....	107
3.3. Стилистические особенности произведений «Сонечка» и «Медея и её дети» Л. Улицкой.....	112

3.4. Некоторые «размышления» Л. Улицкой о цифровой литературе.....	127
Выводы по 3 главе.....	131
Заключение.....	132
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	135
ПРИЛОЖЕНИЕ.....	150
ملخص.....	167
Abstract.....	168

ВВЕДЕНИЕ

Около конца 1980-х и в начале 1990-х появилось русское женское литературное направление, которое отражает женское творчество. Современные литературные критики соглашаются с тем, что женщины приносят в литературу уникальный взгляд, отличный от мужчин. Мы можем говорить о формальном разделении, но антропологи давно заметили, что у некоторых культур сохранялась традиция устного рассказа и передачи легенд через женщин. Мужской и женский миры – это два различных уровня сознания. Они иногда взаимодействуют, но при более тщательном анализе они сильно различаются. Мужчины и женщины воспринимают реальность и интересуются различными аспектами жизни, и это исходит из их уникальных психологических и эмоциональных характеристик.

В мире женской литературы можно выделить имена талантливых писательниц и мастеров повседневной жизни, и среди них особое место занимает Людмила Улицкая. Её имя выделяется среди самых выдающихся представительниц современной женской литературы в России. Людмила Улицкая играет значимую роль в формировании нового литературного направления, обогащая его типичными образами и историями женщин. Людмила Улицкая выдающаяся писательница, чьи произведения входят в социально-психологические циклы романов, служат убедительным доказательством того, что сюжеты, идеи и образы в художественных произведениях тесно связаны с социальными реалиями. Её литературное творчество, созданное в период с 1980 по 2000 годы, иллюстрирует, как

искусство может оказывать существенное воздействие на общественное сознание и стать важным инструментом в социальной борьбе.

Творчество Людмилы Улицкой кроется вокруг глубоких и актуальных аспектов жизни, а именно вокруг различных социокультурных и политических событиях России на протяжении 1990–2000 годов. Её произведения анализируют и комментируют сложные вопросы, связанные с идентичностью, историей и современностью, а также психологией персонажей, позволяя читателям заглянуть в глубину человеческой души и общественных явлений.

Анализируя стилистические и семантические образные средства, используемые в произведениях Л. Улицкой, особенно в «Сонечке» и «Медея и её дети», мы исследуем, как автор создает и развивает женские образы в своих текстах. Этот анализ включает в себя изучение выбора слов и выражений, описания персонажей, использование символов и метафор, а также рассмотрение тем и мотивов, связанных с женской идентичностью, ролями и конфликтами в современном обществе.

Актуальность данного исследования проявляется в анализе языка женской прозы в русской литературе периода 1990-2000 годов, а также в раскрытии выразительных средств, используемых Л. Улицкой для создания женских образов в своих произведениях. Исследование охватывает гуманитарные сюжеты и художественный индивидуальный стиль автора, что позволяет понять, каким образом она формирует и передает женскую идентичность в своих текстах. Это исследование фокусируется на анализе лексико-семантических и стилистических особенностей текстов Л. Улицкой, а также исследует названия её произведений и систему образов. Кроме того, особое внимание в работе

уделяется интерпретации имён собственных героинь произведений Л. Улицкой, написанных в период с 1990 по 2000 годы.

Объектом настоящего диссертационного исследования выступает анализ языка женской прозы с использованием произведений Л. Улицкой в качестве примера.

Предметом данного исследования является изучение лексико-семантических и стилистических средств выражения образа женщины в художественной литературе на примере произведений Л. Улицкой 1990–2000 годов «Сонечка» и «Медея и её дети».

Цель исследования – изучить женские образы в произведениях Л. Улицкой для определения их лексико-семантических и стилистических характеристик, а также того, как они влияли на создание художественного произведения в контексте женской литературы.

Для достижения поставленной цели и решения указанных задач в исследовании можно следовать следующему плану:

- Определить понятие «женская литература» и её эволюцию на протяжении истории;
- Изучить биографию и гуманитарные сюжеты современной прозы Л. Улицкой;
- Изучить индивидуальную авторскую манеру и стиль Л. Улицкой и её язык;
- Раскрыть роль женских имён собственных в произведениях «Сонечка» и «Медея и её дети» (1996);

— Выявить стилистические особенности художественных текстов Л. Улицкой.

Материалом исследования послужили художественные тексты произведений Л. Улицкой «Сонечка» «Медея и её дети»» [Манел 2022: 88-98]. Сплошная выборка примеров из произведений Л. Улицкой позволяет более полно охватить разнообразные аспекты её творчества и выявить женские образы. Контексты романов русских классических писателей служат хорошим сопоставительным материалом, чтобы выявить аналогичные особенности женских образов в творчестве Л. Улицкой в сравнении с традиционными образами женщин, встречающихся в классической русской литературе.

Методы исследования были использованы основные лингвистические методы: описательный, компонентный и контекстуальный анализ.

Основными положениями защиты являются следующие:

- 1) Теоретическое определение понятия женской литературы. Женская литература – это раздел литературы, созданной женщинами. Под «женской литературой» обычно подразумевают лёгкое чтение, адресованное женщинам и имеющее любовную тематику, часто гламурное, изложенное в романтическом духе.
- 2) К женской прозе относятся произведения современных женщин-писательниц. Понятие «женская проза» охватывает произведения достаточно широкого спектра жанров: от трагедии до фарса. Вычленение «женской прозы» от общего объема современной литературы обусловлено совокупностью нескольких «факторов:

автор – женщина, главная героиня – женщина, проблемы как-то связаны с судьбой женщины. Важную роль играет женское мировоззрение с учетом женской психологии». [Иванова, 2018].

- 3) Характерным для произведений Л. Улицкой является использование символических имен в названиях романов, определения места и роли женщины в семье, обществе, судьбе народа.
- 4) В произведениях Л. Улицкой тропы служат средством художественной выразительности, используемым для демонстрации образа женщины.

Научная новизна исследования состоит в том, что на примере интерпретации произведений Л. Улицкой впервые показан всесторонний анализ женских образов произведений и стилистические механизмы создания этих образов.

Степень изученности проблемы: внимание литературоведов привлекали женские образы именно в произведениях Л. Улицкой. Анализ работ, близких теме диссертации показал, что особенности отражения в литературе женских образов привлекает внимание также и при рассмотрении классических произведений.

Теоретическая значимость работы заключается в том, что её результаты могут послужить основой для дальнейших исследований женской литературы нового времени и определить её роль и место в общем литературном контексте. Проведённое исследование имеет большое значение для дальнейшего лингвистического анализа творчества Л. Улицкой.

Практическая значимость работы заключается в том, что полученные результаты исследований могут быть использованы в рамках учебных курсов «Стилистика», «Лингвистический анализ текста», а также в практике составления словарей изобразительных средств отдельного автора или определённого периода времени.

Структура исследования. Работа состоит из Введения, где представлена актуальность, объект, предмет исследования. В основной части представлены три главы. Первая глава посвящена понятию женской литературы как художественному феномену, характеру женского творчества и месту творчества Л. Улицкой в современной литературе. Во второй главе даётся определение художественного текста и его структуры. Подробно описан авторский стиль Л. Улицкой. В третьей главе представлен анализ произведений Л. Улицкой «Сонечка» и «Медея и её дети». В Заключении резюмируются основные результаты исследования произведений Л. Улицкой «Сонечка» и «Медея и её дети». Библиографический список использованных научных исследований включает 140 наименований. Основной текст данной работы представлен на 138 страницах. Также в работе есть приложение.

Глава 1. Женская литература как культурный художественный феномен

*«Мне кажется, что я уже не различаю лиц и голосов, а вижу и слышу хор. Женский хор памяти...»
Алексиевич С. А.*

1.1. Понятие о женской литературе и исторические источники

Творчество женщин-писательниц представляет собой новую главу в развитии литературного процесса. Однако, если существует отдельное понятие «женская литература», то можно ли говорить о «мужской литературе»? Или это всего лишь ироническое название для определенного типа литературы? Если задать вопрос, что такое женская литература, можно ответить кратко – это просто литература. «Литература может быть сравнима с лесом, где каждое дерево, будь то мужское или женское, представляет собой уникальную смесь идей и взглядов. Каждая литературная работа является как бы деревом в этом лесу, которое придает ландшафту свою особую форму и структуру, внося свой вклад в общий художественный пейзаж» [Электронный ресурс, 114].

Согласно словарным определениям, женская литература является частью феминистской литературной критики. В её основные обязанности входит изучение тем и жанров женской литературы, изучение таких новых тем, как психодинамика женского творчества, лингвистика и проблемы женского языка, женская индивидуальная или коллективная литература и искусство, история; женская литература и биографические исследования отдельных писательниц и их произведений. Знаменитое эссе Эллен Шопорбалтер «О феминистской поэзии» предлагает два основных подхода к анализу женской литературы. Первый подход – это так называемая

феминистская критика, в которой, по мнению автора, история мужской литературы сводит «женщин» к патриархальным сексуальным нормам и гендерным стереотипам. «В центре внимания этой концепции – работа с традиционными стереотипами о женщинах» [Титарева, 2015: 20]. Здесь используется второй метод – генетически предполагается создание новых форм женской речи, независимо от мужской. Другой особенностью этого подхода является отказ от маскулинных или патриархальных литературных теорий и моделей [Шопорбалтер, 1985: 125-143]. В этом контексте женщина является автором текста и выступает в роли создателя смысла текста. В результате появляется новая модель литературной речи, основанная исключительно на опыте и переживаниях женщин. [Трофимова, 1998: 147-156].

Как было сказано ранее, женское творчество и современная женская литература – это творчество, созданное женщинами в литературе. Однако, чтобы прояснить это понятие, можно воспользоваться словами О. Г. Ласунского, который считает, что «существует...острая дискуссия о женском творчестве – способности женщин создавать духовные продукты эстетического качества, не уступающие мужчинам». [Ласунский, 1983: 6]. Тема женского творчества вызывает горячие дискуссии, и существуют разные точки зрения по поводу его статуса в современном литературном процессе. Одни полностью отрицают существование данного типа творчества, в то время как другие безоговорочно признают его как важный культурный феномен. Те, кто не признаёт женское творчество в литературе, часто аргументируют тем, что оценка литературы должна быть основана на её качестве, а не на половой принадлежности автора. По их мнению, разделение литературы на «мужскую» и «женскую» является искусственным и несправедливым. В то время как другие считают, что признание женского творчества важно для того, чтобы подчеркнуть и

исследовать специфические женские голоса и опыт, которые могут быть упущены в традиционной литературе. Этот вопрос действительно сложен и поднимает множество дискуссий.

В культуре понятия «мужское» и «женское» имеют гораздо широкий смысл, кроме биологической принадлежности. Они также носят социокультурный и оценочный характер, который формируется в определенном обществе и языке. Эти оценки могут влиять на восприятие и интерпретацию литературных произведений, а также на оценку женского творчества. Поэтому при анализе и обсуждении литературы важно учитывать контекст и культурные особенности, а не только исходить из половой принадлежности авторов или из содержания произведений. Этим оценочным компонентом слова «женское» часто ассоциируется с чем-то «вторичным», «второстепенным», «производным от чего-то первичного» [Славникова, 2000: 47-61].

История помнит много имен выдающихся женщин-писательниц, чьи творческие достижения были великолепными и оставили незабываемый след в литературном мире. Сей-Сёнагон и Мурасаки Сикибу – это замечательные примеры женской литературной активности в Японии. Их вклад в развитие японской литературы и культуры был колоссальным, и их произведения до сих пор читают и изучают. [Абашева, 1995 :208]

Важность женского творчества в литературе – его способность изменить культурное наследие и представление о литературном мире. Вклад женщин-писательниц в мировую литературу несомненно огромен, и их произведения дарят нам уникальные взгляды, истории и переживания.

Женское творчество дополняет и обогащает литературное наследие, расширяет наши горизонты и позволяет нам лучше понимать многообразие человеческого опыта. Каждая женщина-писательница приносит с собой свою уникальную перспективу, и это делает литературу более богатой и

разнообразной. В арабской литературе также есть множество писательниц, которые сражались пером за лучшие социальные условия: Май Зиада (Ливан, 1886 – 1941), Бент Шатиа (Египет, 1913 – 1998), Асия Джабар (Алжир, 1936 – 2015), Радва Ашур (Египет, 1946 – 2014), Ахлам Мостганеми (Алжир, 1954) и др.

В Европе же была другая ситуация. Хотя французы могут гордиться деятельностью своих предков, начиная с XVII века, они часто ограничивались литературными салонами, а в университетах могли учиться только мужчины. Лишь с приходом Марии Кюри высшее образование стало доступным и женщинам. Мадлен де Скюдермери прославилась в литературе изящных искусств, мадам де Свервинь – в эпистолярном жанре, а мадам де Лафайет признана важной фигурой в классической литературе и пионером психологического романа, как и Симона де Бовуар. Отметим интересную деталь: некоторые писательницы использовали мужские псевдонимы, и главный роман одной из них был опубликован анонимно. Его имя появилось на обложке только спустя почти десять лет после его смерти. Также стоит упомянуть сестер Брант [Электронный ресурс, 138].

София фон Ларош была немецкой писательницей и философом. Её произведение «Роман в письмах» («Roman in Letters»), стало одним из первых примеров этого творчества. Он был опубликован в 1783 году и поразил читателей своей оригинальностью и литературной выразительностью. Также София фон Ла Рош известна своими общественными взглядами. Она была сторонницей просветительских идей и в своих произведениях активно обсуждала вопросы равенства полов и прав женщин. Её литературное и интеллектуальное наследие оставило глубокий след в немецкой литературе и культуре, а также в борьбе за права

женщин и за возможность их активного участия в общественной жизни [Электронный ресурс,140].

Но что происходило в культурной сфере в России, когда женщины захотели поехать на Запад? Долгое время женщины в России не могли даже и мечтать о писательстве. Придворная элита считала литературу развлечением для образованных женщин, таким же, как театр и музыка. Никто и представить себе не мог, что женщина может написать серьезную книгу. Мужчины устанавливали стандарты, основываясь на произведениях других мужчин, и имена женщин-авторов начали появляться ближе к середине XIX века, когда такие писательницы, как Елена Ган и Мария Жукова, прославились в области литературы.

Марко Вовчук, Паула Крестовская, Ноэль Микулич – вот некоторые из имен, которые появляются в литературе нового поколения. Все трое писали под мужскими псевдонимами, похожими на псевдоним французской писательницы Жорж Санд. Это не было совпадением, потому что они понимали, что искусство не считается правом женщин. По сравнению со своими коллегами-мужчинами, они выглядели скорее как проблеск в более яркой галактике, чем звезды одинакового размера на небе [Электронный ресурс, 136].

Мужское восприятие мира всегда было центральным, основным. Существует доминирующее представление о мужчинах, и чаще всего термины, относящиеся к женской литературе, воспринимаются негативно, уничижительно или иронично. Поэта или писателя рассматривают только как одного из «солдат» литературного сообщества, и рекомендуется использовать термины мужского рода – писатель, поэт или художник. «У Дмитриевой суровое, «мужское» перо...», – говорится в литературной критике России [Ласунский, 1983: С. 6]; «Светлана Василенко – это автор с серьезным мастерством слова, обладающая жестким и мужественным

стилем» [Приставкин, 2001: 18]. Множество примеров подтверждают, что, несмотря на достижения женщины-автора, она часто признается или оценивается в качестве писателя с мужским стилем.

Очевидно, что романы, созданные женщинами, разнообразны и отличаются друг от друга в различных аспектах, включая темы и сюжеты. Нельзя обобщать и умалять значение их творчества, представлять его как мелкое, ограниченное и сентиментальное, только исходя пола автора.

Однако, кажется, что «мужской ум несомненно уверен в своем полном понимании женской психологии» [«Степная барышня» :20].

Можно утверждать, что у исследователей вопрос женской литературы и положение женщины в современной России вызывают особый интерес. Некоторые из них серьезно занимаются этой темой, тогда как другие считают, что термин «женская литература» не имеет веских оснований. Однако сам факт существования такой дискуссии свидетельствует о важности этой темы. Несомненно, большинство выдающихся достижений в различных сферах искусства и науки принадлежит мужчинам. В связи с этим многие ученые подчеркивают выдающиеся качества мужского творчества, при этом считается, что женщины лишены аналогичных способностей [Мелешко, 2001: 3-8].

Впрочем, существуют и иные взгляды, направленные на достижение более сбалансированной позиции. М.П. Абашева считает, что «объединение издательской и литературной перспективы возможно, если мы рассмотрим современное положение российского книжного рынка с более широкой культурологической перспективы» [Абашева, 2000: 207-210]. Дискуссия о роли женщин в российской культуре, искусстве и литературе началась в первой четверти века, но наиболее активно этот вопрос поднимался в конце XX века, когда начали широко использоваться

термины «женская литература», «женское творчество», «женская история» и т.д. [Токарева, 2015: 03].

Основным аргументом противников использования этих терминов является утверждение, что литература может быть только хорошей или только плохой, другие аспекты анализа текста не допускаются. И более того, литература не может быть мужской или женской, ее нельзя делить, исходя из половой принадлежности автора. М. Арбатова утверждает, что литература всегда была разделена на мужскую и женскую: «разделяется в настоящем и делилась в прошлом, но с уточнением, что мужская литература – это просто литература, а женская литература – это своего рода резервация». [Арбатова, 1989]

Действительно, если обратить внимание на критику на рубеже веков или в 20-х годах прошлого столетия, то можно найти множество попыток поддержать, признать и положительно оценить женское литературное творчество. По мнению С. Пономарева, женское творчество нуждается в поддержке, потому что «общество цивилизовано... Только при участии женщин». Схожую точку зрения высказывал и в 1922 году О. Э. Мандельштам, говоря, что «женская поэзия – это бессознательная пародия». Однако обращаясь к поэзии А. Адалис, он указывает, что ее тексты «иногда стремится к мужской силе и правде». Противоположные точки зрения высказывали Е. Колтоновская, Н. В. Надеждин, А. Коллонтай и другие. Шапиро утверждал, что «мужскому перу» никогда не следует подражать и что «только то, что я говорю от имени женщины, может быть по-настоящему ценным вкладом». [Недзвецкий, 2008: 185].

Важно отметить, что в современной культурной парадигме термины «женский» и «мужской» не только имеют свою физиологическую основу, но и несут в себе важный элемент оценки. Говоря об особенностях или преимуществах женской литературы, ее часто сравнивают с лучшими

образцами так называемой мужской литературы. Нормой, отправной точкой всегда был мужчина, мужской принцип, мужское видение. По мнению Р. Барта, выражения «мир женщины» и «мир мужчины» неразделимы: «Он подобен небосклону, горизонту, верховной власти, которая одновременно и определяет, и включает в себя статус женщины... Мужчина всегда рядом, он полностью охватывает этот женский мир, он является источником его сущности».[Барт, 1994: 276]. Вопрос определения женского творчества, особенно в литературе, является одновременно и древним, и актуальным. На протяжении веков утверждение права женщин занять место художника в искусстве и его художественные возможности обсуждаются и критикуются с разных точек зрения. Дискуссии на эту тему никогда не прекращались, за исключением периода СССР, когда участие в феминистском движении было законодательно прекращено, а сам термин «женская литература» был воспринят негативно и употреблялся с иронией. Женщинам было трудно закрепиться на литературном поприще, и использование терминов «писательница» или «поэтесса» считалось неуместным. Вместо этого предпочтение отдавалось таким мужским формам, как «писатель» или «поэт», а женщину часто рассматривали как рядового члена литературного сообщества, лишённого индивидуальности и авторитета.

Изучение понятия «женская литература» в России возрождается только в наши дни. Примечательно, что актуальные вопросы носят более глубокий характер и обсуждаются по-другому, поскольку в настоящее время имеется широкий спектр материала для изучения, который включает прозу, поэзию, мемуары и эссе, созданные многими писательницами. Кроме того, результаты исследований в области психологии, антропологии и лингвистики стали доступны широкому кругу ученых, что позволило сделать им более обоснованные выводы [Арбатова, 1989: 201].

Серебряный век русской литературы оказал положительное воздействие на положение женщин. Яркие и самобытные поэтессы перестали сдерживать себя в обсуждении «женских» тем, привнося поэтические элементы в тело и в сексуальность. Они предпочитали называть себя «поэтессами» и не придерживались маскулинной формы, поэтому критики часто оценивали их в ущерб их собственным произведениям. [Корин 2008: 378].

Советская Россия провозгласила равенство между мужчинами и женщинами, но это не привело к равному представительству женщин среди крупных литературных деятелей. Хотя среди известных авторов того времени были Л. В. Сивулина, А. Коптяева, Г. Николаева, Ф. В. Панова, О. Берггольц и другие. Но женщин-поэтесс было значительно меньше, чем поэтов. Существует даже точка зрения, что литературным и интеллектуальным трудом на протяжении многих веков занимались в основном мужчины, якобы это стало генетической детерминантой. Только с 1980 года, на рубеже веков, когда произошел общий спад активности в литературе и появились такие имена, как Т. Толстая, Л. Улицкая, Л. Петрушевская, стало заметно укрепление позиций женщин в писательской среде. [Itogi, 2006: 90].

Что мешает женщине появляться на публике? Прежде всего, это связано с психологическими факторами, уходящими корнями в традиции и стереотипы. Психология женщин предыдущих поколений проявляется в их зависимости и склонности к самопожертвованию. Эти характеристики глубоко влияют на способность и желание выражать и реализовывать свои амбиции. Эти качества на глубинном уровне можно обнаружить у таких персонажей, как Татьяна Ларина, Наташа Ростова и Соня Мармеладова. Если женщина решала серьезно заниматься литературой, ей часто мешал её чудесный женский опыт, который, по общепринятому мнению, был

малоинтересен другим. Женщины-писательницы чувствовали сильную зависимость от ожиданий мужчин, что ограничивало их способность находить глубокие источники своей индивидуальности в искусстве [Электронный ресурс, 137].

Виктор Ерофеев задается таким вопросом: «Что может быть более правдивым и глубоким в женщине, чем её женская сущность? Разве женщина не может выражать свои чувства яснее, чем любой мужчина?». Он исследует, возможно ли, чтобы женские персонажи романов Достоевского, такие как Настасья Филипповна и Грушенька, выглядели плоскими и схематичными именно потому, что мужчинам трудно изобразить их внутренний мир, рассматривая их с внешней точки зрения, а не погружаясь в их внутренний мир. В. Ерофеев подчеркивает, что, несмотря на усилия писателя, личность противоположного пола всегда остается для него внешним объектом. Он приводит в пример Сонечку Мармеладову, утверждая, что ее трудности в качестве проститутки кажутся оторванными от реальности, поскольку ее физическое бытие, по видимому, не существует в полной мере. Это напоминает о том, как И.С.Тургенев часто изображал девушек с номинальной чистотой. В. Ерофеев отмечает, что в литературе изображение представителей противоположного пола часто сводится к общим чертам человеческой природы, в отличие от живописи, где индивидуальные черты могут быть переданы более полно [Ерофеев, 2002: 101-200].

Естественно предположить, что женщины, обладающие уникальной способностью воспринимать женский образ, способны изобразить его не только в виде отдельных скупых штрихов, но мастерски и искусно, подобно мастерам фламандской живописи. Однако, несмотря на это, постоянно ведутся дискуссии о роли и предназначении женщин, и некоторые аргументы в этих дискуссиях могут вызвать удивление,

поскольку они основаны на идеях Средневековья.[Электронный ресурс, 133].

Вопрос о различиях между мужчинами и женщинами в творчестве давно является предметом дискуссии и споров. Определенные стереотипы и предрассудки, подобные утверждению Юрия Кузнецова, существовали и в прошлом.

Однако в современном мире всё большее количество женщин демонстрируют свой творческий потенциал и достигают выдающихся результатов в различных областях искусства и литературы. Подход к оценке творчества должен быть индивидуальным и не зависеть от пола, так как каждый человек имеет свои уникальные способности и перспективы.

Стереотипы о том, что женщины ограничены в своих творческих возможностях, устарели, и многие женщины доказывают, что они могут быть выдающимися творцами искусства и литературы, создавая произведения, которые заслуживают признания и уважения.

Можно предположить, что некоторые люди склонны рассматривать женщин как менее логичных, более разговорчивых и более эмоциональных, чем мужчины, и что эти представления могут автоматически отражаться на их литературном творчестве.

Немецкий филолог и философ Вильгельм фон Гумбольдт задолго до нас считал, что «мужское начало концентрирует напряженную энергию, которая порождает силу», в то же время как в «женском начале присутствует воспринимающая сущность, характеризующаяся долгосрочной устойчивостью и постоянством». По мнению антрополога и специалиста по нейролингвистическому программированию Эдварда Холла, «связь между речью и полом говорящего очевидна». Если читатель сомневается в этом, предложите ему попробовать поговорить некоторое время, как говорит представитель противоположного пола, и посмотреть,

как долго он сможет мириться с таким поведением окружающих [Электронный источник, 115].

Современные лингвистические исследования, направленные на определение языковых характеристик мужчин и женщин, пришли к неожиданным выводам: с повышением уровня образования языковые различия уменьшаются. Эти исследования не отрицают факт различий в языке между женщинами и мужчинами, но показывают, что реальность этих различий относительна и зависит от многих факторов, включая образование и контекст общения. Это также поднимает интересный вопрос об уровне культуры, который мы связываем с «типично женским стилем повествования».[Электронные ресурсы,130]. Важно осознавать, не понижаем ли мы сами стандарты женской литературы, когда пытаемся повысить уровень, двигаясь вперед от разных противоречивых стилей до интеллектуально общей отправной точки. Расширение понимания того, что «женственность» может представлять в искусстве и литературе, может способствовать более разнообразному и глубокому пониманию женского творчества. В человеческой психологии мужские и женские принципы существуют как элементы культурной цепочки: "мужественность = рациональное + ментальное + божественное + культурное; женственность = сексуальная + физическая + естественная."

По мере развития научных исследований становится все более очевидным, что с биологической точки зрения между мужчинами и женщинами гораздо больше сходства, чем различий. Многие исследователи утверждают, что единственное характерное и существенное биологическое различие между полами – это их роль в воспроизводстве.

Антропологи и историографы давно установили, что понятия «обычная маскулинность» – это общество, в котором мужские характеристики, Мы видим, что здесь больше стереотипов, чем реальных

различий, поэтому то, что считается поведением или родом занятий, можно отнести и к женщинам в других обществах. Если мы признаем, что на биологическом и психологическом уровне принципиальной разницы нет, и на самом деле нас отличает только стереотипное поведение, которого требуют социальные нормы, то правы будут те, кто утверждает, что есть только хорошая и плохая литература, в которой нет разделения на мужское и женское. О литературе следует судить не по полу автора или предполагаемому стилю, а скорее по её качеству и содержанию. «Женственность» в литературе должна быть заменена слабостью или недостаточной культурой автора. Если мы утверждаем, что женская психическая организация уникальна, что они обладают пластичностью, плюрализмом, ненасилием и рядом других фундаментальных отличий, то женское самопознание и самовыражение в литературе должно отличаться от мужского. Следовательно, литература, написанная «по-мужски», должна быть обусловлена необходимостью, должна отличаться от мужской литературы. Если мы не найдем золотую середину, то рискуем завести бесконечные споры о мужской и женской литературе и тем самым вернёмся к нерешённой проблеме. Мы переходим от теории к практической реализации. Как женщинам адаптироваться к текущей ситуации? Возможны три варианта:

- 1) Андрогинная женская проза представляет собой литературное направление, ориентированное на мужскую аудиторию. В этом жанре, несмотря на его создание женщинами, присутствует мужской характер, поскольку его целью является включение мужских точек зрения и разрушение стереотипов, связанных с традиционной женской литературой.
- 2) Аннигиляционная женская проза – это литературное направление, в котором выражается стремление к объединению и разрушению двух

половых начал, при этом автор не фиксирует свою собственную половую принадлежность [Мир романтизма, 2003: 54-60].

3) Проза феминного типа – это разновидность женской литературы, для которой характерен исключительно женский стиль написания. По этой причине её также нередко называют «подлинной женской литературой». В рамках феминистской критики «подлинной женской литературой» считается текст, который целенаправленно подвергает сомнению мужские стереотипы и социокультурные шаблоны [Абашева, 2002: 81].

Настоящая женская проза сосредоточена на героине женщине. В основе истории – судьба женщины. Тема этой прозы включает в себя семейные отношения (даже если они неполные или нетипичные), семейную жизнь, а также различные аспекты любви, независимо от того, взаимная она или нет. Положение героев по отношению к себе, их восприятие своей идентичности и отличия от мужчин формируют их отношения с противоположным полом.

Современные литературные произведения часто содержат множество конкретных деталей и описаний, включая фамилии, даты, фамилии и имена. В таких работах также есть тенденция анализировать поведение других с помощью таких категорий, как зависть, эгоизм, апатия и жадность, характерные для типичных женских разговоров. Одна из особенностей этого направления литературы – стремление создать тайну, интригу. Тайна, мистика и загадочность часто занимают важное место в таких произведениях и иногда становятся центральной темой всех литературных произведений. Интересно, что женщины уделяют своей речи особое внимание, стремясь сделать её грамотной, обогатить стиль и придать ей особую выразительность. Иногда это очень привлекательно. Иногда женщины затрудняют процесс преобразования мысленных образов в словесные логические последовательности, что может привести к

путанице. Хотя персонажи стремятся передать все детали своих сложных мыслей, их внутренние монологи часто изображаются как находящиеся на грани патологии. В целом, женщинам сложно избавиться от лишних мыслей и чувств, все кажется значимым и заслуживает внимания.

