

Муртазаева Ф.Р, Эргашева Д.К.

Преподаватели кафедры русского языка и литературы, БухГУ

Узбекистан, Бухара

ОБРАЗ ЖЕНЩИНЫ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ : ОТ КЛАССИЦИЗМА К ПОСТМОДЕРНИЗМУ

Русская литература - отдельный пласт мировой культуры, по-своему анализирующий основные проблемы, существующие перед человечеством образца прошлого времени. При этом, как именно женские персонажи существовали в данном виде, и какая эволюция существовала между ними? Чтобы ответить на данный вопрос, стоит рассмотреть само понимание женского образа, выведя его на конкретные примеры. Только так можно будет увидеть эволюции понимания женщины, и то, как фактически с нуля она обрела базовыми правами. Данный процесс является показательным также для осознания построения сюжета вокруг женщин в русской литературы, и их использования после.

Ключевые слова: Женщина, женский образ, русская литература, формирование идеала, свобода, классицизм, постмодернизм.

В русской литературе, образ женщины менялся со временем, следуя социокультурным феноменам, и фактически, повторяя и исповедуя основные видения проблемы женщины в обществе своего времени. При этом, лишь за редким исключением, их образ повторяется в последующих произведениях, так как осмыслив роль женщины на конкретном этапе, происходит изменение общества, эволюция массового сознания.

Отправной точкой в данном исследовании, станет образ Татьяны, ставшей для Пушкина отправной точкой в его лирике. Чем именно интересен данный образ, что о нем именно можно сказать? Для начала — это сборный образ, который включает в себя всех женщин, так или иначе ранее встреченных Пушкиным на пути его становления как писателя. Что характерно, многие литературоведы считают, что несколько качеств также принадлежат лично автору, и перенесены им в собственный образ не просто так.

Исходя из этого - особенность данного женского образа лежит на поверхности, он универсален для целей автора, и является четким ответом на все поставленные ранее вопросы. А именно - какое место женщина должна занимать в обществе. Если верить Александру Пушкину - место женщины поодаль мужчины, будучи украшением его нелегкой судьбы, способ скрасить досуг в трудные минуты. Имеет ли данный образ возможность мыслить, возможность быть самостоятельным звеном общества? И, да и нет, парадокс заключается в том, что мироощущать себя данный персонаж способен только в рамках мужчины.

Однако, Пушкин раньше всех задал по сути, ключевой вопрос. Нормально ли такая принадлежность к действиям конкретного человека? При этом, его решение не отличалось разительно ничем, кроме того, что возможность принятия самостоятельных решений была немного изменения, а также, женский образ впервые сумел получить часть рефлексии, возможности думать о своих поступках, возможность анализировать их.

«Тургеневская девушка» - это особый тип женского персонажа, придуманный или, скорее, задокументированный писателем XIX века Иваном Тургеневым.

«Мы перечислили особенности современных тургеневских девушек: тонкие манеры, скромные, утонченные, простые, романтические, живущие в своих мечтах, женственные, но без макияжа ...» Она не вульгарна, не провокационна, не сексуальна, одета в ретро модная - даже винтажная - одежда, увлекающаяся литературой, классической музыкой, игра на музыкальном инструменте, говорение на нескольких языках, вальсирование, покраснение, когда они слышат грубые замечания, у них есть устоявшиеся и сильные моральные принципы. Это подтверждают цитаты из Тургенева: «В ее немного темном круглом лице с маленьким тонким носом, почти детскими щеками и черными яркими глазами было что-то особенное. Она была изящно сложена, но как-то не полностью развита». «Я никогда не видел существо более мобильное. Она не сидела неподвижно ни на миг, постоянно вставала, бегала к дому и обратно, тихо напевая, часто и странно смеясь: казалось, она смеялась не над тем, что было сказано, а над другим мысли, которые вошли в ее голову. Ее большие глаза выглядели прямо, яркие и смелые, но иногда веки прищурились, после чего ее взгляд внезапно стал глубоким и нежным.

Тургенев написал рассказ Ася в 1858 году, когда работал в Доме Джентри. Именно в этот чрезвычайно творческий период Тургенев

постепенно занял лидирующее положение в русской литературе. В этой истории Тургенев опирается в основном на канонический образ Пушкина архетипической русской женщины - Татьяны Ларины с ее яркими, естественными, неприкрытыми чувствами, которые обычно не находят адекватного отклика в мужской среде. Она интроверт, но с искусно устроенным внутренним миром и подвижной психикой. Ей исполнилось двадцать лет назад. Она была высокой и обладала лицом бледным и смуглым, большими серыми глазами под круглыми бровями, окруженными крошечными веснушками, совершенно ровным лбом и носом, сжатым ртом и довольно заостренным подбородком. Ее темная светловолосая коса низко висела на ее нежной шее.

Сегодня этот стереотип искажен, это означает что-то вроде девушки-идеалиста, мягкой, старомодной, в винтажной одежде, сентиментальной, поэтичной и утонченной, живущей в своих мечтах ... у нее есть некоторые трудности, чтобы жить в современном мире. Я намерен сделать серию портретов в их среде обитания, сцены, связанные с их любимыми занятиями, и некоторые «пейзажи», между Москвой и сельской местностью юга России".

Анна Каренина же - образ, который фактически, стал отправной точкой последующих изменений. Как мужчины воспринимают женщин в «Анне Карениной», открыто раскрывается во время обеда в доме Облонских, где гости обсуждают вопросы образования и права женщин. Пестов, Сергей и Алексей пришли к согласию, что «Женщина хочет иметь права, быть независимой, образованной. И она угнетена, унижена сознанием своей инвалидности». Это демонстрирует их веру в то, что женщины уступают; неспособны делать то, что они, мужчины, делают.

Кроме того, в ходе своих дискуссий они выражают свои мысли о том, как они не понимают, почему женщины хотят искать новые обязательства, поскольку они уже должны заботиться о семье. У Анны Карениной кажется, что основные интересы мужчин находятся вне дома, тогда как женщины, такие