Изменение пола рассказчика, стилизация речи персонажей или создание преувеличенных и разнообразных образов разнополюх персонажей – всё это примеры экспериментов, которые часто встречаются в женской прозе.

Из сказанного можно сделать вывод, что во многих местах мира женское литературное творчество долгое время недооценивалось и принижалось. В России, особенно в бывшем СССР, существовала тенденция к пренебрежению литературной деятельностью женщин, и это продолжалось до перестройки. Сегодня женская литература является неотъемлемой частью мировой современной литературы.

1.2. Творчество Л. Улицкой в контексте современной литературы

А. Исторический очерк о творчестве Людмилы Улицкой

Современное положение автора определяется не только идеологическими, политическими или моральными и интеллектуальными обстоятельствами, но и постоянно растущим рынком литературы и литературы. Свобода печати и публикации подняла вопрос о том, чтобы сосредоточиться на различных жанрах и литературных продуктах для издателей и авторов.

Понятно, что сегодня невозможно объединить учащихся в одну группу, ведь каждый из них имеет свои преимущества в плане стиля, жанра, эстетики и разных уровней художественного понимания слова. Кроме того, поведение авторов и издателей сильно зависит от понимания этого явления. [Dark, 1994: 76-80].

Приятно отметить, что многие авторы, опубликованные в 1980-х годах, смогли преодолеть трудности начала 1990-х годов и сохранить своих читателей. В последние годы, например, книги В. Токаревой продолжают регулярно издаваться (издательства «Локид», «Вагриус»). Работы Л. Васильевой регулярно публикуются в издательстве «Атлантида» («Кремлевские жены», «Кремлевские дети», «Любовные сказки» и др.) [Сатклифф, 2000: 117-132].

Произведения Н. Медведевой сочетает в себе новаторские элементы с современными стилистическими приемами. Автор хочет передать опыт современной женщины и демонстрирует аспекты современной речи.

Центральная тема всех её работ – борьба женщин за самоуважение в стране, где они должны бороться за это право в новом государстве, в Америке и России.

Роман Н. Медведевой «Мама, я жулика люблю!» подразумевал признание образцовой женщины в западной литературе. Это история, рассказанная от имени 14-летнего школьника с множеством приключений. Хотя при чтении романа Н. Медведевой возникает только эстетическая проблема, её откровенные выводы, приведенные в некоторых подробностях, вполне согласуются с так называемой протестной литературой. Текст Н. Медведевой страдает от изображения телесных сцен, которые искажают природу романа, перемещая его из мира интимного повествования в порнографию, уменьшая важность «освобожденных» повествовательных методов. При этом последующие романы («Отель Калифорния» (1995), «Любовь с алкоголем» (1995), «Мой любимый» (2003)), отражают её развитие и попытки глубоко понять здоровье женщин. При этом тексты автора сохраняют энергию и жизненную силу языка [Предиксин, 1999: 19].

Эта практика была особенно очевидна в романе «Любовь с алкоголем», в котором автор поднимает вопрос о мести, а эгоизм героя и необузданная свобода ставят его друга на грань смерти. Более того, он осознает ужас этой потери только в последнюю минуту. Так, заключительная сцена романа заканчивается словами: «Не умирай! Ты не можешь!» и показывает, что героиня была не такой, как все, что она не совсем понимала, но точно знала, что осталась с могущественной дурочкой Раисой Рейчел, которая смеется и любит.

С 1989 года появляются современные коллекции женской литературы, издаваемые последовательно: «Женская логика» (1989), «Мы не помним зла» (1990), «Чистая жизнь» (1990), «Молодые Амазонки» (1991), «Жена, умевшая летать» (1993), «Голос глазами женщины» (1993), «Чего хочет женщина...» (1993) [Савкина, 1996. С62-67]. Такие писатели, как И. Немировская, Е. Глинка, Р. Мустонен и Ш. Скворцова, в своих сборниках публиковали короткие рассказы, романы, стихи и пьесы. В книге «Не вспоминая зла» говорится: «женская проза существует потому, что есть женский мир, отличный от мужского. Мы не собираемся отказываться от своего пола, не говоря уже о том, чтобы извиниться за его «недостатки». Делать это так же глупо и безнадежно, как отказываться от наследства, исторической территории или состояния. Необходимо поддерживать свое достоинство, по крайней мере, через принадлежность к определенному полу (и, возможно, в первую очередь через него)». Таким образом, мы видим, что это своего рода декларация влияния феминизма, поскольку женские предложения могут оказать новое влияние на развитие современной русской литературной эстетики [Мелешко, 2001: 88].

Когда речь идет о выдающихся представителях русской женской литературы, нельзя не упомянуть имя Людмилы Евгеньевны Улицкой. Она родилась в городе Давлеканово Башкирской ССР в 1943 году. Л. Е. Улицкая, несмотря на свое образование в области биологии и генетики, успешно преуспела в литературной сфере и стала известной писательницей. Её рассказы часто черпают вдохновение из её собственного жизненного опыта или являются пересказами историй её друзей, знакомых, соседей и родственников. Сама биография Л. Е. Улицкой представляет собой богатый материал для отдельной книги: она трижды была замужем, и каждый брак мог бы стать основой для собственного рассказа [Электронный ресурс, 137].

Первый брак писательницы состоялся, когда она была студенткой, и её мужем стал также студент по имени Юрий Тайц. Л. Е. Улицкая признается, что это был типичный студенческий брак, где не было серьезных финансовых или семейных обязательств. Они всё ещё находились под попечительством родителей, но уже жили отдельно. Брак не выдержал постоянных конфликтов и споров о том, кто из них является главным в паре, и закончился разводом.

Л. Е. Улицкая считает, что самым важным и трудным решением в её жизни был развод со вторым мужем, который был отцом ее двоих маленьких детей. Как она объясняет, в начале, когда осознаешь, что брак завершил свое существование, и осталось только совместное проживание, то пытаешься адаптироваться. Но жить под одной крышей с двумя совершенно незнакомыми людьми очень трудно.

После развода Л. Улицкая старалась найти работу, которую можно было бы совмещать с уходом за детьми, но так как её научная специальность давно утратила актуальность, она могла работать только лаборантом. В этот период на помощь Л. Улицкой пришла её подруга, работавшая художником в театре. Она познакомила будущую писательницу с деятелем искусства по имени Шерлинг, который планировал поставить пьесу о еврейской истории и восстании Бар-Кохбы. Л. Улицкая была знакома с этой историей, и Шерлинг, пораженный её знаниями, предложил ей работу в своём театре. В этом театре Л. Улицкая приработала три года.

Третий мужчина, с которым Л.Е. Улицкая живет по сей день, вошёл в её жизнь «с трудом». Писательница с юмором отмечает, что такие романы, как у них, обычно не заканчиваются браком. Тем не менее, они решили пожениться и до сегодняшнего дня продолжают счастливо жить вместе [Электронный ресурс, 138].

Два фильма, написанные Л. Улицкой, вышли на экраны в 1980-х и 1990-х годах: «Сестрички Либерти» Владимира Грамматикова и «Женщина для всех». Однако широкую популярность Л. Улицкой принесла её повесть «Сонечка», за которую автор премию Её роман «Медея и ее дети» (1996) был номинирован на Букеровскую премию в 1997 году.

В 2007 году писательница учредила фонд Людмилы Улицкой для поддержки гуманитарных инициатив. Один из проектов фонда – «Хорошие книги», в рамках которого Л. Улицкая отбирает книги у российских издательств и рассылает их по российским библиотекам.

С 2007 по 2010 год в рамках работы этого фонда была опубликована серия книг «Другой, другие, о других», принадлежащих разным авторам, но объединенных тематически проблемами культурной антропологии.

Произведения Людмилы Евгеньевны переведены на двадцать пять языков. Литературоведы называют её прозу «прозой нюансов», подчёркивая, что «тончайшие проявления человеческой природы и детали быта выписаны у неё с особой тщательностью». Её романы и рассказы проникнуты уникальным мировоззрением, которое, однако, оказалось близким многим. Сама Л. Улицкая описала свою работу следующим образом: «Я отношусь к породе писателей, которые главным образом отталкиваются от жизни. Я писатель не конструирующий, а живущий. Не выстраиваю себе жёсткую схему, которую потом прописываю, а проживаю произведения. Иногда не получается, потому что выхожу совсем не туда, куда хотелось бы. Такой у меня способ жизни». Людмила выражает свои сомнения и не скрывает, что все еще страдает: «Я как бы временный писатель, вот напишу все и пойду делать что-то другое» [Электронный ресурс, 138].

Это позволяет ей создавать уникальные литературные произведения, которые одновременно являются реалистическими в своем отображении человеческой жизни, но также играют с множеством литературных приёмов и структур, характерных для постмодернизма. Эта комбинация придает произведениям Л. Улицкой глубину и оригинальность, делая их интересными как для читателей, так и для литературных исследователей.

В произведениях Л. Улицкой «Сонечка» и «Веселые похороны» исследуются «вечные» проблемы семейных отношений, смысла жизни и смерти, искусства, памяти и профессиональных обязанностей в целом. Эти темы представлены путем анализа образов и характеров персонажей, порожденных личностными, образными, поведенческими и речевыми особенностями, а также областью подсознания. Литературное мастерство Л. Улицкой позволяет ей глубоко и тонко исследовать человеческие души и создавать произведения, которые задают важные вопросы о смысле жизни и человеческой судьбе.

Механизм слияния мифологической традиции, представленный в работах Л. Улицкой, по сути, заключается в использовании мифа как повествовательного алгоритма, создающего эффект беседы мифа с реальностью. В романах «Медя и её дети» и «Казус Кукоцкого» притчи становятся инструментом построения повествования и проявляются как особое мировоззрение и художественное восприятие. Это позволяет ей создавать произведения, в которых мифологические элементы обогащают сюжет и привлекают глубокие типичные смыслы, придавая текстам глубину и загадочность. Указанные романы, по сути, представляют собой феномен «новой прозы». В них автор формирует «искусственное» жанровое образование, сочетающее в себе черты различных жанров, таких как семейная история, семейный эпос, житие и пословицы [Новосёлова: 237-241]. Это позволяет Л. Улицкой строить богатые и многогранные

повествования, которые исследуют человеческие отношения, судьбы персонажей и моральные дилеммы. Писательница использует мифологические и символические элементы, чтобы придать своим произведениям глубину и универсальность, что делает ее тексты интересными и вызывающими размышления. [Огрызко, 2006: 59].

Проза Л. Улицкой как единая художественная система уходит корнями в исторические, философские, литературные, мифологические и библейские источники. Её рассказы, новеллы и повестушечки часто имеют связи с произведениями различных видов искусства, такими как изобразительное искусство и музыкальное искусство. Наличие «медиума» – неизменная черта литературного стиля Л. Улицкой. Эта черта подразумевает использование художественных элементов из различных областей для обогащения текстов и создания глубоких и многогранных произведений. Это придает её прозе уникальный художественный стиль и позволяет ей прикоснуться к различным аспектам культуры и человеческого опыта. [Союз писателей СССР, 2003: 189].

Однако только с появлением произведений «вернувшихся» философов, таких как В. В. Соловьев с работой «Оправдание добра» (1897 г.), Б. В. Флоренский с «Имена» (1914 г.) и других, «религиозная» составляющая в образах женщин стала заметна. София была полностью раскрыта. Ученые обсуждают преобразующую силу божественной любви в современной культуре и прозе, где многие произведения названы в честь Софии. Это название привлекает внимание авторов, работающих в традициях реалистического письма (Ф. Искандер «Софичка»), и авторов, находящихся под влиянием постмодернистской эстетики [Современник, 1985: 373].

Героиня Л. Улицкой помимо религиозного контекста имеет связь с Сонечкой Мармеладовой, героиней романа «Преступление и наказание»

Ф.М. Достоевского. Но Сонечка Л. Улицкой – еврейка. Таким образом, писательница подчеркивает, что в 1900 году не имело значения, к какой конфессии принадлежал человек, сохранялись ли в его душе высокие нравственные ценности. В одной из публикаций, в которой представлен анализ системы второстепенных и языковых фигур в повести Л. Улицкой «Сонечка», обнаруживается следующее: важная особенность прозы Л. Улицкой состоит в её обращенности к реальным человеческим судьбам и в отражении в своих произведениях важных событий в истории и культуре России. Так, в доме Роберта Викторовича, мужа главной героини, упоминаются известные художники Р. В. Фальк и Ф. Вайсберг, которые рисовали геометрические фигуры «белым по белому» [электронный ресурс, 135]. В произведениях Л. Улицкой можно увидеть множество второстепенных персонажей, роль которых, тем не менее значима.

Как известно, в первой четверти XX века в русской и западной культуре появились «модернистские тенденции», с которыми Роберт Викторович был хорошо знаком. Герой знакомится с французским поэтом П. Аполлинером (1880-1918), лидером авангарда и автором термина «сюрреализм». Затем он заводит дружбу с Гауди, испанским «архитектурным гением» (1852-1926), известным своими модернистскими новшествами. Другим важным направлением «модерна» является кубизм, который оказал сильное влияние на группу московских художников под названием «бубновый валет», одним из руководителей которой был Р. Фальк. Сегодня в России можно увидеть работы П. Пикассо, П. Сезанна и М. Ларионова в художественных галереях и популярных журналах. Хотя во времена железного занавеса авангардная культура была строго запрещена [Итоги, 2006: 87].

В повести «Веселые похороны» Л. Улицкая уделила особое внимание портрету художника. В «Сонечке» художник Роберт Викторович

играет незначительную роль, но в «Веселых похоронах» именно талантливый художник Алика становится главным героем. Вводя в качестве главного героя художника, Л. Улицкая продолжает литературную традицию, позволяя читателю увидеть её произведения в контексте образцов русской классической литературы. Так, Алика можно сопоставить с художниками Андреем Чартковым из повести «Портрет» Н.В. Гоголя (1835), Борисом Райским из романа «Обрыв» (1869) И.А. Гончарова, с "Monsieur N" из повести «Дом с мезонином» (1896) А. П. Чехова и др.

В русской литературе традиционно отмечается, что внимание писателей к человеку искусства усиливается в переломные и решающие моменты истории. Это потому, что творческие личности более восприимчивы к социальным изменениям. Они пытаются противостоять этим изменениям с помощью непоколебимых моральных ценностей, которые они стремятся сохранить в своих культурных и художественных произведениях. Но таким людям трудно адаптироваться к новым условиям жизни. Кроме того, художник – это «глубокое индивидуальное восприятие мира и его обитателей», особая философия [Старосельская, 2006: 40].

Современный роман описывает жизнь талантливого художника Алика, который эмигрировал в США. Это произведение – своего рода хроника человеческой жизни, поэтому писательница не могла игнорировать проблему миграции, которая была одним из важнейших явлений XX века. Эпоха великого возвращения из небытия вернула имена многих русских авторов, ученых, философов, архитекторов и композиторов, ранее неизвестных из трех «волн» эмиграции. [Лики творчества, 2008: 153].

В рассказе «Веселые похороны» автор пытается «описать» жизнь оставшегося за границей художника (Роберта Викторовича из «Сонечки»), опираясь на новые материалы. В произведении описывается первая волна

иммиграции. Хотя Л. Улицкая не раскрывает причин, побудивших героя уехать из своей страны, но события его жизни восстанавливают в памяти читателей исторический контекст: советская культура была разделена на то, что находилось «под цензурой» и на то, что цензуру проходило. Можно предположить, что творчество Алика и Роберта Викторовича процветало в авангардной атмосфере, которая не была официально признана в Советском Союзе. Вероятно, Алик был одним из художников, которым было тесно внутри ограниченных рамок «советского образа жизни», где этические и эстетические запреты могли парализовывать творческую мысль [Урал, 1998: 184].

В своей повести, охватывающей события конца 1960-х и 1980-х годов, Л. Улицкая старается воскресить из забвения имена российских художников и культурных деятелей, которые до недавнего времени были малоизвестными. По всей видимости, Алик в творчестве Л. Улицкой представляет собой составной образ преследуемых «подпольных» художников, в том числе Олега Циолковского, Оскара Рабина, Александра Миломеда, Виталия Кумары, Ильи Кабакова, Эрика Булатова, Бориса Зайцева и многих других. Некоторые события и фрагменты их биографий нашли отражение в судьбе персонажа Л. Улицкой. Рассказывая о жизни своего героя, писательница медленно, но убедительно раскрывает читателям мысль о том, что со временем талантливое творчество станет неотъемлемой частью мирового искусства. Она также уточняет, что, несмотря на интерес к зарубежной культуре и восприимчивость художника, русский художник по-прежнему привязан к своей родине и не может полностью отделиться от неё [Знамя, 2005: 219].

Несмотря на материальную ограниченность своего героя, в рассказе «Веселые похороны» Л. Улицкая манифестирует идею «возрождения смерти» (по Ю. М. Лотману). Алик передает свое творчество и находит

наследника в лице пятнадцатилетней Микки, более известной как Тишорт, дочери Алика и Ирины. Картины Алика, как и работы Роберта Викторовича, хранятся в музее, что свидетельствует о том, что настоящее искусство неподвластно времени и смерти, но обладает способностью экспериментировать и вечно сохранять свою ценность [Лотман, 1988: 300].

Роман «Казус Кукоцкого» Л. Улицкой заслуживает особого внимания благодаря своему разнообразию жанров. Масштаб проблем, которых она касается в этом произведении, требует специфического рода романа, который обладает огромной «вместимостью» и способен раскрывать человеческое бытие на всех уровнях, начиная с поведения в домашней среде и заканчивая проявлениями бессознательного. Рассматривая жанровую природу романа Л. Улицкой, можно с уверенностью говорить о его синтетическом характере, который объединяет различные жанры и позволяет автору более полно и глубоко исследовать разнообразные аспекты человеческой жизни и сознания. Некоторые исследователи интерпретируют это явление как «вирус игрового мировосприятия» [Чупринин, 2003: 49]. Кроме того, второе представляет собой сложность для автора, поскольку жанровые изменения, происходящие в романе в настоящее время, очень разнообразны.

По мнению некоторых исследователей, «Казус Кукоцкого» – это медицинский роман. На самом деле это произведение посвящена древним проблемам, связанным с жизнью и смертью. Текст изобилует медицинскими терминами, описаниями природных явлений и анатомическими подробностями. Однако, как в «Казусе Кукоцкого», так и в «Медее и её дети», важной остается тема семьи и семейных отношений. Эта тема придает глубину и сложность её произведениям, позволяя рассматривать медицинские аспекты в контексте человеческих взаимоотношений и семейной драмы. Семью можно считать главной

целью в творчестве Л. Улицкой. Она подчеркивает, что в семейных отношениях и в семейной жизни человек находит настоящие ценности, которые придают смысл его существованию [Ванюков, 2010: 266]. Можно предположить, что Л. Улицкая стремится заполнить тот пробел в российской литературе, о котором говорил В. Розанов, указывая, что классическая русская литература умела описывать «любовь», но почему-то не уделяла должного внимания семейному счастью и семейным отношениям. Для ее литературного творчества жанр семейного эпоса и семейной истории, в котором исследуются семейная драма, отношения и события нескольких поколений, представляется наиболее подходящим способом выразить эту тему и описать многогранные аспекты семейной жизни.[Колесов, 2004: 164].

В «Казусе Кукоцкого» Л. Улицкая использует не только семейный эпос и семейную историю, но и вводит элементы невротического персонажа (сын Елены) и символического персонажа (нереальная часть), придавая произведению признаки жанра притчи. Эти элементы позволяют автору поднимать абстрактные и философские вопросы о смысле жизни, сознании, природе человека, а также расширяют возможности интерпретации текста и придают ему глубокое символическое значение. Таким образом, «Казус Кукоцкого» оказывается богатым и многогранным произведением, объединяющим различные жанровые элементы для выражения своей идеи.[Лики творчества, 2008: 154].

Б. Гуманитарные Сюжеты в прозе Л. Улицкой

В творчестве Л. Улицкой преимущественное место занимает жанр рассказа, который, однако, часто не представляет собой отдельное произведение, а является составной частью более крупных циклов или эпических форм. Это может создавать впечатление смещения в сторону романа, но следует отметить, что полный переход в жанр романа не всегда осуществляется. Подобное объединение различных рассказов и эпизодов в циклы позволяет писательнице более глубоко и полно исследовать разнообразные аспекты человеческой жизни и общества. Она остается верна жанру рассказа, сохраняя его краткость и ясность, даже при создании больших литературных конструкций. Это делает её творчество особенно интересным и богатым в художественном плане. В первую очередь, из-за того, что каждый рассказ в сборнике является завершённым и автономным. Кроме того, следует обратить внимание на более важный момент: не все циклы, созданные писательницей, объединяют рассказы одинаково. Несомненно, в них применяются различные принципы обобщения, что позволяет говорить о художественной специфике каждого цикла [Корнилов, 2006: С. 188].

Ю. Нагибин говорит, что «за любым жанром всегда кроется присущий данному писателю «способ» восприятия жизни». Один «устроен» таким образом, что жизнь открывается ему в более или менее длительном периоде времени и дел человеческих, а другой – как бы внезапно, в отдельном событии, поражающем воображение и мысль» [Электронный ресурс, 134]. Поясним высказанную Ю. Нагибиным мысль на примере анализа произведений Л. Улицкой. Её рассказы обычно имеют сюжеты, которые вполне могли бы соответствовать романам, то есть они

описывают жизнь героев в течение длительного периода времени, часто от рождения до смерти. Поскольку они должны показать всю глубину и важность события, стоящего в центре рассказа, они ограничиваются этими фактами. Тем не менее, появление циклов во многом объясняется стремлением автора охватить жизнь в как можно в больших ее проявлениях [Бартов, 1999: 320-322].

Для более полного понимания этих утверждений, давайте перейдем к детальному рассмотрению особенностей самих циклов.

Как было подчеркнуто ранее, объединение рассказов в сборниках в творчестве Л. Улицкой имеет разные принципы и особенности. Особенно интересными являются два её ранних цикла – «Бедные родственники» и «Девочки», которые представили писательницу как создателя сборников, а не только как автора отдельных рассказов.[Улицкая, 2008: С. 4].

Ранее в литературе также существовала тенденция объединять сочинения, принадлежащие к одному жанру. Речь идет не о спонтанно объединенных, а о целенаправленно составленных сборниках. Примерами последних могут послужить «Декамерон» и «Сказки тысячи и одной ночи». В них отдельные истории связаны друг с другом благодаря фигуре рассказчика.[Мосионжик, 2006: 177].

Однако в сборниках, упомянутых выше, Л. Улицкая видит нечто другое. В сборниках «Девочки» и «Бедные родственники» нет героя-рассказчика. Рассказы написаны в форме повествования без конца. Не существует внешнего сюжета, который мог бы связать произведения, входящие в сборник. Кроме того, невозможно отрицать чрезвычайно тесные связи между сборниками. [Сазанова, 1974: 89].

Один из основных приёмов, с помощью которого достигается единство в этих двух сборниках, заключается в использовании одних и тех же персонажей, которые переходят из одного рассказа в другой. Этот

прием создает ощущение общности художественного пространства сюжетов. Например, герои рассказа «Счастливые», Берта и Матиас, упоминаются в другом произведении в разговоре двух сестер. Берта и Матиас оказываются родственниками персонажей из других рассказов. Одной из собеседниц была Анна Марковна, которая становится важным второстепенным персонажем в следующем рассказе «Бронька». В рассказе «Генеле-сумочница» она упоминается как родственница главной героини. Такие взаимосвязи между персонажами обосновывают объединение рассказов в цикл и придают название циклу – «Бедные родственники». [Улицкая, 1999: 249- 253].

Однако стоит отметить, что существует некоторая непоследовательность в использовании этого приема на протяжении всего сборника. Четыре последующих рассказа не устанавливают связей между персонажами или с предыдущими рассказами в сборнике. Тем не менее, они явно вписываются в цикл, так как автор продолжает развивать в них те же идеи и темы, сохраняя общий тематический план. [Кторова, 2007: 35].

В отличие от предыдущего, в сборнике «Девочки» все рассказы имеют общих персонажей. Кроме того, героинями сборника являются одноклассницы, которые становятся то главным действующим лицом, то героиней второго плана в течение каждого рассказа. Не случайно термин «второй план» используется в киноискусстве. Построение сборника, действительно, напоминает многосерийный фильм или, точнее говоря, сериал. Многосерийный фильм предполагает продолжительное развитие определенной сюжетной линии, которая является основной по сравнению с другими. [Улицкая, 2002: 202-240]. Под термином «сериал» мы можем понимать произведение, в котором представлены более самостоятельные сюжеты, объединенные общим временем и местом действия, но главное – общими персонажами. Отдельные истории в цикле могут быть сцеплены

или объединены в единый общий монтаж, который также становится объектом изображения и создает общее пространство для всего цикла. Довольно часто в сборнике «Девочки» используется монтажное построение, которое реализуется не внутри одного рассказа, а на основе всего материала цикла в целом. Такой подход предоставляет автору возможность показать разнородность событий, противоречивость и глубинные связи в жизнях своих героинь [Улицкая, 2002: 139-179].

Следует отметить, что Л. Улицкая часто применяет монтажный приём при построении композиции своих рассказов. Например, в рассказе «Подкидыш» из сборника «Девочки» она использует временные перестановки эпизодов, раскрывая долгую предысторию события уже после исчезновения ребенка. Этот приём помогает создать неожиданные и эмоционально насыщенные повороты в сюжете и обогатить повествование. Финал рассказа «Второго марта того же года...» из того же цикла составлен из нескольких эпизодов, где персонажи в данное время не имеют непосредственного контакта друг с другом, и пространственное их сцепление слабо выражено. В действительности же их единство заключается в том, что эти события происходят одновременно. Тем не менее, автор подчеркивает глубокую связь и взаимосвязь этих почти случайных совпадений, что придает им еще больше значения и смысла. Следует отметить, что Л. Улицкая активно использует приём монтажа в своих рассказах и в последующих сборниках. Это подтверждает слова В.Е. Хализева о том, что «монтажное построение соответствует видению мира, отличающемуся многоплановостью и эпической широтой». Эта характеристика подходит к художественному отображению мира в произведениях Л. Улицкой [Старое литературное обозрение, 2001: 137].

Сборник «Первые и последние», вероятно, менее всех прочих, обладает чертами цикла. Здесь рассказы чрезвычайно разнообразны.

Только в одном из семи имеется фигура рассказчика. Герои не переходят из рассказа в рассказ. В текстах сборниках необходимо четко выделить какую-либо общую тему или выявить общие мотивы или образы. (Поскольку женские образы, жизнь в эмиграции и постоянное возвращение героев к прошлому характерны для всей прозы Л. Улицкой, они не должны рассматриваться как основа для объединения этих рассказов в цикл). Название сборника, а также позиция писательницы, высказанная в комментарии к последнему изданию, имеют решающее значение для понимания этого вопроса. Автор считает, что жизненный закон иногда меняет местами первых и последних, или «победителей» и «побежденных». Писательница постоянно размышляет об этих, казалось бы, необъяснимых метаморфозах на протяжении всего сборника. Такой подход немного изменяет восприятие сборника, однако, всё же можно сказать, что здесь больше преобладает авторское видение, чем художественное выражение целостности произведения.[Сатклифф, 2000: 130].

Последняя книга Л. Улицкой «Люди нашего царя» объединяет в себе четыре связанных между собой сборника рассказов. «Дорожный ангел» – наиболее цельный и упорядоченный сборник, связующими элементами которого выступает образ рассказчика или рассказчицы. Кроме того, следует учесть наличие предисловия, в роли которого выступает рассказ «Дорожный ангел», открывающий одноименный цикл. [Улицкая, 2006: 52]. Тем не менее, невозможно отделить этот сборник от трех других, потому что в последнем рассказе цикла (и одновременно с книгой) раскрывается суть эпиграфа, предложенного писательницей для всей книги. Кроме того, во введении к сборникам указан новый авторский подход, который оказал влияние на характер художественных особенностей произведений. Подчеркнув определенную самостоятельность цикла «Дорожный ангел»,

необходимо определить, как взаимодействуют три других сборника. «Тайна крови» и «Они жили долго...», без сомнения, могут рассматриваться как сборники, объединенные одной темой. Их можно интерпретировать как разные точки зрения на одну и ту же проблему. В тексте нет четко сформулированных вопросов или вариантов ответов; вместо них присутствуют мотивы, которые пронизывают текст. Например, в цикле «Тайна крови» можно выделить мотив неродного отцовства, а в цикле «Они жили долго...» – мотив самоубийства. Кроме того, рассказы объединяются благодаря сходству некоторых эпизодов, таких как весь цикл «Тайна крови» и первые два и последние два рассказа цикла «Они жили долго...» [Улицкая, 2006: 22].

Также важно отметить, что есть некоторые взаимосвязи между произведениями из обоих сборников, например, повторяющиеся сюжетные элементы в рассказах «Сын благородных родителей» и «Менаж а труа», а также в рассказе «Писательская дочка».[Улицкая, 2006: 28]. Эти случаи позволяют говорить не о независимых сборниках, а об их включении в более широкое художественное пространство. Это утверждение также справедливо и для сборника «Люди нашего царя», который дал название этой книге. В нем собраны десять рассказов, которые, подобно тому, как это было ранее в цикле «Первые и последние», объединяются на основе писательской концепции и «энергии авторской мысли». Во вступлении к книге Л. Улицкая говорит о чувстве «осколочности» как мира, так и личности, и это чувство находит свое отражение в разнообразных, на первый взгляд, несвязанных рассказах. Согласно писательской логике, все эти рассказы следует рассматривать как составные элементы, которые формируют общую картину мира, как внутреннего, так и внешнего. Следовательно, сборники справедливо рассматривать как более сложные

составные части всей книги, образующие единую художественную работу [Электронный ресурс, 134].

Вероятно, благодаря указанному принципу «осколочности», появилась возможность включить в книгу девятнадцать высказываний или размышлений под заголовком «Последнее». Эти фрагменты, варьирующиеся по объему от одного предложения до нескольких абзацев, скорее всего, не предлагают окончательных утверждений, а призывают читателя к обоснованному обсуждению. Создается ощущение, что автор, пересмотрев собственные убеждения и в чем-то отказавшись от них, ощущает ностальгию по прежнему единству и пытается воскресить его в художественной форме собственной книги. [Казначеев, 2000: 143].

Этому мнению можно добавить подтверждение в виде множества образов и деталей, специально обращающихся к религии. В отличие от предыдущих сборников, где эти образы интерпретировались как знаки надежды, здесь они выражают постоянное сомнение и ощущение недостаточности. Такая характеристика мира и мировоззрения отражается в некоторой смешанности и нечеткости структуры циклов произведений.

1.3. Характер женского литературного творчества

А. Феминизм в женской литературе

Термин «феминизм» появился в начале XIX века. В той эпохе в публицистике он часто использовался для обозначения совокупности качеств и черт, которые считались характерными для женщин. Аналогично тому, как существуют определенные мужские черты, такие как мужественность, были выделены и женские черты, или «феминность», которые ассоциировались с понятием «феминизм».[Жеребкина, 2000: 256].

К концу XIX века в русском языке в рамках женского движения стала появляться форма слова «феминистка». Это слово имеет французское происхождение и им обозначалась группа активисток, борющихся за права женщин. С течением времени значение этого термина постепенно эволюционировало. В течение последних ста лет под словом «феминистки» понимаются женщины, которые борются за свои права. Эти права могут включать в себя разные аспекты и не всегда ограничиваются требованиями к формальному политическому равенству. Движение феминизма долгое время фокусировалось на широком спектре социокультурных, экономических и политических вопросов, связанных с неравенством полов и дискриминацией женщин.[Электронный ресурс, 133]

Литература по феминизму обширна и многообразна. В книге Наоми Вульф «Миф о красоте» предлагается новый взгляд на широко распространенные социальные практики, такие как глянцевого журналы, диеты и опыт работы женщин в офисе. В своей работе Н. Вульф анализирует, как эти явления и стандарты красоты оказывают влияние на

восприятие женщинами собственного тела, самооценку и их роль в обществе.[Вульф, 2013: 265].

Работа «Политика пола», написанное Кейт Миллет, дает представление о радикальном феминизме современной эпохи. Если кто-то сомневается в том, что феминистки способны проводить утонченную и нетривиальную философскую аргументацию, я предлагаю им посмотреть сочинения Джудит Батлер.[Электронный ресурс, 132].

Под термином «женская литература» подразумевается, что произведение было написано женщиной. Важно подчеркнуть, что не все пишущие женщины обязательно являются феминистками, но что каждый автор-женщина. Такой подход позволяет нам рассматривать произведения самых разных жанров, включая детективные романы, поэзию, художественную литературу и так называемые «дамские романы» или «женские романы», то есть это романы о любви, написанные женщиной [Сухик, 2017: 82]. Среди примеров можно упомянуть Жаклин Сюзанн и её произведение «Долина кукол», которое стало классикой и было продано в количестве более 30 миллионов экземпляров. Еще одним примером является книга Маргарет Митчелл «Унесенные ветром», также ставшая классикой и проданная тиражом более 30 миллиона экземпляров. [Электронный ресурс, 131]. Можно привести множество других примеров для демонстрации разнообразия литературных талантов женщин в различных жанрах. В этой работе мы не будем прибегать к шкале оценок типа «хорошо-плохо», делая наш анализ однотипным. Вместо этого мы представим работы женщин, отражающие их опыт, привычки и взгляды. Мы также обозначим гендерную перспективу в нашей дискуссии, чтобы лучше понять, как женщины вносят свой вклад в литературу как авторы, и какие характеристики и темы они могут выделить в своих произведениях. [Недзвецкий, 2008: 180].

С середины 1980-х годов на фоне общедемократического движения интерес к положению и проблемам женщин возрос. В этот период стали появляться неправительственные организации, ассоциации, клубы, содружества политической, социально-культурной и даже развлекательной направленности. Они хотели улучшить положение женщин, предоставить им новые возможности для самовыражения и защитить их права. Например, одной из таких организаций был информационный центр Независимого женского форума. Эти усилия помогли усилить влияние женщин и повысить осведомленность об их социальной роли и правах в обществе.

Центры гендерных исследований, такие как Центр гендерных исследований в Санкт-Петербурге, а также ассоциации «Трансформация», «Ф-1», «Сёстры» и другие, приступили к научному изучению и анализу происходящих процессов. В научных и педагогических учреждениях (Российская академия наук и Московский центр гендерных исследований Российской академии наук) были созданы такие центры, как гендерные и женские исследования, которые систематически и целенаправленно изучали роль женщин в различных сферах жизни российского общества. Эти центры также изучали опыт феминизма и самочинности феминисток как в России, так и за рубежом.

Некоторые научные издания начали более активно рассматривать этот вопрос. Например, журнал «Социальные науки и современность» одним из первых отреагировал на эту тенденцию, введя в свой лексикон термин «феминизм» [Савкина, 1996: 359-372].

Данный процесс также оказал глубокое влияние на литературу. В какой-то степени растущий интерес к феномену женской литературы в 70-х и 80-х годах привёл к появлению ярких и провокационных произведений Т. Толстой и В. Токаревой, созданных женщинами в

советской литературе. Их произведения находили широкий отклик среди читателей.

Коллективный характер этого явления, а также уникальное восприятие и самовыражение женских работ неизбежно привели к необходимости изучения женского творчества как самостоятельной области литературных исследований и критики. Первой значительной инициативой постперестроечного периода стало создание научно-литературного альманаха «Трансформация» при одноименном московском женском клубе. В состав редакции вошли литературные критики, философы и писатели, которые стремились выстроить фундамент для изучения женских проблем в широком культурном контексте, уделяя особое внимание литературному творчеству.

Этот альманах стал важным шагом в развитии женского литературного движения, который позволил рассматривать женские произведения не только как часть общей литературы, но и как самостоятельное и значимое направление, достойное всестороннего анализа и высокой оценки. Публикация своих произведений в этом альманахе позволила женщинам-авторам выразить свои мысли и точки зрения, а также способствовала появлению нового подхода к критическому мышлению, который учитывает гендерные аспекты в литературе.

Таким образом, этот процесс не только возродил интерес к женской литературе, но и способствовал развитию новых направлений в литературной критике и исследованиях, расширению кругозора и более глубокому пониманию культурных и социальных аспектов, связанных с женским творчеством.

В этом параграфе особое внимание мы уделим следующим вопросам: чем образы, символы, темы, сюжеты и стиль женской литературы отличаются от мужских? Как это связано с феминизмом,

сепаратизмом и этнической принадлежностью? Как феминистская критика исследует творчество женщин? Целью этих исследований является разрушение устоявшихся патриархальных стереотипов и традиционных подходов к пониманию литературы и литературной критики. В области литературы задача феминистской критики состоит в том, чтобы найти новые способы описания женского опыта и мировоззрения.

В указанном альманахе публикуются прозаические и поэтические произведения, что позволяет сравнить его с литературным изданием. Однако из-за ограниченного объёма подлинно литературным произведениям было отведено всего несколько страниц. Ещё одной попыткой привлечь внимание к женской литературе и позволить писателям публиковать свои произведения стал международный конкурс на лучший рассказ для женщин, организованный клубом «Преображение», журналом «Октябрь» и кафедрой славистики Колумбийского Университета Нью-Йорке в 1992-1993 годах.

Этот конкурс предоставил многим женщинам-авторам, чьи голоса, возможно, ранее были неизвестны, уникальную возможность высказаться и познакомить широкую публику со своими работами. Он не только выявил новые таланты, но и помог распространить идеи о разнообразии опыта женщин в литературе. Конкурс также подчеркнул важность поддержки творчества женщин и создания платформ для их самовыражения, чтобы укрепить положение женщин в литературном мире. Таким образом, он способствовал не только повышению внимания к женской литературе, но и пересмотру традиционных подходов к литературной критике, что способствовало разработке более широкой и многогранной критики, учитывающей гендерные аспекты.

Авторы, получившие первые три премии, уже были известны российскому читателю. Первым лауреатом стала Нина Горланова,

писательница из Перми, получившая известность благодаря следующим сборникам рассказов женской прозы: «Зла не помнящая» (1990), «Чистая жизнь» (1990), «Новые амазонки» (1991) и «Воздерживающиеся» (1991). Её новый роман «Роман воспитания», написанный в соавторстве с Вячеславом Букуром, в 1996 году был номинирован на Букеровскую премию. В этом произведении изображена современная семья из российской провинции, и считается, что роман был вдохновлен житейскими перипетиями самих авторов.

Вторым лауреатом конкурса стала А. Селянова, писательница из Санкт-Петербурга. Вышедший в 1992 году роман «Позвони мне» получил широкое признание у читательской аудитории.

Третий лауреат, Е. Каплинская, писательница из Москвы, прославилась своими пьесами, написанными для театра и кино. Кроме того, Е. Каплинская является автором двух романов – «Московский иллюзион» и «Московская история».

Русским читателям роман-Книга " шесть телефонных звонков " знают имена таких авторов, как Ольга Татаринова известна своими произведениями, в том числе сборником рассказов «Вечная верность» и романом «Некурящий Радищев». Другими авторами, участвовавшими в конкурсе и ставшими популярными среди читателей, были М.Палей " отдел поиска пропавших без вести", Р. Полищук. " уголок для бездомной собаки", а также М. Урусова с книгой "24 кадра в секунду".

Конкурс не ограничился церемонией награждения, а завершился изданием сборника, в который были включены лучшие рассказы, ранее нигде не публиковавшиеся. Сборник получил название «Чего хочет женщина». Сюда вошли произведения О. Кирпичниковой и Н. Александровой из Москвы и Лос-Анджелеса. Кроме того, в книгу вошли рассказы об О.Лобовой, О. Ложкиной и Л. Романчук, получившие

специальные награды от жюри за феминистскую интерпретацию темы конкурса. Лужкиным и Л. Романчук.

Несмотря на неизбежную непредсказуемость отбора произведений для участия в конкурсе, можно отметить, что они продемонстрировали широкий и разнообразный спектр женской прозы. Этот сборник представляет собой многогранное и богатое изложение литературного таланта авторов, охватывает различные стили письма, методы повествования и темы, тем самым внося ценный вклад в современную литературу [Абашева, 1993: 35-47].

Б. Женский литературный язык

Литературный язык – это общий язык письменности, который используется в той или иной нации, а также иногда в нескольких нациях. Он служит языком официальных документов, учебных материалов, письменного общения в повседневной жизни, научных работ, публицистики и художественной литературы. Литературный язык является основой для всех форм культурных выражений, основанных на словесной форме, чаще всего письменной, но иногда и устной. В результате существуют определённые закономерности, регулирующие возникновение, взаимодействие и взаимодействие письменной и устной форм литературного языка. Изучение литературы, языка и культуры конкретного народа тесно связано с изучением литературного языка. Несмотря на некоторую историческую неопределённость в отношении понимания сущности литературного языка, он является одним из самых эффективных средств просвещения и соотносится с задачами образования и школы [Виноградов, 1978: 288-297].

Понятие «женский литературный язык» означает предпочтения в использовании различных языковых средств женщинами в письменной речи. Следует отметить, что одним из первых исследований в этой области в российской лингвистике была работа Т. Б. Крючковой, проведенная в 1975 году. Автор демонстрирует результаты экспериментов, которые эксплицируют особенности русской письменной речи мужчин и женщин. Исследование показало, что женщины чаще использовали местоимения и частицы, а также более часто употребляли частицы «не» и «ни, в то время как мужчины предпочитали чаще употреблять существительные [Крючкова, 1975: 186-200]. Действительно, многие исследователи из разных стран, включая Россию, старались выявить специфику женского и мужского языков. Суммируем информацию в виде таблиц.

Признаки женской и мужской речи:

Таблица 1

Лексико-грамматическая система	
женский язык	мужской язык
<ol style="list-style-type: none"> 1. Использование уменьшительных форм, («пёсик», «человечек», «веселенький»); 2. Использование приблизительных терминов; 3. Тенденция к гиперболизированной экспрессии, преувеличенному акцентированию; 4. Высокая концентрация эмоционально оценочных слов; частое употребление междометий; 5. Частое употребление местоимений <i>такой, так, какой</i> с положительной и отрицательной коннотацией; 6. Использование эвфемизмов, избыточное использование усилительных частиц; 7. Употребление особых эмоционально окрашенных слов, прилагательных, обозначающих оттенки цветов, типа <i>фисташковый</i>; 8. Использование языковых клише вежливости; 9. Избегание неологизмов. <p>[Golev. Nikolai; Danilovich Текст: структура и функционирование: Сборник научных Volume 6. Изд: Алтайский гос. университет, 2002. С. 33-35-40]</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Применение уменьшительных форм при описании ситуаций с детьми или близкими, а также при указании размеров или объёмов обозначаемого объекта; 2. Тенденция к точности, терминологии; 3. Активное использование багажа профессиональных знаний вне сферы профессионального общения; 4. Тенденция к использованию экспрессивных, стилистически сниженных средств; 5. Употребление стилистически нейтральной оценочной лексики, нейтральных прилагательных и абстрактных существительных; 6. Использование неологизмов; 7. Использование в речи технических терминов и профессионального жаргона. <p>[А.Кайданский. Женская литература. https://proza.ru/2012/05/10/116].</p>

Таблица 2

Синтаксическая система	
женский язык	мужской язык
<ol style="list-style-type: none"> 1. Предложения и тексты разъясняются, они понятны и выразительны; 2. Частое повторение мысли; 3. Использование восклицательных знаков и вопросов; 4. Использование условных конструкций, выражающих разную степень оценочности. 5. Преобладание простых и сложных предложений; 6. Употребление «незаконченных» предложений, выделений; 7. писать, чтобы передать простые предложения в сложной структуре; [А.Кайданский . Женская литература.https://proza.ru/2012/05/10/116]. 8. Использование разделительных и риторических вопросов. <p>[Известия Академии наук: Серия литературы и языка, Volume 56. Российская академия наук Изд: «Наука», 1997. С. 52-69].</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Преобладание подчинительного способа связи простых предложений в составе сложного; 2. Предпочтение в использовании сложных предложений; 3. «Логика» речи; 4. Отдельные предложения и тексты должны быть короткими, объективными и не очень динамичными; 5. Сходство техник с передачей эмоциональных состояний. <p>[А.Кайданский . Женская литература.https://proza.ru/2012/05/10/116].</p>

Таблица 3

Общие характеристики языки	
женский язык	мужской язык
<ol style="list-style-type: none"> 1. Цель коммуникации – гармоничное общение; 2. Речевое поведение должно быть ясным, искренним, разборчивым и открытым; 3. «Консерватизм» в соблюдении языковых правил. <p>[А.Кайданский. Женская литература.https://proza.ru/2012/05/10/116].</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Склонность к конфликтному общению; 2. Неоднозначное речевое поведение, желание показать неравенство статуса; 3. Отклонения от грамматических норм. <p>[А.Кайданский. Женская литература.https://proza.ru/2012/05/10/116].</p>

--	--

Следует подчеркнуть, для «женского» или «мужского» идиостиля того или иного писателя характерен лишь набор тех или иных характеристик. Кроме того, это не выражается с одинаковым весом: писатель не только свободно использует лингвистические инструменты женского стиля письменности, но и может легко превратить их в другие лингвистические элементы, обычно используя «мужские» выражения для достижения определенных художественных целей.

В. Направления русской женской литературы

Литература – это исследование универсальных тем и человеческой природы, и она не ограничивается полом. Талант и гений могут проявиться в творчестве как мужчин, так и женщин, и важно признавать и ценить вклад представителей обоих полов в литературу и искусство. Женщины также способны создавать выдающиеся литературные произведения и принимать участие в приключениях ума, и их голос в литературе является неотъемлемой частью этого многообразного мира словесного искусства [Наш перевод SLAMA, 1981: С. 51].

С развитием технологий и с увеличивающимся доступом к различной информации современная литература претерпевает изменения, она эволюционирует и приспосабливается к новым реалиям. Читатели по-новому воспринимают действительность, и это влияет на стиль и содержание литературы. Литература становится более разнообразной и открытой для различных жанров, форматов и тематик, что позволяет авторам более гибко выражать свои идеи и взгляды. Эта динамика способствует разнообразию литературных произведений и их способности отражать современный мир. Прежде чем рассмотреть современные тенденции в литературе, остановимся на женских произведениях и посмотрим, как они адаптируются к современным потребностям. Мы попытаемся проанализировать последние тенденции в русской женской литературе, связанные с общекультурными направлениями. «Изменения в философии и практике книгоиздательства, связанные с развитием и становлением в России полноценного книжного рынка, оказали определенное влияние». [Книжная летопись, 200: С. 105].

Более подробно остановимся на рассмотрении специфики духовного климата современной России, которые определяют контекст литературной

жизни. Культурно-исторический феномен, известный как «многонациональная советская литература», прекратил свое существование в августе 1991 года. Никто не мог сразу понять, что произошло. В этот период был развит институт цензуры, которую осуществляли члены Союза Советских писателей. Этот союз являлся организацией, призванной контролировать литературную жизнь страны. В то же время для этого времени характерно отсутствие репрессивных мер, ссылок по политическим вопросам, взаимное проникновение и диалог между различными национальными культурами от стран Балтии до Центральной Азии [Гройс, 1995: 53].

После августовского путча политический и литературный ландшафт бывшего СССР претерпел фундаментальные изменения. С момента обретения независимости Россия столкнулась не только с задачей установления границ, но и с необходимостью духовного самоопределения, раскрытия новых аспектов национальных интересов и ценностей. [Константинова: 7].

Роман И. Головкиной «Побежденные» (1993) был опубликован издательством «Рослов». Это произведение можно отнести к разряду традиционно «толстой» исторической эпопеи, в которой автор охватывает важный период – с 1917 по 1937 год [Арбатова, 1995]. В романе прорисовано множество персонажей, сюжет отличают разнообразные перипетии, но творчество И. Головкиной, несмотря на традиционную схему, привнесет в русскую литературу что-то новое. Автор много знает о России, которую они «потеряли» из-за огромного, с точки зрения современных людей, объема информации, полученной в результате перестройки [Константинова: 7].

Сознание, обеспечиваемое свободой прессы, а также определённая дистанция между «поколениями» делают уникальной историю судеб

русской аристократии в романе «Совпедия». Это произведение основано на просоветском романе А. Толстого «Хождение по мукам» и отличается от «антисоветской» эпопеи Пастернака «Доктор Живаго» [Славникова, 2000: 47-61].

Мы считаем, что роман И. Головкиной является русской версией «Унесенных ветром», наполненной глубокой болью и бесконечной любовью к России. В центре сюжета – судьба трех женщин, каждая из которых уникальна, неповторима и обладает собственным взглядом на жизнь и события вокруг нее. Роман И. Головкиной ставит перед читателем посвящен описанию исторического факта о русской Голгофе нашего времени. Он направлен на патриотическую интерпретацию истории страны с 1917 года через судьбу русского народа [Константинова: 7].

Поиски национальной идентичности можно найти и в поэзии Т. Смиртиной. Её стихи отражают стремление стать частью истории и осознать себя её неотъемлемой и органичной частью. Однако история, в том виде, в каком её интерпретирует поэтесса, не воспринимается в традиционном смысле этого слова. Интерес Т. Смиртиной прикован к древнерусской литературе и старославянскому календарю, через которые автор раскрывает особый взгляд на историю. История для неё – это история природы, которую человечество непосредственно и в полной мере воспринимало на начальных этапах своего развития, когда барьеры цивилизации из камня, бетона и стекла ещё не стояли между ним и вселенной [Константинова: 7]. Этот интерес отражен в её работах, где символически связаны человеческая жизнь, человеческие сообщества, семьи, кланы и племена с естественным жизненным циклом. Поэтесса видит путь к возрождению национальной идентичности России в создании прямых связей между природой и человеком. Сборник стихотворений под названием «Травы» был опубликован в 1992 году. В нём автор обращается

к тысячелетним корням русской культуры, полагаясь на свою художественную интуицию и поэтическое вдохновение [Электронный ресурс, 129], [Константинова: 7].

Одной из преобладающих тенденций, оказывающей огромное влияние не только на женскую литературу, но и на печатную литературу, является стремление восстановить целостность традиций русской литературы во всей её временной и пространственной глубине. Можно говорить о наличии нескольких, условно разделенных групп внутри советской литературы. Наряду с официальной литературой существовала литература эмигрантов и русских подпольных диссидентов. Сегодня мы можем сказать, что этот разрыв преодолён. Несмотря на то, что до сих пор опубликованы не все произведения, можно говорить о главном достижении современной литературы – примирении «нас» и «их», читателей, вышедшими из советской эпохи, и писателей, ранее разделёнными идеологическими и национальными границами. Были опубликованы и получили признание забытые ранее имена русских писателей XIX века, среди которых можно назвать А. А. Ишимова, Е. А. Ган, М. Волконскую, Е. А. Ростопчину, М. Жукову, А. Панаева, Н. Хвошинскую, С. Соболева, М. Цебрякова, М. Крестовского, Л. А. Авилова, Ф. В. Дмитриева.

С 1991 года в России была установлена свобода выражения мнений и книгоиздания, и произведения, запрещенные советской цензурой по разным причинам, по крайней мере частично, были возвращены читателям. Таким образом, была восстановлена целостность русской литературы конца XIX – начала XX веков. Ограничения этих запретов заключались в представлении эротики, которая оказала значительное влияние на культуру Серебряного века. Из-за чрезмерного лицемерия советской эпохи искусство начала XX века было представлено в книгах в сокращённом

виде. У него не было такого вкуса. новичок, у него еще не было такой работы, как М. Арцибашева, поэзия Игоря Северянина, интересный рисунок Сомова и др. [Чупринин, 2015: С. 121].

Серия книг «Секс-пир», выпущенная в 1994 году московским издательством «Мистер Икс» [Константинова: 7], является одной из недавно переизданных книг, восстанавливающих истинный образ Серебряного века. Книги Анны Мар и Е. Бакуниной были изданы в рамках этого проекта. Они представляются нам ценными, потому что относятся к уникальной области психологии – к проблеме бессознательного влечения к удовольствию и страданию. А. Мар (псевдоним А. Леншиной в своем романе «Женщина на кресте» выразила эту идею таким образом: «Садизм и мазохизм – это слова, которые звучат нелепо, напоминая о некомпетентности писателей и глупости врачей. Теперь пришло время назвать две силы, наиболее страшные для психики человека. Более того, всё, что ведёт к запоминанию, изучению, пониманию и открытию этих сил, должно быть признано ценным, важным и фундаментальным: грех, прегрешение, избегание, безумие... Для этого нужны исключительный интеллект и талант. В рамках указанной серии также был опубликован роман «Тридцать-три уroda» Л. Зиновьевой-Аннибал и роман «Вакханка» Л. А. Чарской.

Важную роль в российской женской прозе начала XX века играют тексты, принадлежащие жанру эссе. Обычно этот жанр обычно считается ограниченным, но сегодня он очень важен для отечественных читателей. Чтобы установить духовную связь с нашим прошлым, необходимо понять и прочувствовать те переживания и эмоции, которые испытывали русские женщины в XIX и XX веках. Особенно интересны их представления о современности, мысли, чувства, эмоции. Среди книг этого жанра, появившихся в России в последние годы, можно отметить «Романы о

женщинах 19 века» (А. Лабзина, В. Головина, Е. Сабанеева, А. Тютчева), так и XX века (Е. Андреева-Бальмонт, Е. Герцык) [Chisholm, Hugh, 1911: 699]. В этих текстах отражены особенности женского восприятия мира и повседневной жизни, здесь мир представлен «глазами женщины». Особого внимания заслуживают книги воспоминаний И. Одоевцевой, носящие названия «На берегах Невы» и «На берегах Сены». Русские читатели узнают из этих воспоминаний о жизни и судьбах русских литературных эмигрантов. Также интересны воспоминания известной балерины М. Кшесинской, Н. Тихоновой, дочери Л.Н. Толстого, Александры Шаховской.

С 1995 по 1996 год в журнале «Русская женщина» произошли ещё два значимых события. Так, Г. Кузнецова, будучи лучшим другом И.А. Бунина, опубликовала воспоминания о нём под названием «Грасский дневник». Н. Берберова выпустила автобиографическое произведение «Курсив мой». Её воспоминания особенно привлекли внимание российских читателей и литературных критиков, потому что Н. Берберова изображала необычные для советского времени реалии. Однако несомненным достоинством указанных воспоминаний является и их стиль. Е. Витковский во вступлении к тексту «Курсив мой», отмечает, что Нина Берберова не ограничивалась ролью историка или поэта в узком смысле этих слов. Оба этих участка связаны воедино, и благодаря синтезу генов в своей работе они достигли чего-то более глубокого.

Все эти изданные произведения позволяют нам всесторонне рассмотреть и проанализировать русскую литературу XX века, позволяя увидеть её как с «Берегов Невы», так и с «Берегов Сены» и, тем самым, создавая многогранное представление о её развитии и динамике.

Возвращаясь к основному направлению женской литературы Серебряного века, необходимо упомянуть творчество Л. Чарской. Её

произведения – «Сказки голубой феи», «Записки институтки», «Записки маленькой гимназистки», «Сибирочка», «Княжна Джаваха», «Люда Влассовская» – снова доступны на полках российских магазинов и библиотек. Следует отметить, что дореволюционная критика дала отрицательные отзывы о произведениях Л. Чарской. Это было связано с упадком эпохи, когда многие мирские моральные ценности и идеи высмеивались, отрицались и принижались. Согласно опросу, проведенному библиотекой в те годы, Л. Чарская была признана в России самой читаемой и любимой писательницей для детей и подростков. Излюбленный жанр писательницы – сказка, написанная на повседневном материале. Доброта, верность, любовь к ближнему, благородство – это неизменные принципы, которые всегда побеждают и приносят плоды. Быть моральным каждый день намного сложнее, чем проявлять героизм в экстремальных ситуациях, когда срабатывает только темперамент, а не моральный настрой. Герои произведений Л. Чарской обладают этими качествами, и потому её тексты, несмотря на критику дореволюционных критиков, по-прежнему публикуются, читаются и остаются любимы. Не одно поколение выросло на её произведениях, хотя в советское время её книги были запрещены. [Дьяков, 1979: 107].

Выводы по первой главе

1. Женская литература – это важная область в мире литературного искусства, где изучаются литературные темы и жанры, созданные женщинами. Были изучены новые темы: феномен женского творчества, лингвистика, проблемы женского языка, личное и коллективное изучение произведений писательниц, история женской литературы, повествования об отдельных писателях и произведениях.

2. Выявлена необходимость поговорить о современной женской литературе. Это направление не пытается разделить авторов на мужчин и женщин, а открывает новое измерение культуры. Женская проза представляет собой новый этап, новое сложное явление и, как показывает новейшая история последних двадцати лет, она весьма динамична. В конце 1980-х и начале 90-х годов женская проза, в первую очередь, испытывала возможности малых литературных форм и пыталась заявить о себе в ряде важных течений в своих средствах массовой информации. С середины 1990-х годов новая феминистская проза раздвинула границы между расой и концептуальным пространством.

3. Людмила Улицкая, напротив, вошла в современную литературу как создательница нового женского романа. В отличие от других писательниц, она никогда публично не возражала против рассмотрения своих работ как части женской прозы. В её произведениях описываются общечеловеческие темы, семейные и моральные вопросы, используется литературный язык женщин, который характеризуется использованием определённых языковых средств в письменной форме.

4. Женское литературное творчество имеет особенности, отличающие его от мужской литературы. Феминизм в женской литературе как движение характеризует женскую литературу. Но этот феномен можно наблюдать в мужском творчестве. Женский литературный язык есть раздел литературного языка, в рамках которого женщины-писательницы отбирают такие слова и выражения, помогающие им с наибольшей точностью донести свои мысли и чувства до читателя. Многие современные направления отличаются от других предыдущих тенденций. Прежде всего это касается свободы слова и стилового разнообразия.

Глава 2. Женская письменность как отражение художественного творчества

2.1. О русском художественном тексте

По современным представлениям, текст – это способ отражения объективной действительности, при котором используются элементы языковой системы. В процессе создания художественного текста действительность интерпретируется как логически, так и эмоционально [Блох, Сергеева, 2011: 60].

Также под текстом понимается передача общего через отдельное эстетически выразительное, в высшей степени индивидуальное произведение художественной речи, написанное на данном языке, а также целостная единица в системе подобных текстов. Художественный текст выполняет несколько функций. Во-первых, он передает информацию, рассказывая о событиях, персонажах и их взаимоотношениях. Во-вторых, художественный текст может создавать новую информацию через творческие идеи и образы, раскрывая новые аспекты мира и человеческой природы. Наконец, текст способен сохранять информацию, транслируя культурные и литературные ценности для будущих поколений. Кроме того, художественный текст может вызывать эмоциональные и эстетические реакции у читателей, что делает его искусством и средством общения [Шахнарович 1979: 139-140]. Читатель художественного текста участвует в его создании, поэтому он должен понимать, что хотел сказать автор текста. У автора также есть возможность выбрать язык, на котором основан текст, но суть этого выбора не всегда раскрывается читателю. Итак, в искусстве существует сразу два направления: 1 направление на разделение языков (язык поэзии и прозы, язык отдельных жанров и т.д.) и другое направление, нацеленное на преодоление этих границ. Психиатр

Карл Леонгард верно подметил, что художественная литература предоставляет богатый источник для изучения психологии человека. Великие писатели не только создают убедительные и многогранные персонажи, но и углубляются в их внутренний мир, позволяя читателям понимать их мотивацию, эмоции и душевные состояния. Это делает художественные произведения ценными для анализа человеческой индивидуальности и психологии. Несмотря на то, что некоторые черты личности не особо подчеркиваются, они все же индивидуальны, что приводит к различным реакциям человека [Электронный ресурс, 126].

Использование языковых средств и образность играют важную роль в эстетической функции художественных стилей, что делает их уникальными. Диалектные выражения и жаргонизмы представляют собой как литературные, так и нелитературные инструменты. Для того чтобы передать авторскую концепцию и создать произведение искусства, необходимо использовать все элементы многогранного языка. Книжные стили часто опираются на образность, выразительность и эмоциональность. Однако художественное произведение в целом не существовало бы без особого стиля изложения и индивидуальности автора [Электронный ресурс, 127].

В последние годы в филологии стало очевидно, что понятия «литературный язык» и «язык художественной литературы» не тождественны. Можно предположить, что вымышленные языки вообще не входят в систему литературного языка. Конечно, мы не можем согласиться с такой точкой зрения, особенно если говорим на русском языке без исторических ограничений. Роль языка художественной литературы в развитии русского языка в свое время была очень важной. Мы не можем не вспомнить, что литературное творчество А.С. Пушкина оказало

существенное влияние на развитие русского литературного языка в целом [Наш перевод. تشارلز أ. موزر ترجمة د. شوكت يوسف . تاريخ الأدب الروسي. مطابع وزارة الثقافة. الهيئة العامة للكتاب. 2011. ص 291 -293

Но следует помнить, что на разных этапах развития литературного языка роль мифологического языка не всегда имеет одинаковое значение. В эпоху Руси (XI–XVII вв.), не существовало культуры в современном её понимании.

В.В. Виноградов определяет литературный язык как совокупность «языков» и «форм творчества отдельных писателей» [Жуковская, 1987: 25]. Литературный язык выполняет определённые социальные функции, которые меняются с течением времени. Вопрос о социальной функции литературного языка является одним из важнейших вопросов его истории. Этот параграф включает в себя аспекты связи между историей литературного языка и историей культуры, общественной мысли, литературы и литературных течений, а также вопросы взаимодействия между историей литературного языка и социальными спорами в разные периоды истории.

«Русский литературный язык» представляет собой результат многовекового исторического развития, формирования и постоянного усовершенствования. Современный этап его существования, обычно начинающийся с первой трети XIX века, связан с литературным творчеством А.С. Пушкина [Электронный ресурс, 140]. Проблемы развития русской литературы во второй половине XVI века обозначились уже в исследовании А.С. Пушкина, где он упоминает о происхождении языкового движения и обосновывает, что в становлении литературы важную роль играют как сам народ, так и ведущие писатели [Русское зарубежье, 2013:с.35-101].

Историю русского литературного языка можно разделить на отдельные периоды. Так, Н.А. Мещерский считает, что в истории русского письменного языка можно выделить два основных периода: догосударственный (с XI века до середины VI века) и государственный (с XVI века до середины XX века). Эти периоды, в свою очередь, можно подразделить на подпериоды:

- Период Киевского государства (IX-XI века);
- Период феодальной раздробленности (XII-XIV век);
- Период Московского государства (XIV-XVII век);
- Период «от Пушкина до Горького», то есть период развития русского языка;
- Литература буржуазного государства;
- Период советской эпохи.

В этой классификации, однако, есть два недостатка. Во-первых, признаки варьируются от этнического, государственного до реального языка. Во-вторых, она редко говорит о самом литературном языке. [Вестник Ленинградского университета, 1988: 106-110].

Периодизация русского литературного, предложенная А. Горшковым, предполагает выделение двух основных эпох – догосударственной и государственной. В каждой из них также можно выделить периоды: каждая из которых делится на периоды:

1. Древнейшая русская народность русского языка (начало XIV века);
2. Великорусская народность (первая половина XIV века);
3. Время становления языка Российской империи (вторая половина XVI века);
4. Период развития русского литературного языка от Пушкина до начала XX века.

5. Период развития русского литературного языка от Пушкина до начала XX века.

6. Русский литературный язык в советский период.

В этой периодизации можно выделить различные критерии для выделения периодов. Так, здесь представлены этнический, национальный и лингвистический аспекты. Это также затрудняет понимание сущности литературного языка [Горшков, 1961: 18-19].

История русской этничности и гражданского общества в России механически связана с историей русских литературных языков. В то же время история русского литературного языка напрямую не отражает историю его граждан.

Б. Ларин выделяют следующие этапы развития русского литературного языка:

1. Киевский период (XI по XIV века). Для этого периода характерен монолингвизм. Древнерусский язык делился на три основные формы: священную, славяно-русскую и деловую. Только в деловой форме он и выступал в качестве литературного языка.
2. Московский период (XV – первая половина XVII века). Для этого периода характерно двуязычие (славянский и среднерусские языки). В этот период уже были созданы выдающиеся литературные произведения, среди которых можно выделить «московские» тексты (XV-XVI вв.) и юго-западные тексты (XVI-XVII вв.). После присоединения юго-западной Руси к Московской губернии различные юго-западные славяне, в основном переселившиеся, начали взаимодействовать с Москвой. В то время литературный язык Центральной России находился под влиянием древнегреческой риторики и славянского языка. В

основном, литературный язык Центральной России использовался в письменных произведениях.

3. Период формирования национального языка (примерно со второй половины XVI века до А.С. Пушкина);
4. Современный этап (вторая половина XIX века до XX века). Здесь язык характеризуется разрушением двуязычия и постепенным формированием норм современного русского литературного языка. Русский литературный язык в начале своего формирования был очень неоднородным. М.В. Ломоносов предложил систему «трёх штилей», которая легла в основу стандартизации русского языка и послужила основой его же «Грамматики русского языка». В постломоносовский период была сформирована «славяно-русская» школа, у истоков которой стоял Д.И. Фонвизин. Н.М. Карамзин заложил основы русского сентиментализма. Благодаря литературному творчеству А.С. Пушкина стали формироваться основы русского литературного языка. А.Ф. Востоков в «Русской грамматике» (1844) сформулировал правила грамматические правила, регулирующие функционирование русского языка. В XIX веке сфера употребления старославянского языка была отведена только богослужению [История русского литературного языка (XI-XX вв.)/ <https://www.studentlibrary.ru/doc/ISBN9785778228580-SCN0000.html>] [Котков,1974: С. 272-297].
5. Период XX в. – до настоящего времени. Выделим следующие характерные черты этого периода: 1) русский литературный язык советской эпохи отличается от языка революционной эпохи; 2) в рамках культурной революции идет языковая борьба, которая проявляется в снижении влияния языковых норм и сокращении

государственных монополий в культурной политике (с конца 1950-х годов); 3) литературные нормы признаются средством государственного контроля за творчеством; 4) попытка модернизации литературного языка; 5) лингвистические эксперименты и современность в литературе часто характеризуются как отказ от устоявшихся литературных норм. Этот процесс связан с размыванием литературных норм, возникающих из-за нестабильности литературного языка современной России [Червинский, 2015: 13-21].

Чтобы понять и изучить историю литературного языка, необходимо учитывать различные аспекты и характеристики каждого последующего этапа, которые могут соответствовать предыдущему или отличаться от него. Это включает в себя как общие характеристики, так и конкретные детали развития литературного языка на каждом этапе изучения. История языка - это сложный и многогранный процесс, и полное понимание этой истории требует внимательного анализа всех его аспектов и особенностей на каждом этапе. при исследовании истории литературного языка необходимо учитывать и анализировать наличие или отсутствие различных явлений и характеристик на каждом последующем этапе развития. Это важно для поддержания преемственности и получения более объективного представления о динамике и изменениях в русском литературном. Систематический и тщательный анализ всех аспектов и особенностей языка на разных этапах позволяет исследователям лучше понимать и описывать эволюцию литературного языка. В научной лингвистической литературе выделены основные признаки литературного языка:

- Обработанность литературного языка возникает в результате целенаправленного отбора наилучших языковых элементов, доступных в языке. Этот отбор осуществляется в процессе активного использования языка, а также в результате специальных исследований филологами и общественными деятелями;

- Нормированность в языке означает использование языковых средств в соответствии с единой обязательной нормой. Норма представляет собой систему правил, регулирующих использование слов и выражений. Норма – неотъемлемая часть языка, необходимая для сохранения его целостности и общепонятности. Она играет важную роль в передаче информации от одного поколения к другому. Если бы не существовала единой языковой нормы, то в языке могли бы произойти изменения, в результате которых люди из разных регионов не понимали бы друг друга;

- Стабильность и обязательность в контексте языка означают, что языковые нормы и правила являются постоянными и обязательными для всех носителей данного языка. Следовательно, что независимо от места проживания или социального статуса, люди, говорящие на определенном языке, должны придерживаться общих норм и правил, которые призваны обеспечить ясность, понимание и целостность при использовании языка. Стабильность и обязательность языковой нормы обеспечивают сохранение языковой культуры и способствуют эффективной коммуникации между носителями языка;

- Кодифицированность в языке означает, что литературные нормы и правила языка формализованы и фиксированы в специальных лингвистических словарях, справочниках, нормативных документах и других литературных ресурсах. Это обеспечивает ясное и однозначное представление о правильном употреблении языка и облегчает соблюдение

языковых норм. Кодифицированные нормы служат ориентиром для письменного и устного общения и помогают поддерживать стабильность и единство языка в течение времени и среди различных носителей.

По мнению большинства исследователей, литературный язык не может существовать без письменной формы. Наличие письменного языка имеет решающее значение для формирования, поддержания и сохранения языковых норм. Кроме того, письменность способствует созданию определенных типов текстов и стилей для различных областей человеческой деятельности в течение всей истории. Языковая культура сохраняется и развивается через письмо, которое также служит средством для записи и передачи информации. Она обеспечивает сохранение литературных традиций и привлечение новых выразительных средств к языку.

Следовательно, русский литературный язык (как и многие другие литературные языки) в первую очередь обслуживает письменную культуру, в меньшей степени — устную.

2.2 . Структура художественного текста и его основы

А. Структура художественных текстов

В некоторых исторических и литературных ситуациях существует тенденция использовать текст для различных функций. Так, литературные тексты могут быть представлены в виде прозаических текстов, психологических романов (например, тексты Ф.М. Достоевского), детективных романов, нехудожественных текстов (текстов, внутренне противоположных художественным текстам). Однако все эти тексты выполняют художественную функцию. Несоответствие между текстом и его функциями во внетекстовой структуре искусства может превратить структуру художественного языка в информационный носитель. [Лукин, 2005: С. 320-387].

Взгляд на художественный текст как на целостную структуру подтверждает, что индивидуальность и уникальность произведения искусства неотделима от какой-либо структуры. Скорее, оно взаимодействует одновременно с различными структурами и принадлежит к ним. Узнаваемость этого текста означает, что его смысл и осмысленность формируются на пересечении различных структур и обогащаются множеством новых значений. [Гаипов, 1986:27].

Этот этап проистекает из законного желания. Сначала разрабатываются способы точного решения более простых задач, а затем осуществляется переход к более сложным структурным описаниям. Этот алгоритм берется в основу при необходимости интерпретации текста как четкой, заданной системы. [сухой, 2017 : 4-5]:

Сейчас мы уже не ставим знак равенства между искусством и жизнью, но всё же можно сказать, что художественный текст являет собой пример человеческого творения, подобный жизни, поэтому многие ученые, занимающиеся исследованием живых организмов, а также генетики, нередко используют метафоры, применяющиеся при описании текстов. [Лотман, 1970: С. 69].

Изначально структура художественного текста четко очерчена: он может быть поделён на разные по объёму и содержанию фрагменты. В то же время писатель выбирает способы комбинирования, организации этих фрагментов. Осуществляя этот выбор, он использует различные инструменты художественного языка. От автора зависят выбор художественных средств и структура текста [Вознесенская, Луговая, 1993: с. 7]. Но писатель не может повлиять на эпоху, на экстралингвистические факторы, поэтому вероятность выбора возрастает, и это является законом организации художественных текстов. Все, что в естественном языке считается автоматически неизбежным, в художественных текстах представлено как единый вариант из взаимоэквивалентных альтернатив.¹ На самом деле это единственный вариант, но мы видели, что отношения между автором и читателем создают дополнительные альтернативные возможности. Когда власть над текстом переходит от автора к читателю, степень неопределенности возрастает. (Однако сугубо личные возможности могут быть утрачены. В результате повышается его полезная ценность для организма. Материалы, не имеющие систематической структуры и организованности, не могут быть использованы в качестве средства хранения и передачи информации. Поэтому важно помнить, что это может быть риторическая речь или абсурдный персонаж, когда писатель, одержимый литературными конфликтами, осуждает предыдущее искусство как лингвистические ограничения и нормы и представляет свою

работу как произведение с бесконечными возможностями. Обычно это слишком очевидно, чтобы передать. [Совместно с Прозоровым, 1975: 24-36].

Бесконечные возможности, отсутствие правил и полная свобода от ограничений, налагаемых системой, не являются идеальными для общения, но, напротив, как мы уже видели в отношении нарушений, чем сложнее система правил, тем свободнее процесс передачи определенного содержания. Правила и система дорожных знаков проще, чем в естественном языке, что может привести к значительным трудностям при передаче информации. Когда человек считает, что свобода слова и разнообразие фактологического текста связаны с отсутствием правил его языка (например, «писатель лишен привычки», «ничто не связано», «и содержание, и форма взяты из жизни»), это представляется недоразумением, часто опровергаемым как историческими данными, так и информационной теорией литературы.

Конечно, создание структуры является важным условием для акта коммуникации, но само по себе это ещё не акт коммуникации. В реалистической литературе язык является не только инструментом, передающим мысль, но и сообщением для читателя. Этот аспект коммуникации присутствует и в искусстве, но для искусства вся система коммуникации становится более сложной.

Поскольку все компоненты однозначно определены системой конфигурации и не предоставляют новой или интересной информации, структуры, применяющие единые правила настройки, могут оказаться бесполезными. Это связано с хорошо известной позицией Витгенштейна о том, что в логике нет ничего удивительного. Но в рамках художественного

текста язык также становится средством передачи информации. Это достигается благодаря тому, что:

1. Писатель может выбрать язык, используемый в тексте, но суть этого выбора читателю сложно сразу понять. Поэтому в искусстве одновременно сосуществуют два процесса, один из которых направлен на различение языков (например, язык поэзии и прозы, язык отдельных жанров и т.д.), а другой – на преодоление этих ограничений [Лотман, 1970: 362]. Ю. Лотман утверждает, что определённые тенденции могут доминировать над различными историческими данными, содержащимися в тексте. Но победа не означает уничтожения противоположного. Потому что в структуре художественных текстов победа приравнивается к поражению, а альтернативные решения исключаются [Текст: структура и конкурирующих с ним структурных элементов, ему сложно выбрать расшифровывающие коды. Кроме того, чем сложнее выбор (в том числе эмоциональный), тем больше информации он содержит. Позиция Л. Витгенштейна неоспорима, если рассматривать только одну логику. Предполагая некоторую эквивалентную систему такого типа, каждая из них полностью предсказывается сама по себе для соответствующих узлов параллельной структуры, и компьютеризация необязательной структуры восстанавливается [Золян, 1991: 104].

2 - Текст написан на двух или более языках одновременно. В этом случае элементы текста не только приобретают двойное или многозначное значение, но и становятся носителями информации, поскольку вся структура работает по правилам других структур.

а) Кроме того, преобладание этого направления возможна и в искусстве, несмотря на то, что каждое из них стремится к исключительному доминированию и разрушению противоположного направления, взаимодействие между ними определяет жизнь художественного текста. [Вопросы философии, № 25, 1971: 58].

Б) структура художественного языка в тексте может быть нарушена в результате неполного применения таких элементов, как поэтичность, несовершенство или пересечение (например, пропущенная строка из "Евгения Онегина"). Портрет, на котором тщательно прорисовано лицо и изображена только рука, представляет собой текст с разной степенью условности как в центре, так и по краям холста. Однако существует множество примеров, когда несовершенство текста используется для художественной активизации его структуры. Необходимо понимать, что текст пишется намеренно, а не случайно [Зеленская, 2003: 44].

В) Типичным случаем нарушения структуры для активации структуры является вставка внешнего структурного элемента. Этот структурный элемент может принадлежать другим структурам и относится к случаям, упомянутым в пункте 2. Но он может быть элементом неизвестной структуры. В данном случае мы еще не разработали надлежащую систему кодирования.

3. Каждая культура выполняет определенные функции, предусмотренные ее объектом : материальной культурой, идеями, текстами и т. д. Некоторые особенности также характерны для

искусства разных эпох. "Художественная литература", " поэзия", " высокое искусство", " комикс " и т. д. – все эти тексты имеют единые структурные механизмы и выполняют схожие социальные функции.

Б. Главные элементы художественного текста

Художественный текст можно рассматривать как аксиологический текст, воздействие которого направлено на эмоциональную сферу сознания [Баранов, 2008: 86]. Этот тип текста включает следующие составляющие:

1) Поэтика

— это один из самых древних терминов литературоведения. Греческое слово "poietike" означает искусство создания и технику творчества. В древности поэтику рассматривали как науку о художественной литературе. Этот взгляд разделяли Аристотель (в его "Поэтике") и Гораций (в "К писцу"). В Средние века, эпоху Возрождения и классицизма, под поэтикой понимали особенности формы художественных произведений (Скалигер в своей «Поэтике», Н. Буало в «Поэтическом искусстве»). В XIX-XX веках поэтикой стали называть часть литературоведения, изучающую структуру, язык и метрику литературных произведений. Также существуют попытки сопоставить поэтику со стилистикой и исследования о поэтике жанров, направлений и течений [Литвинов, 2007: 13].

В современном литературоведении есть много определений поэтики. Проанализировав некоторые из них, Г. Ключек называет следующие значения этого термина:

а) Художественность, в самом широком смысле этого слова, является основной характеристикой искусства, которая отличает его от

других (например, научных) способов отражения и понимания жизни. Основой художественности и художественного восприятия жизни является создание образов. В этом контексте, художественность тождественна понятию образности. Образ в литературе – это изображение человеческой жизни, представленное в художественном произведении. Писатель, описывая жизнь, выражает свои мысли о ней, раскрывает свое отношение к поведению людей в различных ситуациях и к явлениям природы. Вводя эти образы в своем произведении, писатель стремится вызвать у читателя аналогичное отношение к ним. Образ и его художественное отображение являются основными чертами искусства и, в частности, художественной литературы, как специфической формы отражения жизни, понимания ее и воздействия на нее.

Этот анализ показывает, что героями произведений Л. Улицкой, как правило, являются представители интеллигенции: художники, врачи, поэты, музыканты, биологи. В произведениях они играют роль творцов – связывают прошлое с настоящим, создают единое, постоянное пространство для жизни, о чем свидетельствует В.В. Альфонсов. Их взгляды на жизнь часто позволяют придать высший смысл хаосу исторической реальности XX века. [Егорова, 2007: 29] В эпоху разрушения культуры и основ человеческого существования, когда происходят «тектонические изменения сознания», Л. Улицкой удается сохранить душевную чистоту своих героев и сделать так, чтобы они обрели свое счастье.

б) художественная форма

В теории поэтики концепция соотношения и взаимосвязи формы и содержания хорошо известна с античных времен. Аристотель в своей работе «Поэтика» проводит разграничение между объектом подражания и средствами подражания. Представители формальной школы считали, что в

литературоведении понятие «содержание» оказывается излишним, что форму следует сравнивать с материалом из реальной жизни, который считается художественно нейтральным. Ю. Лотман предлагает заменить термины «содержание» и «форма» понятиями «структура» и «идея».

Форма и содержание представляют собой диалектическое единство, которое олицетворяет важный аспект в искусстве и литературном анализе. Андрей Ткаченко, чтобы подчеркнуть тесную связь между содержанием и формой, использует термины "змистоформи" и "формозмисты". Гегель выразил связь этих понятий следующим образом: "Содержание - это переход формы в содержание, а форма - это переход содержания в форму". Гегель и Виссарион Белинский, помимо термина "содержание", также используют термин "идея". Платон, в свою очередь, идентифицировал идею с формой. Эти понятия помогают понять, как в искусстве и литературе форма и содержание взаимодействуют и взаимосвязаны, создавая целостное художественное произведение [Вершинина, 2005: С. 3].

Форма в широком смысле - это структура, организация и внешнее выражение художественного содержания. Она представляет собой способ, средство или организацию, с помощью которых художественные идеи и сообщения выражаются и представляются. В более узком смысле форма означает совокупность художественных приемов и средств, использованных в конкретном художественном произведении, которые создают его целостную художественную организацию. Первое значение формы часто связано с понятием "язык художественный", так как форма является способом, с помощью которого этот язык выражает художественные концепции и идеи.

в) Мастерство писателя

«Где мало слов, там вес они имеют.»

У. Шекспир

«Художественное создание должно быть вполне готово в душе художника прежде, нежели он возьмётся за перо: написать для него уже – второстепенный труд».

В. Белинский

Слово «мастерство» не является четко определенным термином и не содержится в словарях. Из этого можно сделать вывод, что каждый автор вкладывает в это слово свой собственный смысл. Однако, по нашему мнению, мастерство писателя - это набор технических навыков и индивидуальный стиль, а также способы и методы, которыми писатель использует общепринятые литературные правила при создании литературного произведения. Писательское мастерство таким образом включает в себя эти составляющие:

- Способность писателя предварительно сформулировать идею произведения, проработать сюжет до его завершения еще до начала письма или печати;
- Развитие собственного индивидуального литературного стиля с богатым словарным запасом;
- умение создавать не просто интересные, а захватывающие и увлекательные произведения, используя разнообразные приемы (например, создавая сложные конфликтные

ситуации, богатое описание, многогранность, яркость и атмосферность, поддерживая динамику событий и т.д.);

- Способность поддерживать ритм и стиль произведения;
- Редактирование - это искусство последующей доработки, внесения изменений и улучшения своего авторского текста;
- Умение определять и устранять избыточные, необдуманные слова и несовместимые выражения, а также умение исключать их использование изначально [Электронный ресурс,127].

В. Стиль художественного текста

Художественный стиль – это особый вид литературного стиля, который широко распространен в мировой художественной литературе. Он отличается высокой эмоциональностью, образностью речью, обилием ярких красок, эпитетов и метафор [Электронный ресурс,124]. Основная цель художественного стиля – воздействовать на воображение читателя, позволяя ему углубиться в мир текста и создать свой собственный внутренний образ происходящего. Художественный текст часто служит источником вдохновения для читателя и стимулирует его фантазию. Мы более подробно рассмотрим художественный стиль в процессе создания произведения [Электронный ресурс, 125]. В.В. Виноградов отмечает, что национальный язык, включающий в себя все грамматические особенности и богатый словарный запас, используется как средство и форма представления художественного произведения. Все уровни национального языка, включая грамматические структуры, лексику, смысловые системы, семантику, служат средством художественного творчества при освещении социальной реальности [Виноградов, 1954: 38].

Художественный стиль отличается от других функциональных стилей тем, что в нем используются языковые средства других стилей (научного, публицистического, официально-делового, разговорного), но в художественном произведении эти средства изменяют свои функции.

1. Сравнение, или симили, представляет собой прием в литературе, при котором два разных предмета или явления сравниваются для подчеркивания особенности одного из них. Важно отметить, что сравнение не следует путать ни с метафорой, которая переносит значение одного объекта на другой, ни с обычным указанием сходства или различия между двумя предметами без использования особого сравнительного приема.

2. Метафора – это разновидность тропа, при котором слово используется в переносном значении, основанном на сходстве или контрасте между двумя разными объектами или явлениями. Благодаря этому приёму признак одного объекта переносится на другой, что позволяет создавать более выразительные и образные высказывания. Как и гипербола, метафора является одним из самых древних средств выразительности в литературе. К примеру, в алтайской мифологии, алмыс представляет собой сущность, которая находится между женщиной и козой, что служит ярким примером использования метафоры для описания этого явления.

3. Метонимия – средство художественной выразительности, предполагающее установление связи между двумя объектами или понятиями на основе их смежности или близкого отношения. В метонимии один объект может заменять другой на основе логических или функциональных связей между ними. Например, следствие может быть использовано для замены причины, форма может заменять содержание, или материал, из которого изготовлена вещь, может использоваться для обозначения самой вещи. Отличие метонимии от метафоры заключается в том, что метонимия основана на существующих связях и отношениях между объектами или понятиями в реальном мире, в то время как метафора оперирует переносом значения на основе ассоциаций или сходства между объектами.

4. 4. Эпитет – это средство художественной выразительности, при котором объект или предмет характеризуется образным и красочным прилагательным, наречием или существительным, придавая тексту художественную выразительность и яркость. Эпитет используется для усиления визуального или эмоционального восприятия объекта и улучшения образной составляющей текста.

В художественной речи могут быть использованы не только характерные для литературного языка элементы, но и нетипичные для литературной речи языковые средства (просторечные выражения, жаргонные элементы или диалектные слова), которые, выполняя эстетическую функцию, придает тексту особую индивидуальность [Грузберг, 2002: 59]

Г. Фигуры речи как стилистическая особенность художественного текстов

Художественные произведения оказывают рациональное и эмоциональное воздействие на читателя благодаря авторскому видению реальности. Изображая действительный мир, писатель, сочетая правду с художественным вымыслом, отражает, сочетая свое видение мира и свое отношение к нему: «художественный смысл не может быть «семантически представлен», независимо от данного языкового оформления. Изменение языкового оформления влечет за собой либо разрушение конкретного художественного смысла, либо создание нового» [Арнольд, 2007: 221]. Следовательно, особенность художественного текста в том, что он не включает в себя не только смысловую, но и художественную или эстетическую информацию, которая реализуется только в отдельной художественной структуре, то есть в рамках определенного художественного текста: «все элементы могут передавать художественную информацию в тексте, как на уровне текста, так и на уровне речи» [Там же: 573]. Все формальные элементы языка, включая графические средства, могут приобретать самостоятельные значения. И то, и другое в тексте может выступать носителем эстетической информации.

Что касается функционального стиля, то художественная речь – это не просто форма, вернее, не жанр, а средство, способ передачи мыслей

автора. Это один из видов речевого общения – эстетическое общение. Учитывая вышесказанное, отметим, что не существует универсальных, единых критериев, способных выявить особенности художественного произведения. Л. Улицкая обладает собственным стилем, обогащённым экспрессией, образами речи, не только лексическими, но и грамматическими средствами. Важное место в её произведениях играют описания.

2.3. Авторский стиль произведений Л. Улицкой 1990-2000 годов

Когда речь идет о художественном стиле как об особом стиле, характеризующемся эмоциональностью, экспрессивностью и использованием выразительных средств для особого воздействия на читателя, важно учитывать, что каждый писатель применяет эти средства в рамках собственной индивидуальной художественной стратегии. В своих произведениях Л. Улицкая демонстрирует мастерское владение этими средствами. [Электронный ресурс, 121].

Повесть «Сонечка» (1992) раскрыла уникальность и самобытность языка Л. Улицкой. Писательница вошла в литературу, будучи уже зрелым (на момент опубликования «Сонечки» ей было 49 лет) и опытным человеком, сменившим множество профессий – от генетика до сценариста (сценарии к фильмам «Сестра свободы» и «Женщина для всех»). Сказки, которые она написала для детей, были частично включены в ее первый роман «Медея и её дети», вышедший в свет в 1996 году. В 80-е годы

Л. Улицкая писала тексты самых разных жанров – сценарии к детским пьесам и детским театральным постановкам, статьи для радио и театров, рецензий для Министерства культуры [Электронный ресурс, 122]. В 1994 году был издан сборник её рассказов под названием «Бедные родственники», который стал настоящим открытием для читателей и критиков. Его первая версия была опубликована французским издательством Galimard, а затем сборник появился и в России [Улицкая, 2005]. Л. Улицкой кажется странным, что известный французский издатель заинтересовался творчеством малоизвестной русской писательницы, которая ранее никогда не публиковалась: «Я не могу сказать, что мне это было очень интересно» [Улицкая, 2003: 224].

За шестнадцать лет своей литературной деятельности Л. Улицкая написала пятнадцать книг:

- четыре романа («Медея и её дети», (1996), «Казус Кукоцкого» (2000), «Искренне ваш Шурик» (2004), «Даниэль Штайн, переводчик» (2006));
- три повести («Сонечка» (1992), «Веселые похороны» (1999), «По ту сторону границы» (2002));
- сборники рассказов: «Сто пуговиц», «Бедные родственники» (1994), «Второй человек» (2002), «Цю-юрихъ» (2002), «Бедные, злые любовники» (2002), «Первые и последние» (2003), «Детство сорок девять» (2003), «Люди нашего царя» (2005);
- сборник сказок «Истории о животных и людях» (2007);
- сборник пьес «Русское варенье» (2008). [Электронный ресурс, 119].

Людмила Улицкая получила множество престижных литературных премий, в том числе зарубежных: премии "Медичи" 1994 года за роман "Сонечка", международной премии "Москва—пенни" 1997 года, итальянской премии "Джузеппе Ачерби" 1999 года за роман "Медея и ее дети". В 2001 году Улицкая была удостоена Букеровской премии имени Смирнова за роман "Инцидент с Кокоцким". В 2004 году она была удостоена Государственной премии "Иванушка" как писательница года. Роман "Даниэль Штайн, переводчик" был удостоен премии "Большая книга" в 2007 году. Произведения Л. переведены. К настоящему времени Улицкая переведена более чем на двадцать языков.

Российские и зарубежные критики были удивлены такой популярностью и успехом писателя. Об этом пишет и сама Л. Улицкая: «успех, который я сейчас имею, значительно превосходит мои ожидания [Электронный ресурс, 117]. В другом интервью она указывает: «Я на

самом деле не чувствую себя писателем. вместо этого я чувствую себя маленькой собачкой, которая вечером пошла на работу в переулок» [Электронный ресурс, 123].

Творчество Л. Улицкой характеризуют по-разному, его относят и к «женской прозе», и к «женской литературе», и к «средней прозе», и к «примитивизму наивного искусства» (О. Рыжова), и к постмодернизму (О. Дарк, Т.Е. Казарина), и к мейнстриму (Г. Шаманский, Л.А. Даниил), и к художественной литературе (О. Крижовецкая), и к реализму (Н. Лейдерман, М. Липовецкий), и к неосентиментализму (В. Юзбашев, М. Золотоносов, Н.Л. Райдерман, М. Липовецкий) [Колядич, 2010: 208].

Многие критики полагают, что творчество Л. Улицкой принадлежит к произведениям «женской прозы». Так, в частности, считают Т.А. Казарина [Казарина, 2000: с.153-156] и О. Рыжова.[Рыжова, 2004: 31], оценивая первый сборник рассказов "Бедные родственники". На сегодняшний день нежная сторона исследования связана с прозой. Улицкая [Огрызко, 2004: с.82]. Определенно, причина. Творчество Улицкой нельзя поместить в рамки этого феномена современной литературы, но сам автор признает существование 2-х полярных миров: мужского и женского : " Да, да, сто раз да. Искусство делится на мужское и женское. Мир мужчин и мир женщин - это разные миры. Местами они пересекаются, но не полностью. В мире женщин темы, связанные с любовью, семьей и детьми, становятся все более актуальными. Для женщин проблемы мужчин в борьбе за место под солнцем, карьерные проблемы, иерархические проблемы не очень важны." [Казарина, 2000: 153-156].

В ранних работах Л. Улицкой – в сборнике рассказов «Бедные родственники» и в повести «Сонечка» – некоторые критики пытались увидеть постмодернистскую игру. В частности, О. Дарк называет это

произведение «чистым кристаллом постмодернизма» [Электронный ресурс, 120]. О. Дарк так характеризует художественный мир «Сонечки»: «заповедник принципиальной инфантильности», «царство эльфов, играющих, порхающих, вечно юных, с прозрачными, то есть незаполненными телами». По мнению критиков, все здесь, включая эротические отношения, сведено к "самой отвратительной реальности из возможных", к "невероятным условностям". [Дарк, 1994: с.15]. Казалина считает, что такая интерпретация истории натянута. Однако это не отменяет того факта, что эстетика Улицкой очень похожа на постмодернизм: "Именно эта способность вести разговор о жизни и литературе одновременно с жизнью и литературой (с живым читателем и текстами своих коллег по литературной мастерской) делает ее героиней другого постмодернистского направления. Людмила Улицкая свободно "цитирует" своих предков, таких как Петрушевская или Татьяна Толстая, предлагает свои версии развития их поступков, свое видение судьбы чужих персонажей. Здесь звуки - это не заимствования и не повторения того, что было передано, а остроумные вариации на определенные темы". [Электронный ресурс, 116].

Прозаические взгляды Улицкой по-прежнему актуальны. Например, Н. А. Егорова отмечает: "Творчество Л. Улицкой представляет собой целостную систему, которая строится на пересечении реализма и постмодернизма. В ее произведениях прослеживается сильное влияние классической повествовательной традиции (реализма), в то же время, они интегрируют приемы, характерные для постмодернистской эстетики, такие как интертекстуальность, гротеск и ирония". [Егорова, 2007: 24].

Вопрос о том, вписывается ли творчество Л. Улицкой в постмодернистский дискурс, по-разному интерпретируется критиками и литературоведами. Такие характеристики постмодернизма, как цитатность

и интертекстуальность, присутствуют в её произведениях, но, как вы отмечаете, сосуществование разных парадигм может быть сложным и противоречивым. Оценка художественного стиля и его соответствие определенному литературному направлению часто зависит от интерпретации каждого отдельного критика или исследователя.

С появлением нового уровня хорошей литературы критики заговорили о мейнстриме: "В книгоиздании пришло время мейнстрима (mainstream), время литературы и книг хорошего качества, но не элитарных, время авторов, ориентированных на успех, в том числе коммерческий, но не на модность". [Электронный ресурс,115].

По Словам С. Данилкин, Улицкая "никогда не была модной писательницей. Людям, однако ж, нравится её уютная, швейцарская, домотканая, прижимистая, в хорошем смысле мещанская проза". [Электронный ресурс,115].

М. Золотоносов указывает, что характер её писательской стратегии определяется постоянным колебанием между семейными (например, XIX века) и женскими романами современной поп-культуры, выражающими «женские мечты», типичные жалобы и желания, Улицкая адаптировала в форму классических романов к современным нравам современного общества, к «легкому потреблению» и перевела его на язык современной культуры [Золотоносов, 2004: 47]. Подводя итог, Е.Н. Шапинская комментирует произведения Л. Улицкой следующим образом: «действительно, если и существует в современной русской литературе направление (или комплекс некоторых писательских установок), которое можно охарактеризовать как «мейнстрим», то Улицкая – одно из первых имён, если не первое, в ряду его приверженцев» [Шапинская, 1997: 68]. Критик Михаил Золотосов ранее обсуждал новые чувства ("метафизические переживания") в прозе Улицкой и проанализировал

рассказ "Сонечка". По его мнению, зарождение новой страсти - это результат появления нового человека, который устал от темноты и агрессии нового времени и (естественного) реализма и жаждал воображаемого чудесного счастья. [Золотоносов, 1993: С. 5]. Но позже, оценивая роман «Искренне Ваш Шурик», критики назвали его новым стилем ненависти [Побивайло, 2011 :78]: " Улицкая намеренно высмеивает свой ранний сентиментализм, уходящий корнями в XIX век". [Золотоносов, 2004: С. 47].

Вслед за ней Галина Юзефович развила ту же мысль, опровергнув увлечение. Бывшая Улицкая: "Рыхловатая чувствительность сменилась едва ли не болезненной жесткостью, а сегодняшняя Улицкая – зверь куда более серьезной, чтобы не сказать страшной, породы". [Юзефович, 2004: С. 8].

Споры вокруг стилистики и характера творчества Л. Улицкой продолжают вызывать разные мнения и оценки среди критиков и литературных аналитиков. А. Чанцев указывает, что оценка её произведений как «рыхловатой чувствительности» или «жестокости» субъективна и зависит от индивидуальных предпочтений. Он предостерегает от слишком строгих суждений и предлагает более объективный подход к оценке разнообразия стилей и характера произведений Л. Улицкой. [Электронный ресурс, 114]. Трактовка натурализма и безысходности в романе Л. Улицкой как попытка найти свет среди «чернухи» представляет интересный и глубокий подход к интерпретации её произведений. В этой перспективе, нагнетание тёмной и безнадежной стороны жизни может быть воспринято как попытка выявить и подчеркнуть особую ценность и смысл в трудных и тёмных моментах существования. Это позволяет читателям увидеть свет и надежду внутри

сложных сюжетов и персонажей и даёт возможность рассматривать произведения Л. Улицкой с новой перспективы.

Литературоведы М. Эпштейн и М. Лейдерман считают, что произведения Л. Улицкой демонстрируют новый вид страсти, искренности, которая является результатом авторской концепции, а не личности самой писательницы. Также «новая страсть» представлена в творчестве В. Ерофеева и Т. Кибирова. Мы считаем, что положение М. Эпштейна о «новой искренности» применимо к описанию поэтики произведений Л. Улицкой. Подобно серьезной искрометной сатире Лерофеева ("антиирония"), "искрометная эстетика" выводит нас на уровень перевода, неприемлемый как для модернистской, так и для постмодернистской эстетики. "Постмодернистская и неэмоциональная эстетика" определяется взаимодействием того и другого с неуловимой стороной их различия, так что абсолютно правдивое высказывание воспринимается как точная фальсификация цитаты, а популярная цитата выглядит как пронзительная лирическая исповедь. [Эпштейн, 2019: С. 438].

Цитаты, аллюзии к произведениям мировой литературы Л. Улицкая использует и в названиях своих текстов: «Медея и её дети», «Пиковая дама», «Большая дама с маленькой собачкой», «Старший сын», «Москва – Подрыжково», «Финист – чистый сокол» и т.д. Когда писательница говорит о вечном и прекрасном, она не боится показаться претенциозной и вульгарной именно потому, что делает это через аллюзию к другому тексту, как бы прячась за маской «второго лица» (название из одного из рассказов Л. Улицкой). Опасаясь фривольности, Т. Кибиров пишет: «не избегайте банальностей, не боритесь с ними напрямую (результат всегда будет трагичным). Нападайте на неё сзади; подкапывайтесь с той стороны, где речь, сознание и жизнь уже давно полностью подчинены банальности,

где атаки на нее меньше всего ожидаются. Мне кажется, что это цель и долг современной поэзии» [Там же: 440].

Интерес к творчеству Л. Улицкой со стороны русских критиков в последние годы возрос, но тем не менее исследовательских работ наблюдается небольшое количество. Рассуждая о романе «Медея и её дети», Л. Бахнов указывает: «твёрдо и нисколько не смущаясь, Улицкая помещает позитивный образ в центр повествования [Бахнов, 1996: 178-180].

Во всех исследованиях, посвященных анализу творчества Л. Улицкой, указывается значимость концепции «положительного» героя. Критики отмечают глубокий мифологический характер и интонацию в её произведениях. Сравните повесть «Сонечка» с экранизациями произведений А.П. Чехова, Ф.М. Достоевского и Ю. Трифонова.

Т. Ровинская анализирует «Медея и её детей» Л. Улицкой в сопоставлении с повестью «Маленькая, грозная» Л. Петрушевской. И. Савкина исследует особенности семейных летописей В. Аксенова и Л. Улицкой. Реализм, периодичность и «сказочность» также являются объединяющими чертами поэтики указанных авторов. В то же время в работах критиков можно найти и отрицательные отзывы творчеству Л. Улицкой. Так,

О. Славникова, Е. Кириллова, Г. Ермошина и др. указывают, что тексты писательницы отличаются отсутствием глубины, искусственностью в изображении радости, схематичностью сюжетных ходов [Побивайло, 2011 :78].

Выводы по второй главе

1. Текст – это феномен объективной действительности, способ её отражения, построенный с помощью элементов системы языка. Процесс отражения между художественным текстом и действительностью, подразумевает её логическую и эмоциональную интерпретацию. И в первой степени, Литературный язык, как основа языка художественной литературы, задает границу между художественными текстами и текстами функциональных стилей.

2. Структура художественных текстов пронизана бесконечным количеством границ, которые делят этот текст на равные части в разных отношениях и, как следствие, на альтернативные части. Текст содержит важные элементы, которые невозможно сравнить с другими видами творчества.

3. Л. Улицкая – видный литературный деятель, язык и стиль её художественных произведений широко знакомы российскому читателю. Художественный мир Л. Улицкой ярко отражен в языке её творчества. Раскрывая свою глубокую природу, в наши дни он звучит очень современно. Тексты Л. Улицкой отличает особый стиль, раскрывающий неумолимую жесткость социальных условий, способных морально подавить человека. Её житейские переживания, саркастический нрав и стремление к независимости помогают отстаивать свой личный статус. Писательница использует в своих произведениях разнообразные языковые средства, чтобы изобразить героев в сложных жизненных ситуациях, в которых они находят смысл и решают насущные проблемы.

Глава 3. Анализ стилистических и семантических образных средств, создающих женские образы в произведениях «Сонечка» и «Медея и её дети»

Выбор " женской прозы " в контексте современной литературы обусловлен несколькими факторами. Основные из них включают авторство женщины, фокус на женских героинях и проблематике, связанной с женской судьбой, а также использование специфических стилистических и семантических средств. Важно отметить, что женская проза признана важным литературным явлением и продолжает развиваться как устойчивый феномен в современной русской литературе, предоставляя читателям уникальную перспективу на мир и жизнь через призму женской души и опыта.

Исследование и анализ творчества писательниц стали важной частью литературных исследований и обсуждений, в которых поднимаются вопросы о существовании особой женской эстетики, языке и способности к письму. Отметим при этом, что многие исследователи приходят к выводу, что «женская проза» отражает те же самые процессы и поиски в искусстве, что и остальная литература, и что она может вносить свой вклад в открытие новых смыслов и отношений в литературном искусстве. Это позволяет признать женщин-писательниц важными первопроходцами в литературном мире [Арнольд, 1966: 173]. Кроме исследований, посвященных интерпретации литературных особенностей произведений «женской прозы», внимание к этим ним приковано и у ученых, осуществляющих собственно лингвистический анализ текстов.

3.1. Особенности произведений «Сонечка» и «Медея и её дети»

При наблюдения над текстами «Сонечка» и «Медея и её дети» нами рассматриваются важные черты творчества Л. Улицкой. Её трогательное и любящее отношение к героям делает их живыми и человечными, а утверждение самоценности «частной жизни» говорит в её произведениях о важности личных и эмоциональных аспектах человеческой судьбы. Связь с русской классикой, включая произведения А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя,

Ф.М.Достоевского и А.П. Чехова, демонстрирует её художественную стратегию к созданию богатых и глубоких характеров, к обогащению текста разнообразными художественными средствами, а именно – речевой характеристики персонажа и его портретного описания. Психологическая разработанность её персонажей делает их более сложными и интересными для читателей, что способствует глубинному восприятию и пониманию их судеб. Всё это делает её творчество уникальным в контексте современной литературы..

В русской литературе все героини с именем "Соня, Сонечка" традиционно считаются носительницами мудрости - в этом их главное достоинство. [Егорова,2007 :24]Это добрые, "кроткие" женщины, которые умеют помочь, выслушать, смиренно нести свой крест, но при этом верят в конечную победу добра. Они также составляют основу многих образов, которые может представить себе женщина.

Повесть «Сонечка»

Антропоним «Сóня» является краткой формой от греческого имени София, которое в переводе означает «мудрость». Оно стало самостоятельным

именем в Европе и Индии и набирает всё большую популярность, и многие авторы, особенно русские, использовали его в своих произведениях. Приведём примеры:

-Соня Мармелавова из романа Ф. М. Достоевского "Преступление и наказание" (1865- 1866) – кроткая, добрая с полным сердцем, мягкая девушка. Она смирилась со своей нелёгкой судьбой, не ропщет на бога, а, наоборот, осуществляет связь между человеком и богом. [Егорова,2007 :24]. Сонечка помогает спастись Раскольникову, который оступается в жизни и теряет надежду: «Пооди сейчас, сию же минуту, стань на перекрестке, поклонись, поцелуй, сначала землю, которую ты осквернил, а потом поклонись всему свету, на все четыре стороны, и скажи всем, вслух: «Я убил!». Тогда Бог опять тебе жизнь пошлет». [Поспелов, 1957: С. 470].

-Соня из эпопеи "Л. Н. Толстого" "Война и мир" (1863-1869). Она племянница и воспитанница старого графа Ростова, выросшая в его семье. Она наделена такими качествами, как сдержанность, молчаливость, разумность и осторожность. Кроме этого, героиня обладает подобностью к самопожертвованию. Соня привлекает внимание своей красотой и нравственной чистотой. Её чувства к Николаю настолько постоянны и глубоки, что она готова "любить всегда, а он пусть будет свободен". [Электронный ресурс,142].

- Софья из романа "Л. К. Чуковской" "Софья Петровна" (1939-1940) изображена как обычная женщина, неспособная понять природу террора, царящего вокруг неё. Она представляет собой типичного человека, который стремится к правильности во всем. В конечном счёте она теряет рассудок, но не из-за любви к своему пропавшему сыну, а из-за любви к порядку, который разрушается в её разуме. [Звезда, 2009: 235].

- София из комедии «Недоросль» (1781) Д. И. Фонвизина описывается как честная, образованная и добрая девушка. После потери родителей она живет в семье Простаковых и влюблена в Милона [Электронный ресурс,115].

- Софья из комедии «Горе от ума» (1824) А. С. Грибоедова – наивная и доверчивая дочь Павла Афанасьевича. Она воспитана и образована в лучших традициях дворянского общества Москвы. Героиня не смогла распознать настоящего чувства Чацкого и влюбляется в Молчалина. Играет на фортепиано, читает французские повести. Софья – это образ смелой и решительной девушки с сильным характером [Фомичев, 1994: 89].

- Соня Ганчука "героиня" из повести "Ю. Трифонова" "Дом на набережной" (1976) описывается как молчаливая, скромная, слабая, добрая и послушная. В отличие от Глебова, она обладает способностью иметь собственную точку зрения и выражать её. Её душевное состояние, выражающееся в страхе перед светом и желании находиться в темноте, символизирует её отказ от горькой правды о предательстве Глебова. [Шитов, 2006: С. 171].

В повести «Сонечка» (1992) Л. Улицкая исследует тему имени, что отражает её стремление к использованию поэтики имени, в которое автор привносит новые, многозначные значения и интерпретации. Сонечка

Л. Улицкой – молодая женщина с простой красотой, живущая в мире слов: «Сонечкино чтение, ставшее легкой формой помешательства, не оставляло её и во сне: свои сны она тоже как бы читала. Ей снились увлекательные исторические романы, и по характеру действия она угадывала шрифт книги, чувствовала странным образом абзацы и отточия. Это внутреннее смещение, связанное с ее болезненной страстью, во сне

даже усугублялось, и она выступала там полноправной героиней или героем, существуя на тонкой грани между осязаемой авторской волей, заведомо ей известной, и своим собственным стремлением к движению, действию, поступку» [Улицкая, 2018: 7].

Сонечка нашла убежище в книгах и проводит свою юность в тумане своего чтения. Она отрывает взгляд от своих книг в тот день, когда судьба ее сводит с Робертом, пришедшим в библиотеку. Героиня переживает тяготы войны, нищеты, изгнания, но всё равно история её жизни проста и насыщена. Нежный темперамент героини контрастирует с трагичностью времени, в которое она живёт.

Роман «Медея и её дети»

С именем «Медея» возникают ассоциации об учености и хитрости. Согласно древнегреческим мифам, Медея – внучка Гелиоса, бога Солнца, дочери Гетеса (или Айтесеса), короля Колхиды, и племянницы Цирцеи. В литературе миф о Мее, который породил множество произведений, очаровывает и пронизывает все культуры, все области искусства, все эпохи, и до сих пор манит не только драматургов, но и музыкантов, хореографов, режиссеров и др.

Представленная изначально как Богиня-Мать, Медея постепенно становится символической фигурой денатурированной матери, начиная с трагедии Еврипида, который с изобретением детоубийства открыл традицию женоненавистнического отношения к мифу. В XX веке Медея будет реабилитирована трудом женщин, станет целительницей, эмансипированной и образованной женщиной [наш перевод, Dancourt, 2010: С. 304].

Героиня по имени Медея встречается и в трилогии «Золотое руно» (1818-1824) Ф. Грильпарцера, австрийского писателя, драматурга и

историка театра. Автор, увлеченный «трагедией рока», характерной для немецкого романтизма, создал наиболее полную драматическую версию «биографии» Медеи. Ей удастся предотвратить убийство своего гостя Фрикса, который сбежал в Колхиду на Золотом Овне. В одноактной драме «Гость» она появляется как очень молодая девушка, страдающая от издевательств отца [Грильпарцер, 1964: 275-290].

Героиня пьесы «Медея» (1946) Ж. Ануя является мятежным персонажем, единственным убийцей. Её нежелание принимать доводы разума и здравого смысла указывает на дьявольскую одержимость идеей своего права на жизнь другого человека [Электронный ресурс, 118]. Роман «Медея и её дети» (1993) Л. Улицкой описывает жизнь и взаимоотношения нескольких поколений семьи на протяжении почти восьмидесяти лет.

Главная героиня этого произведения – бездетная вдова по имени Медея. Когда ей было всего шестнадцать лет, она пережила потерю своих родителей и была вынуждена взять на себя ответственность за своих двенадцать сестер и братьев, часто жертвуя своими интересами ради их благополучия. Со временем братья Медеи выросли и разъехались по миру. Медея жила в большом доме в Крыму. Зимой она жила одна, а летом к ней по определенному графику приезжали многочисленные родственники. Традиционно каждый гость приносил в дом подарок. На протяжении своей долгой жизни Медея пережила революции и войны, но она всегда старалась держаться подальше от политических событий и властей. Её брат Филипп был застрелен красными, а её брат Никифор был повешен белыми.

Медея бездетна, но именно она сумела поддерживать семейные связи с родственниками. Л. Улицкая проводит параллель между двумя героинями и таким образом происходит «**трансформация**» видения мира.

Имена женских героин в повести «Сонечка»

а. Имя «Соня, Сонечка»

В своих произведениях Л. Улицкая прибегает к использованию разговорной речи, которая пронизана эмоциональностью, образностью и диалогичностью. Она часто использует уменьшительные образования или гнездовую деривацию имен, что придает персонажам дополнительные оттенки и раскрывает их характеры более глубоко.

Аббревированные имена, также известные как производные или ласкательные, часто используются для обращения к детям или близким людям. Такие имена создают перед читателем более близкий и доверительный образ персонажа. Л. Улицкая, как и многие другие женские авторы, применяет этот прием, чтобы придать персонажам большую близость и интимность в восприятии читателя. Например, Соню она называет Сонечка. Подобное употребление имени способствует лучшему пониманию персонажей и укреплению эмоциональной связи между читателем и текстом.

Примеры:

-« *Соня*, - коротко ответила она, все поглядывая, как он разворачивает сверток. *Сонечка...* Хорошо, - как бы согласился он.».[Улицкая 2018: 07].

- «Толстая усатая старуха **Софья** Иосифовна живет в Лихоборах, в третьем этаже хрущевской пятиэтажки.».[Там же: 126].

б. Имя «Таня» (второстепенный персонаж)

Имя «Татьяна» имеет основную форму, которая может быть сокращена до более интимных имен, таких как «Таня» или «Танечка». Однако существует также пренебрежительная форма имени – «Танька», которая может быть использована в разговорной речи для выражения негативного отношения или иронии к человеку с этим именем. Важно помнить, что употребление пренебрежительных форм имен может быть неприемлемым и неуважительным к другим людям, поэтому всегда стоит обращаться к людям по именам, которые им самим удобны и комфортны.

Примеры:

- *«Таня, усевшись в позе лотоса, играла свою неверную музыку на флейте,...».* [Там же: 92].
- *«К тому же ей казалось, что Танечка попутно приобщается к большой культуре.».* [Там же: 92].

в. Имя «Яся» (второстепенный персонаж)

Имя "Яся" в этом тексте является сокращенной формой имен Есения, Яна, Ясения, Ясенка, Ярослава.

Примеры:

- *«Яся попала в детский дом, проявила незаурядную привязчивость к жизни, выжив в условиях,...».* [Там же: 69].
- *«по левую сияла Ясенька своей белизной и маленьким острым бриллиантом на пальце. ».* [Там же: 113].

Имена в романе «Медея и её дети»

а. Имя «Медея»

Краткая форма имени – Меди, Медеечка, Медеюшка, Меденька. Смысловое значение пока точно не установлено. По одной из версий, оно означает «хитрая» или "хитрость". Второе объяснение кажется более возвышенным. Имя "Медéя" образовано от греческого Μήδεια – "умница" от древнегреческого "μήδομαι". В древнегреческой мифологии - царица Колхиды, очаровательная и возлюбленная аргонавта Ясона.[МАНЕЛ Б,2022 : 88-98].

Примеры:

-«Для местных жителей **Медея** Мендес давно уже была частью пейзажа.».[Улицкая, 2018: 06].

-«написанных Еленой, и написано оно было тем же гимназическим почерком, так похожим на **Медеин**.».[Там же: 39].

б. Имя «Елена» (второстепенный персонаж)

Имя «Елена» восходит к греческому имени Helena, означающему «светлая, сияющая». Синонимы этого имени: Лёня, Алёна, Хелен, Илэна, Элен, Эльяна, Элеонора, Гелена, Хелена, Элона. Краткая и фамильярно-ласкательная форма имени – Лена, Леночка, Ленуся, Аленучка, Еленучка, Леля [МАНЕЛ Б, 2022: 88-98].

Примеры:

-«Обе девочки – и **Медея**, и **Елена** – окончили третий класс на круглые пятерки,...».[Улицкая: 30].

-«Прошло уже несколько недель, **Еленочка**, как я не могу сесть за письмо, чтобы описать тебе одно необычайное мистическое происшествие...».[Там же: 34].

-«в которых **Леночка** упоминала о всех сколько-нибудь значительных событиях.».[Там же: 246].

в. Имя «Александра» (второстепенный персонаж)

Имя "Александра" имеет греческое происхождение и происходит от имени "Александр". Простыми формами этого имени могут быть "Лександра" и "Сандра". Семантическое значение имени "Александра" связано с понятиями "светлая" и "сияющая". В переводе с греческого имя "Александра" на самом деле означает "Мужественный страж" или "покровительница". Это женская версия имени "Александр", в его первоначальной форме используемого для мужчин. Такие имена, как "Александра", при наличии партнера-мужчины могут привнести в личность своего обладателя определенные мужские черты. Это может быть связано с историческими ассоциациями и символами, а также отражать уникальные качества человека, связанные с мужеством, силой и лидерством.

Ласкательно-фамильярные формы: Саша, Сашенка, Сандра, Сандрочка.

Примеры:

-«если не считать ее младшей сестры **Александры**, перебравшейся в Москву в конце двадцатых годов, (...)».[Там же: 05].

- « Но **Сандра** с детства вела себя так, как хотела её левая нога,...».[Там же, С: 206].

- «*Сандрочке она не позвонила. Никогда.*». [Там же: 257].

Такие имена являются источником вдохновения и укрепления уверенности в себе для их носителей. Психологи часто подчеркивают важность развития разносторонних навыков и качеств у людей, вне зависимости от их пола. Это может способствовать адаптации к различным ситуациям и повышению устойчивости в сложных жизненных обстоятельствах. Гибкость и способность к адаптации – ценные качества для личностного роста и успешной реализации в разных сферах жизни [Электронный ресурс,140].

3.2. Женская разговорная лексика в произведениях «Сонечка» и «Медея и её дети»

Множество разговорных выражений и словосочетаний в произведениях женской прозы можно объяснить тем, что в женском дискурсе часто доминирует диалогическая форма общения. Одной из ключевых характеристик женской литературы является повышенная диалогичность. В этом жанре тексты постоянно наполняются беседами и обменом словами, который может быть представлен как передача чужой речи, так и включение собственной речи в форме прямой или несобственно-прямой речи. Такой стиль способствует более непосредственному восприятию персонажей и событий, делает тексты более динамичными и живыми, а также углубляет читательское восприятие внутреннего мира героев и сюжетных поворотов. «В ней всё время присутствует диалог, происходит передача либо чужой речи, либо своей в форме прямой или несобственно-прямой речи».[Электронный ресурс,126]. Именно поэтому слова и выражения разговорного стиля так часто используются авторами-женщинами.

1. 1. Отрывки из повести «Сонечка»

«Он обернулся к ней, поцеловал неожиданно ее худую руку и голосом низким и богатым мерцаниями, как свет синей лампы из простуженного детства, сказал:

-Чудо какое...Какая роскошь...Монтень...Паскаль... - И, (...), со вздохом добавил:

-И даже в эльзевировских изданиях(...)

-Здесь девять Эльзевиров, - с гордостью кивнула растроганная Сонечка, отлично усвоившая книговедение, и он посмотрел на нее

странным взглядом снизу вверх, но как бы сверху вниз, (.....), но, передумав, сказал другое:

-Выпишите мне, пожалуйста, читательскую карточку, или как это у вас называется?». [Улицкая, 2018: С. 12].

"-Адрес, - кротко попросила Сонечка.

-Я, видите ли, прикомандирован. Я живу в заводоуправлении, - объяснил странный читатель.

-Ну паспорт дайте, пропуску, - попросила Сонечка.

*(.....)
.....).*

*-Нет, не могу. **Вы же областной...***

Кибела показала ему красный язык. Все пропало, показалось ему. Он сунул справку в глубину кармана.

*(.....)
.....).*

И он понял, что все в порядке.

*-Я **только** прошу вас, **очень аккуратно**, - ласково попросила она и завернула в лохматящуюся газету три малоформатных томика.*

Он сухо поблагодарил ее и вышел.» ". [Там же:16].

*«(....)которые **беспечно** выдала незнакомцу. Все мысли ее были о дороге **домой** через холодный и темный город.» [Там же:17].*

*«**Очевидно, огонь влюбленности** покидал ее таким классическим способом.» [Там же:19].*

2. Отрывки из романа «Медея и её дети»

«... Чайки? – удивилась Медея.– Нет, одна побольше, а другая поменьше. И личики у них другие, не как у чаек, – объяснил Димитрий.»
[Медея и её дети: 35].

«Делая первый глоток, Медея подумала о Нике, о том, что сегодня она придет с детьми и с Машей. Маша была ранней внучкой, а Ника – поздней дочерью сестры Александры, разница в годах невелика.

– Скорее всего, прилетят утренним рейсом, тогда будут к обеду, – сказала Медея, как будто ни к кому не обращаясь.

*Георгий промолчал, хотя и сам думал, не сходить ли ему на рынок за вином и какой **нибудь** весенней радостью вроде зелени или мушмулы.*

«Нет, для мушмулы рано», – прикинул он и через некоторое время спросил тетку, придет ли она к обеду.

Та кивнула и в молчании дотила кофе.

Когда она ушла, Артем попробовал было атаковать отца, но тот велел ему собираться на базар.

– Ну вот, то на кладбище, то на базар, – проворчал Артем.

– Не хочешь, можешь оставаться, – миролюбиво предложил ему отец, но Артем уже сообразил, что и на базар пойти тоже неплохо.»
[Улицкая, 2018: 45-46].

*«...Я из Поселка вас увидел, когда вы подходили к дороге, и **вот** догнал.*

Все, включая Медею, смотрели на него с интересом. Но ему это было не в новинку. Он снял кепку, вытер ладонями лицо и стряхнул руки, как будто на них была вода.

– На Каратаи слева зашел? – деловито спросил Георгий.

– Куда? – переспросил Бутонов.

– **На эту горку**, – кивком указал Георгий.

– **Слева**, – подтвердил Бутонов.

Георгий знал эту малоприметную тропку, но не водил по ней детей, считая спуск с осыпями опасным.

– **Кто это? Кто это?** – теребила Маша Нику.

Ника пожала плечами:

– **Курортник**. У тети Ады живет. Он же заходил вчера с Норой.

– **А-а**, я же слышала, кто-то пришел. Укладывала детей и заснула.

– **Видишь**, какого красавца проспала. Хорош зверюга, – шепнула Ника Маше в ухо.

– **Ну, все встали, встали!** – скомандовал Георгий.

Лиза заныла, обнимая ноги матери:

– **Мам, понеси меня**, я устала...

– **Иди, иди сама, большая девочка**, – рассеянно отодвинула она дочь.

– **Маш, понеси меня немножко, а Маш**, – уцепилась она за Машу.

– **А кто он?** – спросила Маша.

– **Не то спортсмен, не то массажист**, – хмыкнула Ника. – **Не напрягайся, не твой герой**.

Он полный придурок.

– **И тут же окликнула стоявшего поодаль Бутонова:**

– **Вы что же**, Валера, в последнюю минуту передумали, решили нас догнать?

– **Да**, я сверху увидел, какая компания симпатичная(...) Думаю, **что же я, как полный придурок, один во всем Поселке остался**(...)». [Там же: 85].

Мы предлагаем наглядную таблицу, показывающую различные лексические единицы разговорного стиля:

нейтральные слова

- голос - лампа - детство - отлично - книговедение - ласково - сухо - безопасно - домой - огонь влюбленности - мысли - город - способ - только - справка-
- глток-Чайки-массажист-внучкой- Слева-мушмулы-Курортник-

разговорная лексика

- Чудо какое - Какая роскошь - со вздохом добавил - что все в порядке - очень аккуратно- Очевидно - неожиданно - утреннюю чашку кофе (119)-
- Скоре всего- все встали-как будто -что же я, как -Ну вот-

3.3. Стилистические особенности произведений «Сонечка» и «Медя и её дети» Л. Улицкой А. «Сонечка»

В повести «Сонечка» ключевую роль играют художественные средства, которые автор использует для создания образа главной героини. Они включают в себя поэтику имени, характеристики внешности и речи, поведенческие черты и поступки Сонечки, а также внимание к её окружению и предметам, которые её окружают. Важно отметить, что эти аспекты обретают особую значимость, когда мы рассматриваем их в контексте культурных традиций. Это позволяет глубже понять и анализировать образ героини, увидеть в нём символические значения и отсылки к культурным нормам и ценностям времени, в котором разворачивается действие повести. Кроме того, в качестве названия повести выбраны имена главных героинь классических текстов – комедии «Недоросль», из «Горе от ума» А.С. Грибоедова, романа «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского и других.

«Сонечка» – это невосклицательное повествование о страсти к книгам, глубокой любви к жизни, вдохновении искусством, и умении понимать, что любовь сама по себе – это искусство. Это произведение рассказывает нам о том, как редкий дар – уметь любить – может изменить жизнь и наполнять её смыслом.

Приведём цитаты, которые подтверждают любовь героини к чтению: Сонечка *«впадает в чтение, как впадает в обморок»* [Улицкая, 2018: 06].

«Сонечкино чтение, ставшее легкой формой помешательства, не оставляло ее и во сне: свои сны она тоже как бы читала. Ей снились увлекательные исторические романы, и по характеру действия она угадывала шрифт книги, чувствовала странным образом абзацы и отточия. Это внутреннее смещение, связанное с ее болезненной

страстью, во сне даже усугублялось, и она выступала там полноправной героиней или героем, существуя на тонкой грани между осязаемой авторской волей, заведомо ей известной, и своим собственным стремлением к движению, действию, поступку(...)». [Улицкая, 2018: С. 7].

Для Сонечки вымышленный персонаж может быть таким же ярким, как и тот, с кем она живет. Чтение для неё выходом из реальности: «*А Сонечка, кое-как выучив уроки, каждодневно увиливала от необходимости жить в патетических и крикливых тридцатых годах и пасла свою душу на просторах великой русской литературы*». [Там же: 09].

Подчеркнутые фразы отражают очарованность героини чтением, которое призвано «спасать душу», ради которого Сонечка отдает «себя всем сердцем». Для этого персонажа в процессе чтения заложена возможность уединения, в нем она находит своего рода бегство от реальности, выражающее тему столкновения мечты и реальности, спасения от жестокости внешнего мира.

Метафоричность проявляется ещё и в использовании глагольных действий: погрузиться (в чтение), впасть (в чтение).

Примеры:

«*Сонечка погрузилась в чтение*». [Там же:05]. Метафора эта выражает, что читая, главная героиня полностью отключается от внешнего мира.

«*Сонечкино чтение, ставшее легкой формой помешательства, не оставляло её и во сне: свои сны она тоже как бы читала.*». [Там же: 7].

Помешательство – это то же самое, что сумасшествие, чрезмерное рвение к чему-либо, непостижимое пристрастие к чему-либо.

«С годами она научилась самостоятельно отличать в огромном книжном океане крупные волны от мелких, а мелкие - от прибрежной пены, заполнявшей почти сплошь аскетические шкафы раздела современной литературы». [Сонечка:10] Здесь Л. Улицкая использует метафору «огромный книжный океан» т. е. большое прочитанное количество художественных произведений, «большие волны» – значит, всемирно известные тексты мировой литературы, «малые волны» – произведения малоизвестных писателей, «прибрежная пена» – не очень популярные произведения. Аскет – это отшельник, аскет, строго набожный, созерцательный человек. Говоря об «аскетическом гардеробе», которым наполнена современная литература, автор иронически намекает на аскетическое содержание этих произведений.

Особое внимание привлекают своеобразные метафоры «погрузилась в чтение», «бездны подозрительного Достоевского», «огромный книжный океан», «драгоценные плоды духа», «душа закутана в кокон из тысячи прочитанных книг» и т.д.

Примеры:

«А Сонечка, кое-как выучив уроки, каждодневно и ежеминутно увивала от необходимости жить в патетических и крикливых тридцатых годах и насла свою душу на просторах великой русской литературы, то опускаясь в тревожные бездны подозрительного Достоевского, то выныривая в тенистые аллеи Тургенева и провинциальные усадьбы, согретые беспринципной и щедрой любовью почему-то второсортного Лескова». [Там же: 9].

«С годами она научилась самостоятельно отличать в огромном книжном океане крупные волны от мелких, а мелкие – от прибрежной пены, заполнявшей почти сплошь аскетические шкафы раздела современной литературы». [Там же:10].

«А Сонечка, кое-как выучив уроки, каждодневно увликала от необходимости жить в патетических и крикливых тридцатых годах и насла свою душу на просторах великой русской литературы». [Там же: 09]

«А безмятежная душа Сонечки, закутанная в кокон из тысяч прочитанных томов, забаяканная дымчатым рокотом греческих мифов». [Там же:15].

В арсенале Л. Улицкой всегда есть уместные и оригинальные сравнения, которые делают язык повести чрезвычайно сочным и неповторимым: «впадала в чтение, как в обморок», «его голос, как свет синей лампы из простуженного дерева» и т.д.

« Сонечка читала без перерыва. Она впадала в чтение как в обморок, оканчивавшийся с последней страницей книги. ». [Там же: 6].

«Возможно, это было первое событие за всю ее молодую жизнь, которое вытолкнуло ее из туманного состояния непрерывного чтения,...». [Там же: 10].

Приведём пример эпитета: *«Туманное состояние непрерывного чтения»*, подчеркивающего особое состояние главной героини, в котором она ничего не замечает вокруг себя, она живет в своем книжном мире.

Отношение автора к Сонечке устанавливаются из названия повести: в имя Соня добавлен суффикс -ечк-, часто используемый женщинами. Также здесь возможно сравнение с рассказом А. П. Чехова «Душечка». Уменьшительная форма имени используется на протяжении всей повести, имя Соня автор употребляет всего несколько раз, а полное имя Софья Иосифовна, указывающее только на возраст героя и ничего больше, появляется только в конце рассказа. Таким образом, имя Сонечка – это символ совершенно неизменной души.

Экспрессивно-оценочные средства выражения, используемые при создании внутреннего мира Сонечки (огонь любви, спокойствие души, пьянящая страсть, возвышенное и сакральное отсутствие опыта, безграничная отзывчивость), создают образ, очень похожий на образы страстных и возвышенных героинь из русской классической литературы.

Примеры:

*"Прележала две недели в сильном жару. Очевидно, **огонь влюбленности** покидал ее таким классическим способом".* [Там же, С:19].

Метафора «огонь влюблённости» характеризует состояние героини во время тяжелого состояния, сильного болезненного чувства неразделенной любви.

Текст имеет множество вариантов лексической деривации в виде эпитетов: «нос грушевидно-низкий и богатый мерцанием», «редкостно-обильные ресницы», «умопомрачительная доверчивость», «отрешенно-монашески», «туманного состояния непрерывного чтения» и др.

Примеры:

*«Возможно, это было первое событие за всю ее молодую жизнь, которое вытолкнуло ее из **туманного состояния непрерывного чтения,...**».* [Там же:10]. Эпитет «туманное состояние непрерывного чтения» характеризует особое состояние главной героини, в котором она ничего не замечает вокруг себя, живя в своем книжном мире. Используя прием сравнения, писательница показывает ненормальную любовь своей героини к чтению, уподобляет эту любовь болезни, глубокому обмороку (внезапная потеря сознания).

«заболтавшись с соседкой, она не заметила, как соскользнула в колодец толстая, неповоротливая девочка с медленными глазами...».

[Там же: 7].

В этом эпизоде описывается смерть дочери сестры главного героя. Здесь автор очень описывает внешность девушки несколькими крупными штрихами, используя эпитеты *толстая, неуклюжая*.

«Он обернулся к ней, поцеловал неожиданно ее худую руку и голосом низким и богатым мерцаниями, как свет синей лампы из простуженного детства, (...)». [Там же:12]. Сравнивая голос со светом, автор подчеркивает, что голос персонажа красивый, необычный, чарующий. Олицетворения не только дают возможность визуально представлять художественные образы, но и делают повествование более живым и красочным.

Пример:

«В то время было повальное увлечение Польшей. Оттуда несло западной вольницей, слегка отяжелевшей в перелете над Восточной Европой». [Там же:116].

Отличительной чертой синтаксической организации произведения является разнообразие конструкций – от простых предложений с многочисленными разделителями (*«Яся вышла замуж за француза, красивого, молодого, богатого»*) до сложных синтаксических конструкций. Обращает на себя внимание обилие сложноподчиненных предложений с придаточными определительными:

Примеры:

«Она придумала себе новое прошлое, с аристократической бабушкой, именем в Польше и французскими родственниками, которые

как черт из коробочки вынырнут еще в ее жизни в свой час(...)». [Там же: 72].

«Яся уехала в Польшу, где вскоре и завершился канонически сказочный сюжет: вышла замуж за француза, красивого, молодого и богатого. Живет она теперь в Париже, неподалеку от Люксембургского сада, в двух шагах от дома, где было когда-то ателье Роберта Викторовича, о чем она, конечно, не знает». [Там же: 125].

Выразительные детали используются при характеристике персонажей. В большинстве случаев эти детали носят ироничный характер и лишь в исключительных – саркастичный.

Пример:

«Те особые, женские глаза, которые, подобно мистическому третьему глазу, открываются у девочек чрезвычайно рано, не то что были у Сони вовсе закрыты - скорее они были зажмурены. ». [Там же:17].

Используя прием сравнения, автор говорит об особом женском провидческом таланте, особом предчувствии грядущих событий, называемом «**третьим глазом**», который вряд ли есть у героини. Автор с иронией замечает, что он (магический третий глаз) у неё прикрыт.

«От бесконечного чтения у Сонечки зад принял форму стула, а нос - форму груши». [Там же: 5]. Здесь автор использует тонкую иронию для описания мало привлекательного и непривлекательного образа главной героини.

«Сонечка, долговязая, широкоплечая, с сухими ногами и отсиделым тощим задом. ». [Там же: 05].

«Старик, а на бабе умер. Молоденькая, - сказал один». [Там же:119].
Здесь также прослеживается ироничное отношение автора к описываемым событиям. Смысл этой фразы в том, что очень старый мужчина живет с

молодой женщиной и испытывает к ней страстное чувство любви, которое его и убивает. Баба – пренебрежительное, просторечное название женщины.

«Чума! Чума все эти авторитеты, от Гамалила до Маркса(...) А уж ваши... Горький,..». [Там же: 29]. Ирония этой фразы состоит в том, что главная героиня понимает, что идеологическая деятельность властей так же опасна для человечества, как заразная чума.

Б. «Медея и её дети»

«Медея и ее дети» – один из романов Л. Улицкой, который, как и другие её произведения, уникальны по своей подаче, богаты по лексическому составу, словарному запасу, стилистике и семантике слова.

Метафора является основным тропом, с помощью которого автор формирует восприятие персонажа Медеи, выступающей семейного единения. Сюжетную линию семейной жизни формирует через образ героя. Читательское восприятие можно разделить на несколько тематических групп, которые будут проанализированы далее.

Анализ текста показывает, что основа повествования неразрывно связана с образом главного образа произведения – образа Медеи. Этот образ раскрывается через взаимодействие с другими персонажами, которые, в свою очередь, проявляются снова и снова посредством метафоры. Медея, её мысли, чувства, душевные порывы и переживания, как бы видятся со стороны. Медея ни с кем не спорит и никого не осуждает, она лишь воспринимает всё таким, какое оно есть, констатируя факты. Например, он рассказывает о своих родственниках следующим образом: «Жизнь послевоенного поколения, особенно тех, кому было сейчас

по двадцать, казалась ей несколько игрушечной. Ни в браках, ни в материнстве не чувствовали они...ответственности» [Улицкая, 2021: 60].

Л. Улицкая использует множество метафор, рассказывая семейную сагу. Метафоры связаны с образом Медеи и её восприятием окружающей действительности.

В ходе предпринятого нами анализа метафоры были разделены на группы по признаку родства с главной героиней Медеей Мендоса, людьми из семьи Синопли и их родственниками, а также людьми из окружения.

Отдельный блок составляют метафоры, использованные автором при формировании сюжета семейной хроники, описывающие пространство вокруг Медеи – Крым, который неразрывно связан с образом жизни героини. Указывается, что она видит Крым «как живое»: *«Для местных жителей Медея Мендос давно уже была частью пейзажа» [Там же: 6].* Она очень внимательна к окружающему пейзажу, знает о нем всё, насыщена им: *«Вся округа, ближняя и дальняя, была известна ей, как содержимое собственного буфета» [Там же: 7].*

Итак, в процессе сплошной выборки мы выделили следующие метафоры, которые разделили на группы.

Группа 01. «Образная метафора». Она основана на внешнем сходстве: *зелёное одеяние (о природном покрове земли); далекий покров моря, изогнутая долина с бороздой длинной реки; бледные столовые горы в мелких лишайниках, напоминающих пасущиеся стада; проплешины древних лавин; каменная кора гор плавает в голубой чаше моря, большое кольцо гор, в воображении Черное море сохраняет прямоугольную каплю;*

«невместимое глазом, хранит в себе продолговатую каплю Черного моря»
[АЛЬ АБДАЛИ ЮСРА: 429-440].

Эта группа метафор также может подчеркивать сходство представлений о действии объектов: заросли горной мяты спускаются, словно зелёный водопад, струящийся по склону горы, вымирает барбарис, цикорий идёт в подземное проникновение, корневища его душат цветы. Так Л. Улицкая описывает преобразование холма весной. Крымская земля всегда была щедра к Медее, дарила ей свои редкости; на склоне холма дымился розово-лиловый тамариск; солнце пробило блестящую дымку; дорога вилась большим полукольцом, проходила мимо распадка, откуда бросалась вниз трудной тропой; жили своей подземной жизнью военные объекты; горка, на которой устроилась когда-то татарская деревушка; плавное движение гор «охватывающего полгоризонта, то ли огромное кольцо гор(...)» [Там же: 429-440], ритмичные вздохи моря, протекание облаков; речка ушла, но во время таяния снегов она оживала, из тонкого ручейка мутных талых вод вытекают картины художника Богаевского, отталкивались от этих скальных причуд; тропа опасно отрывалась, из тонкого ручейка мутных талых вод разбежались несколько извивающихся потоков, направляющихся к морю. Бухточки «глубоко врезались» в берег. Относительная вечность, которая «мягко» плескалась у самых ног, *«не вмещимое глазом, хранит в себе продолговатую каплю Черного моря»* [Там же: 429-440].

Здесь для метафор-олицетворений важную роль играют различные глаголы движения или глаголы со значением движения; глаголы, наречия, обозначающие человеческие чувства и т.д. Кроме того, и оценка основана на сходстве: *«своими подошвами она чувствовала благосклонность этих мест...»*

Приведем пример когнитивной метафоры, придающей слову абстрактное значение: *«в этом месте ландшафт отказывался от обязательного следования оптическим законам и раскидывался выпукло, обширно, держась на последней грани перехода плоского в объем и соединяя чудесным образом прямую и обратную перспективу»*. Таким образом Л. Улицкая рисует дома из мертвого камня, расположенные на вершинах гор.

Группа 2. К этой группе относятся метафоры, связанные с семейной генеалогией, сценарием взаимоотношений Медеи и её сестры Александры или Сандрушки. В ходе анализа были выявлены следующие метафоры:

- Метафора, основанная на сходстве внешнего вида: с ржавчиной в волосах (проявление знаменитой рыжести династии) [Там же: 429-440];

- Метафора, основанная на сходстве представления о действии: *«от природы легкомысленная, но вовсе не дурочка, раздувала эту простительную слабость, как воздушный шар»* и *«казалось, вот-вот улетит куда угодно и невесть зачем; мелькала локтями и длинными голенями»*;

- Метафора, основанная на сходстве оценок: *«у Сандручки все в прекрасной простоте соединялось»*;

- Когнитивная метафора, формирующая абстрактное значение слова: *«рассказывала Медее о своей жизни»*, оставим за скобками ее штормовое уединение; она ловит жемчужины в любой воде и собирает медок всех цветов (взгляд Медеи на штормовое уединение своей сестры); всегда *«легкая на любовь; огонь ее волос»*.

Группа 3. Здесь образные и когнитивные метафоры представлены в разном процентном соотношении.

Образные метафоры поделены на следующие подгруппы: на основе сходства внешнего вида, на основе сходства представления о действиях, на основе представления о структуре оценки.

Любимая младшая сестра Медеи, Сандрочка, стала матерью сразу после того, как ушла от родителей и нанесла удар в спину своей старшей сестре – после дурацких отношений с Сэмюэлем она родила свою дочь Нику. Позже история о предательстве повторилась в следующем поколении, что повлияло на отношения Ники и Маши и закончилось очень трагично.

Ника – младшая дочь Александры, плод запретной и глупой любви. Семейная тайна связана с её рождением, которое стало предметом разногласий между Медеей и Александрой на протяжении целой четверти века. Через год после смерти Сэмюэля Медея случайно узнала историю рождения Никки, когда разбирала вещи своего мужа. Там она нашла письмо от своей сестры, адресованное ему. В этом письме Сандра сообщила о рождении совместного ребенка. Ника с юных лет пользовалась успехом у мужчин, под тихие аплодисменты матери она с энтузиазмом отдавалась себе во всех его проявлениях: «Обеими руками гребла к себе Ника удовольствия, большие и малые, а горькие ягодки и мелкие камушки легко сплевывала, не придавая им большого значения» [Там же: 429-440]. Таким образом, в ходе анализа были выявлены следующие метафоры, относящиеся к образу Ники:

- Метафора, основанная на сходстве внешнего вида: «стая мелкого прыщика в середине лба» (о раннем проявлении женственности и чувственности в Нике).

Исходя из схожести сюжетной идеи: *"не было у нее выше минуты"*, когда она соблазняла мужчину к себе, нарушая обычную осторожность, присущую мужчинам в их глубоко протекающей жизни; ставила маленькие приманки, петли, протягивала к себе яркие нити.

- Когнитивная метафора, которая формирует абстрактное значение этого слова: соблазнение – это потребность души, пища, близкая к духовности.

Группа 4. В этой группе мы обнаружили образные и когнитивные метафоры.

Образные метафоры можно объединить в следующие группы:
сходство на основе внешних признаков, сходство в действии.

Также мы выделяем список метафор, применяемых автором для изображения внучки Сандры (Маши). Маша является представителем четвертого поколения семьи Медей. Жизнь Маши – череда трагических совпадений. В молодости она была сиротой (её родители погибли в автокатастрофе). Она росла в доме своей сумасшедшей бабушки, которая привила девочке чувство вины за смерть родителей. Героиня заканчивает свою жизнь самоубийством, так и не сумев смириться с этим чувством вины.

Маша – чувствительный поэт с ранимой душой: «ну вот, видите, – огорченно сказала Маша, – уж на что наша Медея великий человек, кремень, а все равно запуганная» [Там же: 429-440]. Маша всецело отдает себя своей семье. Её муж – интеллигент, врач, безусловно талантливый человек, стремящийся к познанию и развитию. Своего сына Маша любит тепло, испытывает к нему чувство привязанности: «близость их была столь редкой и полной, выявлялась она и в общности вкусов, и в строе речи, и в тональности юмора» [Там же: 429-440]. И в то же время героиня страстно влюбляется в красивого, нарцисстически самовлюбленного мужчину,

Бутонова. Символична его фамилия: будучи тщеславным и эгоистичным, этот человек, подобно бутону, никогда не станем настоящим цветком. Эта страсть – примитивная эмоция, вновь открывает внутренние врата безумия, которые были закрыты для нее в молодом возрасте из-за гибкости детской психики. Таким образом, при анализе метафор, связанных с образом Маши, были выделены следующие группы и подгруппы:

- Метафоры, основанные внешнем сходстве: холодные костяшки пальцев; два перевернутых полумесяца темных пятен, выступающих от щек к носу; абсолютная нежность его детского тела;

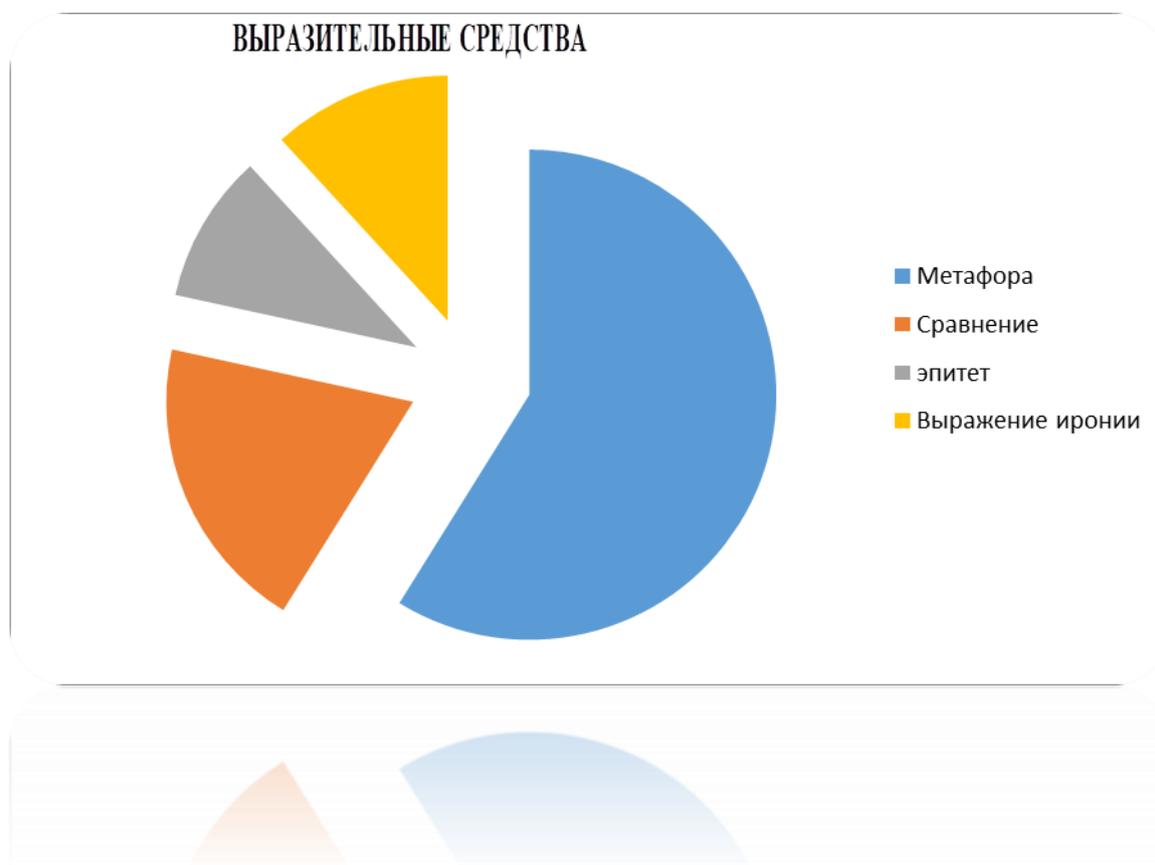
- Метафоры, основанные на сходстве представления о мере: «холод шел по её костям через черно-белые зубья ненавистной клавиатуры» (так описывается процесс игры на пианино под бдительным оком психически больной бабушки); слова, строки поразили её, и она едва успела их запомнить (после романтической встречи с Бутоновым); (Бутонов) наполнил все тело Маши своей душой;

- Когнитивная метафора, которая формирует абстрактное значение этого слова: «тонкий слух» для мистицизма, чувство мира и художественного воображения; «незаконченные» линии появлялись в сверкающем пространстве, «поворачивались» в сторону и плыли, мелькая неровным хвостом (по выражению лица духовность Маши как поэтессы после любовных встреч с Бутоновым); «спала дырявым заячьим сном, полным звуками, строками, тревожными образами» (после возвращения из Крыма).

Группа 5. В этой группе мы обнаружили преобладание переносных, когнитивных метафор.

Переносные метафоры представлены следующими подгруппами: основанные на внешнем сходстве, на сходстве выполняемого действия.

«*Медея / семейный клан*» – это особый набор метафор, формирующих индивидуальные образы героев как вкрапления в общую картину генетической родословной семейного эпоса. Это образные метафоры, основанные на сходстве действия: у дедушки иногда укорачивался мизинец, у бабушки увеличивалась мочка уха: «*Семья была столь благословенно велика, что являла бы собой прекрасный объект для генетика, интересующегося распределением наследственных признаков*» [Там же: 429-440].



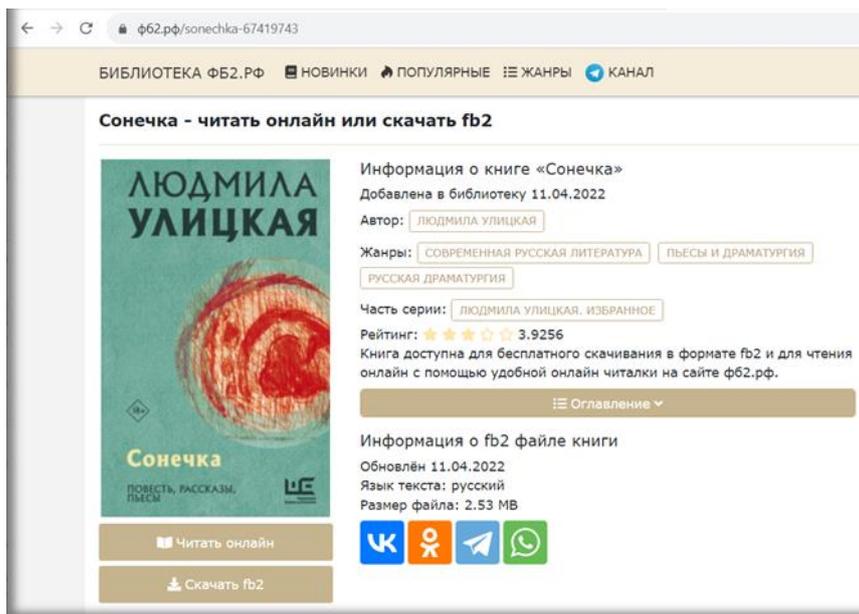
3.4. Некоторые «размышления» Л. Улицкой о цифровой литературе

С начала последних двух десятилетий информационные технологии и вычислительные мощности оказали огромное влияние на повседневную жизнь. Высокая скорость развития цифровых технологий оказывает поистине огромное влияние. Однако оценить степень этого воздействия на отдельных людей и общество в целом оказалось непросто. Цифровые технологии сегодня используются не только для отправки электронных писем или поиска информации в Интернете, они стали неотъемлемой частью нашей повседневной деятельности, того, как мы учимся и как взаимодействуем с окружающей средой.

С другой стороны, цифровые технологии продолжают развиваться в различных областях знаний, включая гуманитарные науки. Информатика внесла революционный вклад в литературу. Вкладывая средства в эту новую область, все больше и больше писателей создают свои литературные и художественные произведения исключительно для Интернета, считая его местом своего творчества, распространения и чтения. В результате литература больше не ограничивается только книгами, и появляется новый жанр литературы, известный как цифровая литература, который доступен только через компьютерные носители и может быть исследован и оценен исключительно на компьютере. [Электронный ресурс,139].

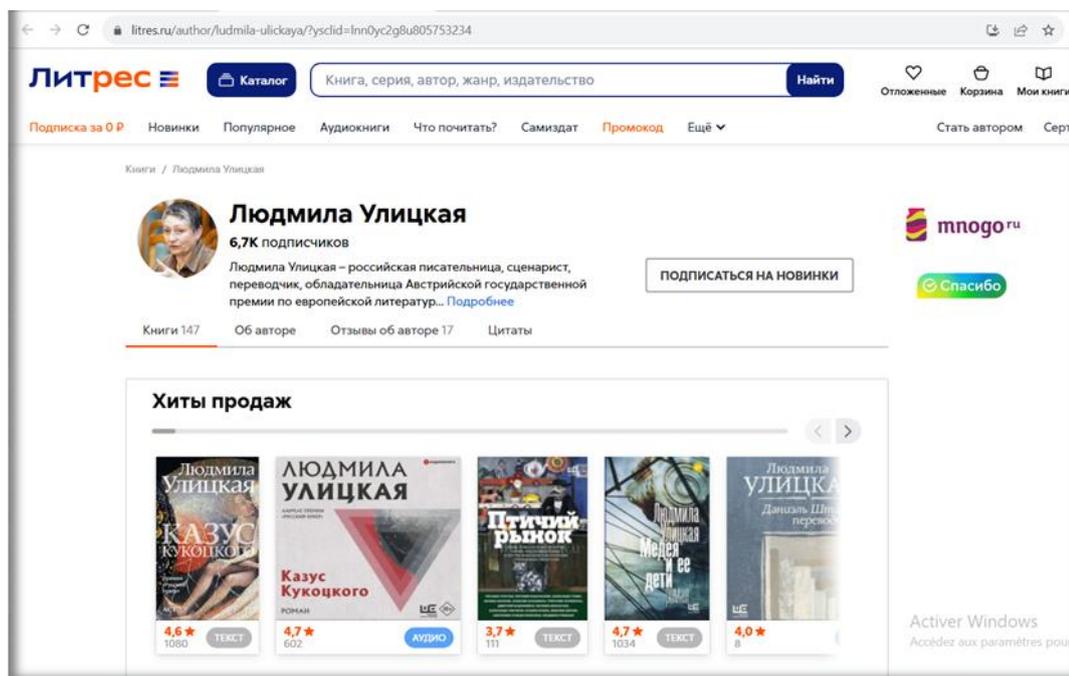
Фотография русской художницы Людмилы Улицкой на сайте электронной компании yanchuakade, публикация цифровых работ:

fb2.pf>authors/lyudmila-ulickaya-45289



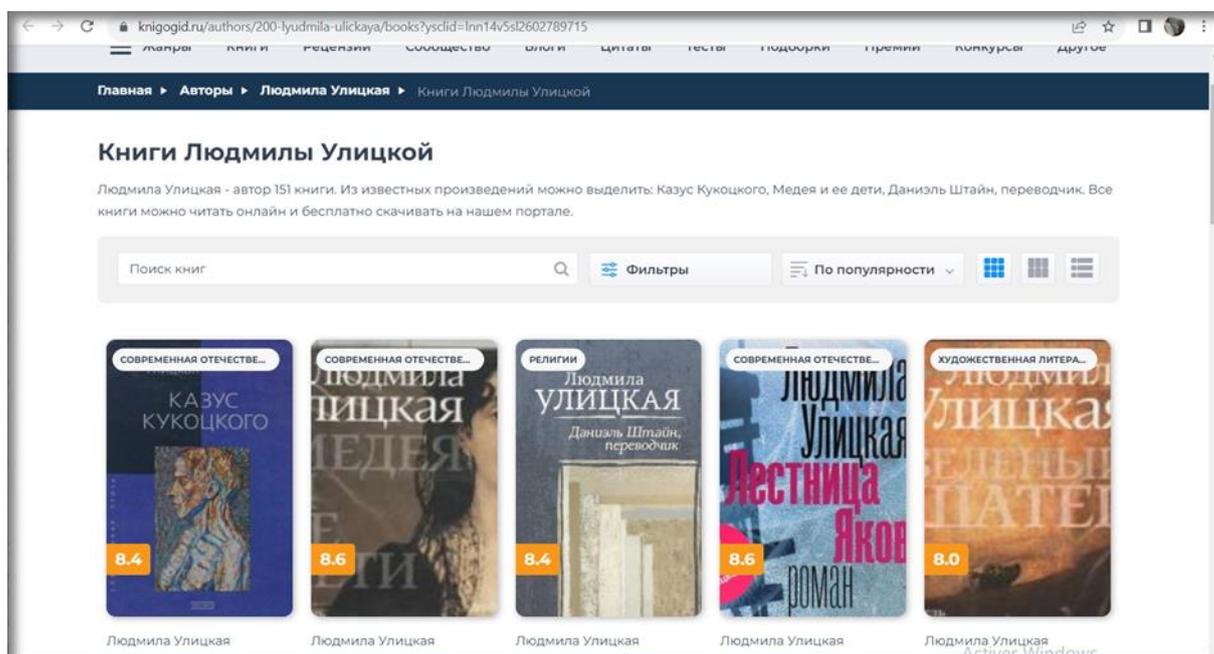
Картина 1

<https://www.litres.ru/author/ludmila-ulickaya/?ysclid=Inn0yc2g8u805753234>



Картина 2

<https://knigogid.ru/authors/200-lyudmila-ulickaya/books?ysclid=lnn14v5sl2602789715>



Картина 3

<https://readnow.me/a/lyudmila-evgenevna-ulickaya?ysclid=lnn1d7sxxk2415025723>

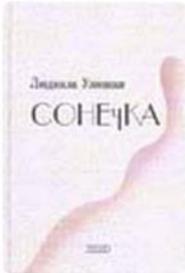


Картина 4

← → C readnow.me/a/lyudmila-evgenevna-ulickaya?ysclid=lnn1d7sxx2415025723 ☆ □



размывания одной профессорской семьи, а попутно – картина вырождения целого этноса (время действия – сороковые-шестидесятые). Разгром генетики, похороны Сталина, божественные джазмены. Более всего напоминает даже не Трифонов, Дудинцева и Гроссмана, а сорокинскую "Тридцатую любовь Марины", только на полном серьезе, без знаменитого финала – лютого оргазма под гимн СССР.



Людмила Улицкая
Сонечка

Имя писательницы Людмилы Улицкой хорошо известно и российским, и зарубежным читателям. Ее проза переведена на английский, немецкий, французский языки, ее книги читают в Китае, Израиле, Турции. Повесть "Сонечка" вошла в список финалистов премии Букера за 1993 год и была отмечена престижной французской премией Медичи и итальянской премией Джузеппе Ачерби.

Картина 5

Выводы по 3 главе

Проанализировав систему образов в романах «Сонечка» и «Медя и её дети», мы пришли к следующим выводам:

1. Л. Улицкая дает женским персонажам имена героинь классических произведений, тем самым вкладывая в имя широкий спектр смыслов. Писательница создает простую систему образов со сложными отношениями, стремясь расширить горизонты их духовности и укрепить их позицию в новом мире.

2. Большое употребление разговорных слов в произведениях

Л. Улицкой связано преобладанием диалогов. Одно из главных качеств героинь женской прозы – повышенная разговорчивость, поэтому женщины-писатели часто используют разговорный стиль.

3. В исследуемых произведениях преобладающими тропами являются метафора, сравнение, эпитет, ирония. Метафора – один из самых частотных средств художественной выразительности. Метафоры у

Л. Улицкой являются одним из основных способов формирования общего сюжета семейной истории. В своих произведениях автор на передний план выдвигает взаимоотношения главной героини с её близкими.

Заключение

После глубокого анализа женской литературы как значимой тенденции в мировой художественной словесности в данном исследовании были изучены разнообразные аспекты, связанные с женским литературным творчеством. Были рассмотрены женские литературные темы и жанры, а также проведен анализ современной литературной ситуации в этом контексте. Внимание было уделено и изучению феномена женского творчества, анализу лингвистических и стилистических особенностей женского языка, а также изучению независимого и коллективного женского авторства. Важной частью исследования является история женской литературы и библиографический анализ произведений отдельных авторов и их литературного наследия.

На основании проведенного исследования мы пришли к следующим выводам:

Современная женская русская литература является уникальным явлением, которое, несмотря на свою самостоятельность, не может быть оторвано от мужской литературы. В контексте женской литературы были раскрыты новые аспекты культуры, а также выявлены её основатели, к числу которых принадлежит и Л. Улицкая, создавшая уникальный жанр женского романа. Отличительной чертой её творчества является желание писательницы рассматривать свои произведения именно в контексте женской литературы. Таким образом, её произведения затрагивают общечеловеческие темы, обращаются к вопросам семьи и морали. При этом автор использует язык и средства художественной выразительности, характерные для женской литературы.

В нашей работе текст рассматривается как особое явление, отражающее объективную реальность и построенное с использованием элементов языковой системы. Связь между художественным текстом и реальностью заключается в его логической и эмоциональной интерпретации. Важно отметить, что литературный язык отличается от языка художественного текста, хотя и служит основой. Писатель, однако, не всегда обязан соблюдать нормы литературного языка, если это не соответствует его художественному замыслу.

Структура художественного текста насыщена почти бесконечным количеством маргинальных элементов, которые делят этот текст на разные фрагменты и в некоторых аспектах взаимозаменяемы.

В ходе нашего исследования мы проанализировали использование выразительных средств в повести «Сонечка» и романе «Медея и ее дети» Л. Улицкой. На основе этого анализа мы пришли к выводу о неотъемлемой роли ряда стилистических приемов в создании образов героев. Эти приемы позволяют читателям сформировать более яркие и наглядные представления о персонажах, что способствует более глубокому и полному восприятию авторской концепции и раскрытию смысла текста.

В соответствии с поставленной целью, были решены следующие задачи:

- Изучен вопрос о женской литературе, ее истории и особенностях;
- Дана характеристика понятию художественного текста и его структуре на примере текстов Л. Улицкой;
- " Проанализированы основные тропы в повести «Сонечка» и романе «Медея и её дети».

Также в данном исследовании показано, что метафоричность достигается не только метафорой, отличающейся особой выразительностью, но и суммой всех остальных тропов, поскольку последние обладают неограниченными возможностями конвергенции, часто в неожиданном уподоблении. разнообразных объектов и предметов. явлений, по сути, новое понимание предмета. Такие стилистические приемы, как олицетворение и описание, можно рассматривать как разновидности или вариации метафорического приема. В ходе нашего исследования мы проанализировали не только использование метафор, но и те стилистические приемы, которые приносят оригинальную и уникальную авторскую характеристику в общую образную систему текста. Стилистические тропы – метафоры, сравнения, эпитеты и ирония – не только служат образной структурой, через которую воспринимается мир, но также отражают определённое субъективное отношение к этому миру. Это отношение формирует характер восприятия мира и влияет на его эмоциональное восприятие и оценку. Вышесказанное позволяет наблюдать способ видения мира, присущий Л. Улицкой, её тоску, мучение, верность, лояльность, мечты). Наибольший интерес для анализа вызывают предложения, в которых используются развернутые тропы, а также предложения, объединяющие несколько тропов одного или разных видов. Эти явления наиболее часто встречаются в произведениях поэтической формы. В дальнейшем исследовании можно провести более подробное рассмотрение одного из тропов или нескольких тропов на материале поэтических текстов Л. Улицкой.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Источники на русском языке

- 1- Абашева М. П. В зеркале литературы о литературе // Дружба наро-дов. 2000. № 1. С. 207-210.
- 2- Абашева М. П, Кайгородова. В. Е, Лапаева. Н. Б, Пермский государственный педагогический университет. Современная русская литература. Пермский гос. педагог. университет, 2007. С16.
- 3- Абашева М. П. Мелодия филология 2002. Пермский гос,пед ун-т, 2002. с 81.
- 4- Абашева М. П. Опыт русского авангарда начала XX века в контексте современной культуры (суперматизм К. Малевича и проза В. Нарби-ковой) // Типология литературного процесса и творческая индивидуальность писателя. Пермь . 1993. С. 35-47.
- 5- Арбатова М. "Женская литература как факт состоятельности отечественного феминизма. //Преображение.". 1995. № 3
- 6- Арбатова М. П. "Женская литература как факт состоятельности отечественного феминизма// "Преображение".". 1989. N 3.
- 7- Арнольд И. В. "Стилистика. Учебник для вузов (7-ое издание)". - М.: Флинта-Наука. 2007. – с. 221
- 8- Арнольд И. В. "Семантическая структура слова в современном английском языке и методика её исследования: на материале имени существительного.". Монография. - Л.: Просвещение, 1966. – с. 573

9. Барт Р. "Избранные работы :Семиотика. Поэтика.". М.: Прогресс, 1994, 615с.
- 10- Бартов А. Преемственность или разрыв? (Функциональные и структурные определения современной литературы. От традиции к авангарду) // Новое литературное обозрение. 1999. №35. 400 с.
- 11- Баранов А. Г. Прагматива как методическая перспектива языка . Краснодар: Просвещение – Юг, 2008. 216 с.
- 12- Бахнов Л. *Genio Loci* / Л. Бахнов // Дружба народов. 1996. — №8, 200с
- 13- Бицилли П. М. "Очерки теории исторической науки.". Изд. Прага, 1925.
- 14- Блох М. Я, Сергеева Ю.М. Внутренняя речь в структуре художественного текста. Монография (книга). МПГУ . Москва 2011 с: 60.
- 15- Бредихин Т. "Новая проза в новой России: Четыре вектора пути развития современной прозы // Книжное обозрение.". М., 1999. №30. С. 19.
- 16- Болотнова Нина Сергеевна , изд-во: Томский гос. педагог. университет, 2001. Коммуникативная стилистика художественного текста: лексическая структура и идиостиль. С : 18.
- 17- Ванюков А. И, Изменяющаяся Россия-изменяющаяся литература: художественный опыт XX-начала XXI веков. Издательский центр "Наука", 2010. С 266.
- 18- Вершинина .Н. Л, Волкова .Е.В, Илюшин .А.А и др. Введение в литературоведение. / Под ред. Л.М. Крупчанова. — М, 2005 г. С : 3,

- 19- Виноградов В. В. Избранные труды. История русского литературного языка. - М., 1978. - С. 288-297.
- 20- Виноградов И. "О стилистике художественной речи. // "Литературная учеба". 1954. №10. - С. 38
- 21- Вознесенская И. М, Рогова К. А, Санкт Петербургский государственный университет. "Художественный текст: структура, язык, стиль : книга для преподавателей.". Изд-во С.-Петербургского университета, 1993. С : 07
- 22- Вячеслав В. Огрызко. Кто сегодня делает литературу в России .volume 2. Литературная Россия. 2006. С 59.
- 23- Гей Н. К. Время и пространство в структуре произведения // Контекст 1974 : лит.-теоретич. исслед. / редкол.: Н. К. Гей [и др.]. М. : Наука, 1975. С. 450.
- 25- Голев Д. Н.Текст: структура и функционирование: Сборник научных Volume 6.Изд :Алтайский гос. университет, 2002. С:33-35-40
- 26- Горшков А. И. История русского литературного языка: краткий курс лекций, Высшая школа, 1961. С : 18 – 19
- 27- Грильпарцер Л. Л. //История западноевропейского театра. Изд: М. 1964. Т.4. С.275-290.
- 28- Гройс Б. Полуторный стиль: социалистический реализм между модернизмом и постмодернизмом // Новое литературное обозрение. 1995. №15. С. 44 -53.
- 29- Грузберг Л.А, "Лексическая образность – что это? / Л.А. Грузберг // Филологические заметки.". - Пермь, 2002. С. 59.

- 30- Дарк О. Новая русская проза и западное средневековье // Новое литературное обозрение 1994. №8.С. 15 -76 – 80.
- 31- Дьяков В. А. Славяноведение в дореволюционной России: биобиблиографический словарь. Институт славяноведения и балканистики (Академия наук СССР). Наука, 1979. С :107.
- 32- Егорова, Наталья Александровна. Проза Л. Улицкой 1980-2000-х годов : проблематика и поэтика : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.01.01. - Волгоград, 2007. - 180 с.
- 33- Ерофеев В. Виктор. Лабиринт Два. Изд .Зебраэ, 2002. с :101-200.
- 34- Жеребкина И. "« Прочти мое желание ». Постмодернизм. Психоанализ. Феминизм.". М., 2000. с 256.
- 35- Жуковская Л. П , Древнерусский литературный язык в его отношении к старославянскому.изд: Наука, 1987. С :25.
- 36- Зеленская Л.Ю. Семиотика культуры Ю.М. Лотмана. Компания Спутник, 2003. С : 44
- 37- Золотоносов М. "Мужчина ее мечты / М. Золотоносов // Московские новости.". 2004. - 13 февраля. - С. 47
- 38- Казарина Т. В. Современная отечественная проза. Изд-во Самарской гуманитарной академии, 2000. С153-156.
- 39- Казначеев С. Апология литературоцентризма: статьи последних лет. Московская городская организация Союза писателей России, 2000. С :143.
- 40- Колядич Т. М. "Русская проза XXI века в критике: рефлексия, оценки, методика описания: учебное пособие. Изд-во "Флинта"." , 2010. С : 208.

- 41- Корин Александр. Женщины Серебряного века. Стихи и биографии. Изд :Эксмо, 2008 С :378
- 42- Корнилов Г. Е. Чтения, посвященные дням славянской письменности и культуры: к 70-летию со дня рождения доктора филологических наук, профессора Г. Е. Корнилова сборник статей международной научной конференции. Чувашский гос. университет, 2006. С :188.
- 43- Кочелеев Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа .Язык . Семиотика. Гнозис, 1994. С : 241
- 44- Кторова А . Минувшее: Язык, слово, имя. Минувшее, 2007. Стр:35.
- 45- Ларин Б. А. Лекции по истории русского литературного языка: Х-середина XVIII в. : [Для филол. специальностей ун-тов и пед. ин-тов]. Высш. школа, 1975. С : 07.
- 46- Литвинов В.П. Трудности поэтики// Герменевтика: коллективный монография. – Армавир:РИЦ АГРУ, 2007. –С. 13
- 47- Лотман Ю.М. Структура художественного текста. Brown University Press, 1971. С : 362
- 48- Лотман Ю.М. Структура художественного текста — М., 1970 г с : 69.
- 49- Лотман Ю. М. "В школе поэтического слова. Пушкин, Лермонтов, Тютчев.". - М.: Просвещение, 1988.
- 50- Лукин В.А. "Художественный текст: основы лингвистической теории, аналитический минимум.". Ось-89, 2005. С: 320- 387.
- 51- Наоми В. «Миф о красоте» .Изд : А Н Ф Москва 2013. С :265.

- 52-Огрызко В. В. Русские писатели . Современная эпоха . Лексикон : эскиз будущей энцикл, 2004. 426с
- 53-Прозоров. В. В. Художественный текст и читательское восприятие: К теории вопроса – Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 1975. 497 с.
- 54-Рыжова, Н.А. Поведенческие расстройства у детей: диагностика, коррекция, психопрофилактика. – М.: Академия, 2004. – 317с
- 55- Савкина. И. "Провинциалки русской литературы: женская проза 30-40-х годов XIX века.". Ф.К. Göpfert, 1998. С : 43.
- 56- Сазанова. Н. М, Аксенов. А. Т. Вопросы индийской филологии. Изд-во Московского университета, 1974. С89.
- 57- Токарева. В. Можно и нельзя. Изд . Азбука. 2015. С: 03.
- 58-Улицкая. Л.Е. Медеи и её дети. Изд. АСТ. Москва. 2018. Стр : 05
- 59-Улицкая. Л.Е. Сонечка. Изд. АСТ. Москва. 2018. Стр: 07
- 60-Червинский. П. Энциклопедический мир Владимира Даля Книга вторая. Дикае звери. Piotr Czerwinski,2015.390с
- 61- Чупринин, Сергей. Вот жизнь моя : Фейсбучный роман. Moskva : Ripol klassik, 2015. С : 121.
- 62-Эпштейн М. Постмодернизм в России / Михаил Эпштейн. — СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. 500с
- 63-Юзефович В. А. - Сергей Кусевицкий : Русский годы . Т. 1. — М .: Языки славянской культуры , 2004. — 448 с

Источники на иностранных языках

- 64- BÉATRICE S. De la « littérature féminine » à « l'écrire-femme » : différence et institution. *Littérature* Année 1981 P : 51.
- 65- Chisholm H. ed. (1911). "Belles-Lettres". *Encyclopedia Britannica*. 3 (11th ed.). Cambridge University Press. p. 699.
- 66- Johnson N. "Rhetoric and Belles-Lettres in the Canadian Academy: An Historical Analysis", *College English*, vol. 50, no. 8 (1988).
- 67- Gilbert S.M. & Susan G. "The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination.". New Haven & London: Yale University Press, 1979.
- 68-Jacobus M. (ed.). "Women Writing and Writing About Women.". New York and London: Groom Helm, 1979.
- 69-Showalter E. A. "Literature of Their own. The British Women Novelists from Bronte to Lessing.". Princeton, N. J.: Princeton University Press, 1977.
- 70-Showalter E. *Towards a Feminist Poetics // The New Feminist Criticism. Essays on Women, Literature and Theory / Showalter E. (ed.)*. New York: Pantheon Books, 1985.
- 71- تشارلز أ. موزر ترجمة د. شوكت يوسف . تاريخ الأدب الروسي. مطابع وزارة الثقافة. الهيئة العامة - 71 للكتاب. 2011. ص 291- 293

Мемуары, журналы и авторефераты

- 72- воспоминания, эссе, прозаические портреты, стихи]. ЭКСМО, 2003. С :352.
- 73- Звезда. Федерация объединений советских писателей. Ленинградское отделение, Ленинградский союз советских писателей, Союз писателей
- 74- Знамя, Numéros 9 à 10. Союз писателей СССР. Гос. изд-во худож. лит-ры, 2005. С219
- 75- Книжная летопись, Numéro 38. Изд-во "Книжная палата",2000.200 с
- 76- Союз писателей СССР. Ленинградское отделение,. Гос. изд-во худож. лит-ры, 2009. Стр : 235 .
- 77- Ласунский О. Г. Вст. статья // Дмитриева В. Повести. Воронеж, 1983.
- 78- Лики творчества: воспоминания о будущем. Магнитогорский гос. университет, 2008. С. 153- 154.
- 79- Максимилиан Александрович Волошин, Владимир Купченко, А. В Лавров, Роза.Хрулёва. Собрание сочинений: кн.1. Проза 1906-1916 ; Очерки, статьи,рецензии.
- 80- Мир романтизма- трерской государственнй университет 2003.mai 2.
- 81- Мифы народов мира. М., 1991-92. В 2 т. Т.2. С.130-131.
- 82- Мелешко Т. Современная отечественная женская проза: проблемы поэтики в.тендерном аспекте. Учебное пособие по*спецкурсу. Кемерово, 2001.с 88.
- 83- Модернизм и постмодернизм в русской литературе и культуре. Helsinki, 1996. с 468.

- 84- Мосионжник. Л. А. Антропология цивилизаций: курс лекций. Высшая антропологическая школа, 2006. С177
- 85- Недзвецкий. В. А. Русская литературная критика XVIII-XIX веков: курс лекций Аспект Пресс, 2008. С185
- 86- Он же. Текст на обложке // Шурупова Н. Любовь еще, быть может...: Рассказы. М., 2000.
- 87- Приставкин А. И. Предисловие к рассказу С. Василенко "Счастье" // Работница. 1989. N 10.
- 88- Пономарев С. И. Наши писательницы. СПб., 1891.
- 89-Русское зарубежье. Валерия Гентшке, Ирина В. Сабенникова, А. С Ловцов. DirectMedia, 2020.432с
- 90- Савкина И. Говори, Мария! (Заметки о современной женской прозе) // Преображение. Русский феминистский журнал. М., 1996. №4. С. 6267.
- 91- Сатклифф Б. Критика о современной русской прозе // Филологические науки. М., 2000. №3. С. 117-132
- 92- "Славникова О.". Герой Сопротивления: Рецензия // Книжное обозрение. N 25-26. 18 июня 2000 г.
- 93- "Старосельская, Н. Малый театр 1975 -- 2005. -- М.: Языки славянской культуры, 2006.).". (Сысуева. Р. П, Курганский государственный университет. Функционирование языковых единиц в синхронии и диахронии: межвузовский сборник научных работ. Курганский гос. университет, 2004. С 97-98.

- 94- Старое литературное обозрение, Numéros 1 à 2. АНО Издательский клуб "Старое литературное обозрение", 2001. С :137.
- 95- Степная барышня: "Проза русских писательниц XIX века. М.", 1989.
- 96- Современник, 1985. Рассказ, Volume 84. С 373.
- 97- Союз писателей СССР, Союз писателей РСФСР, Союз писателей РСФСР. Ленинградское отделение, Ленинградская писательская организация. Нева: орган Союза советских писателей СССР, Numéros 7 à 9. Гос. изд-во худож- литературы , 2003, с 189.
- 98- Союз писателей СССР. Новый мир, Numéros 7 à 9. Известия Совета депутатов Трудящихся СССР, 1992. С 71
- 99- Тamarли Г. И. Таганрогский государственный педагогический институт. Творчество А.П. Чехова: межвузовский сборник научных трудов. Таганрогский гос. педагогический ин-т, 2004.с 107.
- 100- Урал, Numéros 1 à 4. Союз писателей СССР. Свердловское отделение. Свердловское книжное изд-во, 1998. С184.
- 101- Челябинский государственный педагогический университет. Маркова. Т.Н . Литература в контексте современности: сборник материалов IV Международной научно-методической конференции, Челябинск, 12-13 мая 2009 г. С 289.290
- 102- Этоги . 2 avr. 2011. Изд-во "Сэм и дней", 2006. С : 90.
- 103- "Showalter E. «Towards a Feminist Poetics»", in Elaine Showalter, ed.. The New Feminist Criticism. Essays on Women, Literature and Theory (New York: Pantheon Books, 1985), pp. 125-143.)

СТАТЬИ

104- АЛЬ АБДАЛИ ЮСРА, АКРАМ. МЕТАФОРА И ЖАНР СЕМЕЙНОЙ ХРОНИКИ (НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ Л. УЛИЦКОЙ "МЕДЕЯ И ЕЕ ДЕТИ") ПРЕПОДАВАТЕЛЬ XXI ВЕК. Учредители: Московский педагогический государственный университет. ISSN: 2073-9613. 2022. Номер: 3-2. 429-440

105- Беррефас, Манел. УПОТРЕБЛЕНИЕ ЖЕНСКИХ ИМЁН У ЛЮДМИЛЫ УЛИЦКОЙ НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ "СОНЕЧКА" И "МЕДЕЯ И ЕЁ ДЕТИ". СОВРЕМЕННЫЕ ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ И МЕТОДИКО-ДИДАКТИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ. 2022. Номер: 3 (55). С: 88-98

106- КОНСТАНТИНОВА, Е.О. ЖЕНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА. ЛИТЕРАТУРА В МЕНЯЮЩЕМСЯ МИРЕ, Сборник статей Всероссийской научно-практической конференции Московский государственный областной гуманитарный институт. Орехово-Зуево, 06 декабря 2014 года. с :7

107-НОВОСЁЛОВА Т.А, ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ РОМАНА Л. УЛИЦКОЙ "МЕДЕЯ И ЕЕ ДЕТИ". ГУМАНИТАРНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ. Номер: 4 (36) .2010: 237-241.

108- Ивановна, Пракина Валерия. Есть ли у женщины выбор: феминизм в массовой культуре и художественной литературе. Текст научной статьи по специальности «Языкознание и литературоведение». 2018. <https://journal.mrsu.ru/arts/est-li-u-zhenshiny-vybor-feminizm-v-massovoj-kulture-i-xudozhestvennoj-literature> Выпуск: Культурология - Выпуск 10.

ДИССЕРТАЦИИ

109- Проза Л. Улицкой 1980-2000-х годов : проблематика и поэтика : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.01.01. - Волгоград, 2007. - 180 с.

110- Побивайло, Оксана Викторовна. Мифопоэтика прозы Людмилы Улицкой : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.01.01.2011.с78.

111-Титарева, Лариса Дмитриевна. Женская проза как феномен современной российской культуры : на примере Забайкальского края : автореферат дис. ... кандидата культурологии : 24.00.01 / Титарева Лариса Дмитриевна; [Место защиты: Забайк. гос. ун-т]. - Чита, 2015. - 25 с.

112- Гендерные доминанты и их языковая репрезентация в "женской прозе": на материале произведений В. Токаревой

113-Тема диссертации и автореферата по ВАК РФ 10.02.19, кандидат филологических наук Холومهенко, Ольга Михайловна.2013

Электронные ресурсы:

114- А. Кайданский. Женская литература [Электронный ресурс] / 26.06.2017/ www.proza.ru/ Дискуссионный Клуб Прозы/

115- <https://gufo.me/dict/litheroes>.

116- <https://obrazovaka.ru/books/fonvizin>.

- 117- Чанцев. А. В, замке девичьих грёз рецензия на книгу Л. Улицкая «Искренне ваш Шурик». / А. Чанцев [Электронный ресурс] // magazines.Russ.ru/authors/c/chantsev1/2005.
- 118- Ильницкий, А. Каждый редактор должен стать издателем / А. Ильницкий Электронный ресурс. // Бйр://Лулу\y.vlados.ru/news/news47.html08/2006.
- 119- Данилкин, Л. Людмила Улицкая «Сквозная линия» / Л. Данилкин Электронный ресурс. // Бйр:// spb.afisha.ru/ Бок-геyle\y-5рЪ?1ё=1040484072002.
- 120- Казарина, Т. Рецензия на сборник Л. Улицкой / Т. Казарина Электронный ресурс. // <http://www.a-z.ru/women-cdl/html/preobrazh4l996e.htm>.
- 121- Улицкая, Л. Автография Беседа с Л. Улицкой / записала М. Георгадзе. / Л. Улицкая [Электронный ресурс] // <http://www.russianbooker.ru/052003>."
- 122- Улицкая, Л. Издатели мне не диктуют, что мне писать / Л. Улицкая Электронный ресурс. // polit.ru. — 2005г. — 16мая.
- 123-<http://www.andersval.nl/publikatsii/484-proza/ocherk/2384-masterstvo-pisatelya-1> /Мастинская Фаина/
- 124- www.shard-copywriting.ru/art-style-examples.
- 125- <http://www.textologia.ru/literature/>
- 126- www.copirayter.ru/hudozhestvennyj-literaturnyj-knizhnyj-stil-teksta-kak-pisat-krasivo/

- 127- https://briefly.ru/mitchell/unesennye_vetrom.
- 128- <http://www.stihi-rus.ru/1/Smertina/>.
- 129- <http://www.kotelnich.info/about/smertina>.
- 130- <https://www.avtoram.com/chto-takoe-damskij-roman>.
- 131- [www. postnauka.ru/faq/](http://www.postnauka.ru/faq/) Философ Кирилл Мартынов об истории борьбы за равноправие, движении суфражисток и радикальных феминистических теориях8 марта 2015.
- 132- [https://univerfiles.com/824845/Творчество -Улицкой](https://univerfiles.com/824845/Творчество-Улицкой).
- 133- Фатеева, Н. Современная русская «женская» проза: способы самоидентификации женщины-как-автора / Н. Фатеева. - URL: [www.owl.ru/avangard/sovremennayarus. tml](http://www.owl.ru/avangard/sovremennayarus.tml). Дата доступа: 20.09.2013. дата обращения: 07.06.2022
- 134- Заславский. Г. «Сонечка» на Новой сцене МХАТа имени Ч Воронежский государственный университет. Филологические записки, Volumes 25 à 26. Воронежский гос. университет, 2006. С 253ехова --" М., 2002.https://revolution.allbest.ru/literature/00336905_0.html".
- 135- <https://studexpro.ru>. ПСИХОЛОГИЗМ в творчестве Л. Улицкой.
- 136- [http :www. aldebaran.ru//](http://www.aldebaran.ru/) Электронная библиотека АЛЬДЕБАРАН.
- 137- <http://lit999.narod.ru/recenz/pr/59757500.html#> (01.12.2013)
- 138"ТворчествоЛ.Е.Улицкой."https://revolution.allbest.ru/literature/00336905_0.html. <http://www.ulickaya.ru/content/view/1271/462/> (01.12.2013)
- 139."ТворчествоЛ.Е.Улицкой."https://revolution.allbest.ru/literature/00336905_0.html.<http://www.bigbook.ru/win/ulitskaya.php> (01.12.2013)

140- А. Кайданский. Женская литература. Дискуссионный Клуб Прозы<https://proza.ru/>

141-История русского литературного языка (XI-XX вв.)/
<https://www.studentlibrary.ru/doc/ISBN9785778228580-SCN0000.html>.
(20/01/2020).

142-Редчайший дар умения любить. (По повести Л. Улицкой «Сонечка»),https://умос.my1.ru/publ/literatura/redchajshij_dar_umenija_ljubit_po_povesti_l_ulickoj_sonechka/41-1-0-350

- Гаиров М. Т., Прагмалингвистический анализ художественного текста. Баку, 1986

38- Золян Т.С. Семантика и структура поэтического текста. Изд-во Ереванского университета, 1991. С : 104

39- Ильин. Павлович .Евгений . Психология взрослости Мастера психологии. Изд. дом "Питер", 2012. С : 151.

ПРИЛОЖЕНИЕ

РОССИЙСКИЕ ЖЕНЩИНЫ-ПИСАТЕЛЬНИЦЫ

А

1. Авдеева Екатерина (1788-1865) была писательницей-нехудожницей, она занималась литературными и социальными вопросами.
2. Аксельрод Елена (род. 1932) - русская поэтесса и переводчик, которая имеет белорусские корни.
3. Аксенова Огдо (1936-1995), поэтесса, автор коротких рассказов, основательница долганской письменной литературы.
4. Алексеевна Наталья (1673-1716), драматург.
5. Алешина Татьяна (род. 1961), певица, автор песен, поэтесса, автор коротких рассказов.
6. Алигер Маргарита (1915-1992), поэтесса, эссеистка, журналистка.
7. Аллилуева Светлана (1926-2011), дочь Иосифа Сталина, мемуаристка, биограф, автор Двадцати писем другу
8. Алтаева Алла (1852-1959), детская писательница
9. Андреас-Саломе Лу (1861-1937), психоаналитик, мемуаристка, литературный эссеист, романистка, часто пишущая на немецком языке
10. Анисимова Домна (19 век), поэтесса
11. Анненкова-Бернард Нина Павловна (1859/64–1933) актриса, писательница, драматург

12. Анненская Александра Никитична (1840-1915), переводчица и автор феминистских романов
13. Анненкова Варвара (1795-1866), выдающаяся поэтесса
14. Анстей Ольга (1912-1985), писательница о Холокосте
15. Елена Ивановна Апрелева (1846-1923), писательница-нехудожница, автор коротких рассказов, мемуаристка, драматург, детская писательница
16. Арбатова Мария (р. 1957), романистка, драматург, поэтесса, журналистка, феминистка
17. Арэфьева Ольга (род. 1966), певица, поэтесса, музыкант
18. Ахмадулина Белла (1937-2010), поэтесса, автор коротких рассказов, переводчик
19. Ахматова Анна (1899-1966), известная поэтесса, автор Реквиема
20. Ахматова Елизавета (1820-1904), "Лейла" в течение 30 лет издавала журнал с переводами английских и французских писательниц

Б

21. Баркова Анна (1901-1976), поэтесса, журналистка, драматург, эссеист, мемуаристка, романистка
22. Барто Агния (1906-1981), поэтесса, детская писательница, сценарист
23. Барыкова Анна (1839-1893), поэтесса, сатирик и переводчик
24. Бебутова Ольга Михайловна (1879-1952), актриса, писательница, редактор журнала
25. Белахова Мария (1903-1969), детская писательница, редактор журнала, педагог

26. Белкина Катерина (р. 1974), фотограф, художница
27. Берберова Нина (1901-1993), автор коротких рассказов, романистка, биограф, автор автобиографии Курсив мой
28. Берггольц Ольга (1910-1975), поэтесса, драматург, журналистка
29. Бердяева Лидия Юдифовна (1871-1945), поэтесса
30. Блудова Антонина (1813-1891), салонистка, мемуаристка
31. Бройдо Вера (1907-2004), мемуаристка, автор научной литературы, автобиограф
32. Болтянская Нателла (род. 1965), автор песен, поэтесса, радиоведущая
33. Бородицкая Марина (р. 1954), поэтесса, детская писательница, переводчик
34. Бунина Анна (1774-1829), поэтесса, первая русская женщина, которая зарабатывала на жизнь писательством

В

35. Лариса Ванеева (р. 1953), автор коротких рассказов
36. Галина Варламова (1951-2019), эвенкийский филолог, работает на русском, эвенкийском и якутском языках
37. Светлана Василенко (род. 1956), автор коротких рассказов, романистка
38. Мария Васильчикова (1917-1978), автор берлинских дневников военного времени
39. Татьяна Веденская (род. 1976), романистка
40. Анастасия Вербицкая (1861-1928), романистка, драматург, сценарист, издатель, феминистка
41. Седа Вермишева (1932-2020), русская поэтесса армянского происхождения, экономист, активистка

- 42.Лидия Веселицкая (1857-1936), романистка, автор коротких рассказов, мемуаристка, переводчик
- 43.Фрида Вигдорова (1915-1965), журналистка, романистка
- 44.Мария Вилинская (1833-1907), романистка, автор коротких рассказов, переводчица
- 45.Зинаида Волконская (1792-1862), поэтесса, автор коротких рассказов, драматург, салонистка
- 46.Хава Волович (1916-2000), мемуаристка, актриса, пережившая ГУЛАГ
- 47.Екатерина Воронцова-Дашкова (1743-1810), мемуаристка
- 48.Анна Вырубова (1884-1964), мемуаристка

Г

- 49.Гаген-Торн Нина (1900-1986), поэтесса, автор коротких рассказов, историк
- 50.Галь Нора (1912-1991), критик, эссеистка, выдающаяся переводчица
- 51.Ганиева Алиса (род. 1985), псевдоним Гулла Хирачева, прозаик, автор коротких рассказов, эссеист
- 52.Гармаш-Роффе Татьяна (р. 1959), романистка, автор коротких рассказов, детективных историй
- 53.Гатагова Людмила, историк, написала с 1993 года несколько исторических работ
- 54.Гедройц Вера (1870-1932), врач, поэтесса ;
- 55.Гершенович Марина (род. 1960), поэтесса, переводчик
- 56.Гессен Маша (р. 1967), журналистка, колумнист, биограф, пишущая на русском и английском языках

57. Гинзбург Евгения (1904-1977), педагог, журналистка, историк, мемуаристка ;
58. Гинзбург Лидия (1902-1990), критик, историк, мемуаристка
59. Гиппиус Зинаида (1869-1945), поэт-модернистка, прозаик, драматург, автор коротких рассказов, переводчица, несколько произведений переведены на английский
60. Головнина Мария (ок.1980-2015), журналистка, глава бюро Рейтер по Афганистану и Пакистану
61. Горбаневская Наталья (1936-2013), поэтесса, переводчик
62. Горланова Нина (род. 1947), автор коротких рассказов, романистка
63. Гостева Анастасия (род. 1975), прозаик, автор коротких рассказов, поэтесса, журналистка
64. Гриневская Изабелла (1864-1944), романистка, драматург
65. Грушина Ольга (род. 1971), русско-американская писательница, переводчик
66. Гуро Елена (1877-1913), драматург, поэтесса, романистка, художница

Д

67. Давлетшина Хадия (1905-1954), баскирская поэтесса, прозаик, драматург ;
68. Данильянц Татьяна (род. 1971), кинорежиссер, фотограф, поэтесса
69. Де Габриак Черубина, псевдоним Елизаветы Ивановны Дмитриевой (1887-1928), поэтессы, переводчицы
70. Де Нагловска Мария (1883-1936), писательница-окультистка, журналистка, переводчица, писала на французском языке

71. Де Фикельмон Доротея (1804-1863), автор дневников (на французском языке), писем ;
72. Денежкина Ирина (р. 1981), автор коротких рассказов
73. Деникина Марина (1919-2005), французская историческая писательница русского происхождения, журналистка
74. Дериева Регина (1949-2013), широко переводимая поэтесса, эссеистка
75. Дмитриева Валентина (1859-1947), автор коротких рассказов, детская писательница, автобиограф
76. Долецкая Вероника Долина (род. 1956), поэтесса, автор песен
77. Донцова Дарья (род. 1952), автор бестселлеров в жанре криминальной фантастики, автобиограф
78. Достоевская Анна (1846-1918), мемуаристка, биограф
79. Достоевская Любовь (1869-1926), биограф Достоевского, мемуаристка, автор коротких рассказов, романистка
80. Дружинина Светлана (р. 1935), актриса, сценарист, кинорежиссер
81. Друнина Юлия (1924-1991), поэтесса
82. Дума Мирослава Анна (род. 1985), писательница о моде, редактор журнала

Е

83. Евреинова Анна (1844-1919), писательница-феминистка, редактор, автор писем, юрист
84. Есенина Татьяна (1918-1992), романистка, журналистка, мемуаристка

Ж

- 85.Жадовская Юлия (1824-1883), поэтесса, романистка
- 86.Желиховская Вера (1835-1896), детская писательница, романистка
- 87.Жеребцова Полина (род. 1985), поэтесса, автор дневников, книги "Муравей в стеклянной банке".
- 88.Жукова Мария (1805-1855), романистка, автор коротких рассказов, путешественница
- 89.Журавлева Валентина (1933-2004), писательница-фантаст, иногда в соавторстве со своим мужем Генрихом Альтшуллером ;

З

- 90.Захарченко Любовь (1961-2008), поэтесса, автор песен
- 91.Зиновьева-Аннибал Лидия (1866-1907), романистка, драматург
- 92.Звягинцева Вера (1894-1972), актриса, поэтесса, переводчик, мемуаристка

И

- 93.Иванова Лидия (1936-2007), журналистка, телеведущая
- 94.Ивановская Прасковья (1852-1935), революционерка, мемуаристка
- 95.Инбер Вера (1890-1972), поэтесса, эссеистка, переводчик
- 96.Иоффе Надежда (1906-1999), мемуаристка, биограф
- 97.Искренко Нина (1951-1995), поэтесса
- 98.Ишимова Александра (1805-1881), детская писательница, переводчик

К

- 99.Казакова Римма (1932-2008), поэтесса, популярный автор песен
100. Казанцева Елена (род. 1956), российская поэтесса белорусского происхождения, автор песен

101. Камша Вера (род. 1962), российская журналистка украинского происхождения, писательница-фантаст
102. Кашина Анна, русско-американская писательница, завершила "Принцессу Дхагабада" в 2000 году
103. Керсновская Евфросиния (1908-1994), мемуаристка Гулага
104. Климова Маруся (род. 1961), выдающаяся писательница-нехудожница, историк литературы, переводчик
105. Княжнина Екатерина (1746-1797), поэтесса, салонистка, которую некоторые считают первой русской женщиной-писательницей
106. Ковалевская Софья (1859-1891), математик, публицист научно-популярной литературы

107. Кожевникова Надежда (род. 1949), журналистка, эссеистка
108. Коллонтай Александра (1872-1952), политик, писательница
109. Константинова Инна [1924-1944), автор военных дневников
110. Крахмальникова Зоя (1929-2008), журналистка-диссидентка, автобиограф
111. Крючкова Ольга (род. 1966), историческая романистка

Л

112. Ларина Анна (1914-1996), мемуаристка
113. Лаппо-Данилевская Надежда (1874-1951), поэтесса, романистка
114. Латынина Юлия (род. 1966), журналистка, романистка, телеведущая
115. Левиен Соня (1888-1960), сценаристка

116. Леско Марина, с 1992 года журналистка, колумнист
117. Липовская Ольга (1954-2021), поэтесса, редактор журнала, феминистка
118. Лохвицкая Мирра (1869-1905), известная поэтесса
119. Луговская Нина (1918-1993), автор дневников Гулага

М

120. Елена Маглеван (родилась в 1981 году) – журналистка
121. Малаховская Наталья (родилась в 1947 году) - писательница и феминистка.
122. Мамонова Татьяна (родилась в 1943 году) - поэтесса, журналистка и феминистка
123. Мандельштам Надежда (1899-1980), была мемуаристкой и биографом
124. Маринина Александра (р. 1957), автор бестселлеров в жанре криминальной фантастики, произведения которой широко переведены
125. Марголина Анна (1887-1952), русско-американская поэтесса, говорившая на идише
126. Маркова Мария (род. 1982), поэтесса
127. Матвеева Новелла (1934-2016), поэтесса, автор песен, сценарист и драматург
128. Мартынова Ольга (род. 1962), поэтесса, эссеистка, пишущая на русском и немецком языках
129. Матрос Лариса (р. 1938), социолог, романистка, автор коротких рассказов, критик, поэтесса
130. Матвеева Вера (1945-1976), поэтесса, певица и автор песен

131. Матвеева Новелла (1934-2016), поэтесса, сценарист, драматург, певица и автор песен
132. Метт Ида (1901-1973), историческая писательница, редактор журнала
133. Милашина Елена (родилась в 1978 году), журналист-расследователь
134. Моравская Мария (1890-1947), поэтесса, эссеистка, критик, переводчик
135. Мориц Юнна (р. 1937), поэтесса, переводчица, автор коротких рассказов, детская писательница
136. Морозова Маргарита (1873-1958), издатель, мемуаристка
137. Москвина Татьяна (р. 1958), обозреватель, романистка, журналистка, критик, телеведущая
138. Мухина Лена (1924-1991), автор дневников военного времени в Ленинграде

Н

139. Назарян Вера (род. 1966), армяно-российская американская писательница-фантаст
140. Немцова Жанна (род. 1984), журналистка, общественная активистка
141. Николаенко Александра, писательница и лауреат премии "Русский Букер" за 2017 год
142. Николаева Мария (род. 1971), духовная учительница, религиозная писательница, широко переведенная

О

143. Одоевцева Ирина (1895-1990), поэтесса, романистка, мемуаристка

144. Орлова Раиса (1918-1989), историк литературы, журналистка, в последнее время в Германии

П

145. Павлова Вера (род. 1963), поэтесса

146. Павлова Каролина (1807-1893), поэтесса, романистка

147. Палей Марина (р. 1955), журналистка, прозаик, автор коротких рассказов, переводчик

148. Панаева Авдотья (1820-1893), романистка, автор коротких рассказов, мемуаристка, салонистка

149. Панова Вера (1905-1973), романистка, драматург, журналистка, произведения переведены на английский

150. Парнок Софья (1885-1933), поэтесса, детская писательница, переводчик

151. Перовская Ольга (1902-1961), детская писательница

152. Петровская Уэйн Кира (1918-2018), российско-американская писательница нехудожественной литературы, автобиограф

153. Петровых Мария (1908-1979), поэтесса, переводчик

154. Петрушова Ирина (р. 1965), журналистка, редактор газеты

155. Петрушевская Людмила (р. 1938), прозаик, драматург, певица

156. Политковская Анна (1958-2006), журналистка, правозащитница

157. Поклонская Елизавета (1890-1969), поэтесса, переводчик, журналистка

158. Прегель София (1894-1972), поэтесса

159. Прилежаева Мария (1903-1989), детская писательница, критик, романистка

160. Пухова Ивановна Руфина (1932-2021), мемуаристка, жена Кима Филби

Р

161. Райт-Ковалева Рита (1898-1989), мемуаристка, переводчик

162. Ратушинская Ирина (1954-2017), поэтесса, мемуаристка

163. Распутина Мария (1898-1977), мемуаристка

164. Елена Рерих (1879-1955), философ, художница, публицист, автор писем, переводчица

165. Ржевская Елена (1919-2017), мемуаристка Второй мировой войны

166. Ростопчина Евдокия (1811-1858), ранняя поэтесса, драматург, переводчик

167. Рубина Дина (род. 1953), российско-израильская писательница, автор коротких рассказов, эссеистка

168. Рыбакова Мария (род. 1973), автор коротких рассказов, романистка

169. Рэнд Айн (1905-1982), американская писательница русского происхождения, философ

С

170. Ирина Сабурова (1907-1979) была журналисткой, автором коротких рассказов, романов и переводчиком.

171. Садур Михайловна Нина (род. 1950), драматург и прозаик

172. Савичева Таня (1930-1944), автор ленинградских дневников

173. Саймонс Паулина (род. 1963), российско-американская писательница-бестселлер

174. Сарро Натали (1900-1999), русско-французская писательница, драматург, мемуаристка

175. Свиридова Александра (род. 1951), сценарист, телеведущая, ныне живет в Нью-Йорке
176. Седакова Ольга (род. 1949), поэтесса, переводчик
177. Седия Екатерина (род. 1970), российско-американская писательница-фантаст, автор книги "Алхимия камня".
178. Синеокая Юлия (род. 1969), философ и педагог
179. Славникова Ольга (р. 1957), романистка, критик, автор книги "2017: Роман".
180. Слободкина Эсфирь (1908-2002), русско-американская детская писательница, иллюстратор, автор книги "Шапки на продажу".
181. Смирнова Александра (1809-1882), мемуаристка
182. Соболева Софья (1840-1884), автор коротких рассказов, детская писательница, журналистка
183. Соловьева Поликсена (1867-1924), русская поэтесса и переводчица
184. Струнская Анна (1877-1964), русско-американская журналистка, романистка, социалистическая активистка, соавтор Писем Кемптон-Уэйс
185. Сулова Полина (1839-1918), автор коротких рассказов

Т

186. Тараховская Елизавета (1891-1968), поэтесса, драматург, переводчик, детская писательница
187. Тлисова Фатима (род. 1966), журналистка, ныне живущая в Соединенных Штатах
188. Токарева Виктория (р. 1937), сценарист, автор коротких рассказов

189. Толстая Наталья (1943-2010), педагог, переводчик, автор учебников, писала на шведском и русском языках
190. Толстая Софья (1844-1919), жена Льва Толстого, автор дневников, мемуаристка
191. Толстая Татьяна (род. 1951), романистка, эссеистка, телеведущая
192. Триоле Эльза (1896-1970), романистка, писала на русском и (в основном) Французский
193. Тур Евгения (1815-1892), романистка, литературный критик, детская писательница
194. Тэффи Надежда (1872-1952), драматург, автор коротких рассказов

У

195. Улинич Аня (род. 1973), романистка, автор коротких рассказов
196. Улицкая Людмила (род. 1943), романистка, автор коротких рассказов

Ф

197. Фанайлова Елена (род. 1962), журналистка, поэтесса, колумнист, переводчик
198. Фигнер Вера (1852-1942), революционная мемуаристка, биограф, обозреватель
199. Ольга Форш (1873-1961), романистка, драматург, мемуаристка
200. Елена Фролова (род. 1969), певица, автор песен, поэтесса

Х

201. Надежда Хвоцинская (1824-1889), романистка, поэтесса, критик, переводчик

Ц

202. Цветаева Марина (1892-1941), поэтесса, драматург

Ч

203. Чарская Лидия (1875-1938), романистка, работы которой недавно возобновились

204. Червонная Светлана (род. 1948), историк, публицист, автор научной литературы

205. Чудинова Елена (р. 1959), романистка, поэтесса, драматург, обозреватель

206. Чуковская Лидия (1907-1996), романистка, автор книги "София Петровна"

Ш

207. Шагинян Мариэтта (1888-1982), писательница, политическая активистка

208. Шапир Ольга (1850-1916), романистка, феминистка

209. Шарапова Маргарита (род. 1962), романистка, автор коротких рассказов, ныне живущая в Португалии

210. Шереметева Наталья (1714-1771), ранняя мемуаристка

211. Шкапская Мария (1891-1952), поэтесса, эссеистка, журналистка

212. Шмагун Олеся (род. 1987), родившаяся в 1987 году, является журналисткой-расследовательницей

213. Шпильрейн Сабина (1885-1942), была известной психоаналитикой и научной писательницей

Щ

214. Щепкина-Куперник Татьяна (1874-1952), была талантливой поэтессой, обозревателем, драматургом и переводчиком

Э

215. Эйдельман Тамара, - это современный историк, переводчик и автор статей, специализирующаяся на русской жизни и культуре

216. Роза Эльдарова (1923-2021) журналистка, автор мемуаров и активный политик.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1- [https://moiarussia.ru/10- 10 выдающихся женщин в истории России](https://moiarussia.ru/10-10-выдающихся-женщин-в-истории-россии/)

2- [www. brontesisters.ru](http://www.brontesisters.ru). Проверено 17 мая 2013

3- <https://ru.wikipedia>

4-Женская сила: Духовность и женская красота. Электронный ресурс.
Режим доступа—

5-<http://womanpower.wordpress.com/2007/03/27/spirituality-female-beauty/>.дата обращения: 07.07.2022

6-<https://rus-et.ru/istoriya-yazyka/obshhie-voprosy/что-такое-литературный-язык-и-зачем-он-нужен/>

7- <https://znachenieimeny.ru/imena/aleksandra/>

Abstracts

ملخص

في نهاية القرن الماضي، ظهر في الأدب نوع جديد وفريد وهو الأدب النسوي. على الرغم من أنها لا تعتبر ظاهرة أدبية مستقلة بالمعنى الكامل، إلا أنها قدمت سياقات جديدة وكشفت عن وعي المرأة بالقضايا الثقافية والاجتماعية الرئيسية. تناقش الكتابة النسائية موضوع المرأة من منظور يختلف عن الرجل الكاتب.

فالأدب الروسي كنتاج إبداعي لم يكن بعيداً عن هذه الظاهرة، حيث برزت في سماء الأدب الروسي أسماء كاتبات

معاصرات واجهن العديد من التحديات لتسليط الضوء على صورة المرأة بشكل عام. واحدة من هذه الكاتبات المتميزات هي الكاتبة ليودميلا أوليتسكايا.

تركز هذه الدراسة على أبرز إبداعات ليودميلا أوليتسكايا وأسلوب كتابتها الذي حافظ على النمط الكلاسيكي في الأدب على الرغم من توجه كتبها الحالية نحو العصر الرقمي. أعمال أوليتسكايا تتميز بمعالجتها الفريدة للقضايا الاجتماعية التي تواجه المرأة. تستخدم أساليب وألوان بديعة في كتابتها وتتميز بالتحليل العميق للنصوص والشخصيات والحبكة الدرامية. وتركز بشكل خاص على القضايا الأسرية والأخلاقية، وتستخدم في نفس الوقت لغة وأساليب نسوية مميزة.

خلال هذه الدراسة، تم تحليل استخدام وسائل التعبير في روايات أوليتسكايا "صونيتشكا" و "ميديا وأبناءها". تم التركيز أيضًا على التقنيات الأسلوبية المستخدمة في خلق صور الشخصيات، مما يساعد في فهم مفهوم الكتابة وتحليل معاني النص.

تلعب ليودميلا أوليتسكايا دورًا هامًا في تشكيل الاتجاهات الأدبية الجديدة، وخاصة في الأدب الرقمي. أعمالها تنتشر بشكل واسع اليوم بسبب قدرتها على إلقاء الضوء على الحياة البشرية العميقة والواقعية ومناقشة الأحداث الاجتماعية والثقافية والسياسية في روسيا خلال العقود الأخيرة. إن أعمالها تساهم في فهم معقد للهوية والتاريخ والحاضر، وتقدم تحليلات عميقة حول الشخصية وتظاهرات المجتمع.

Abstract

At the end of the last century, a new and unique type of literature appeared in literature. Although it is not an independent literary phenomenon in the full sense, it has introduced new contexts and revealed women's awareness of key cultural and social

issues. Women's writing discusses the subject of women from a different perspective than men writers.

Russian literature as a creative product was not far from this phenomenon, as Russian literature came up with the names of contemporary writers who faced many challenges to highlight the image of women in general. One of these special writings is the writer Lioudmila Oulitskaya.

This study focuses on the most remarkable creations of Lioudmila Oulitskaya and her writing style, which has maintained the classical pattern of literature despite the fact that her current books are oriented towards the digital age. Oulitskaya's work is characterized by its unique treatment of social issues facing women. Beautiful styles and colors are used in writing and are characterized by a profound analysis of texts, characters and dramatization. Special emphasis is placed on family and ethical issues, while at the same time using distinct language and women's methods.

During this study, the use of the means of expression was analyzed in the novels of Oulitskaya "Sunishka" and "Meadia and her sons." Emphasis has also been placed on the techniques used to create character images, which help to understand the concept of writing and to analyse the meaning of the text.

Lioudmila Oulitskaya plays an important role in shaping new literary trends, especially in digital literature. Its work is widespread today because of its ability to shed light on deep and realistic human life and to discuss social, cultural and political events in Russia over the last decades. Its work contributes to a complex understanding of identity,

history and the present, and provides in-depth analysis of personality and society.



جامعة وهران 2
كلية اللغات الأجنبية

قسم اللغة الألمانية و الروسية
رسالة لنيل شهادة الدكتوراه
في اللغة الروسية موسومة ب:

الوسائل التعبيرية لإنشاء الصورة الفنية
الأنثوية في الأعمال الأدبية لليودميلا أوليتسكايا
ما بين (1990-2000)

إعداد الطالبة:

برفاس منال

أعضاء اللجنة المناقشة:

أ.د. قنيش فتيحة رئيسا	جامعة وهران 2	مشرفا و
د. سماس يمينة مقررا	جامعة وهران 2	
د. بن يمينة حبيب مناقشا	جامعة وهران 2	
أ.د. بورنيسة علي مناقشا	جامعة الجزائر 2	
د. بلطاش رشيد مناقشا	جامعة الجزائر 2	
أ.د. زكري عبد الرحمن مناقشا	جامعة تيارت	
أ.د. غزيلي نادية عضو مناقش و مدعو	جامعة الجزائر 2	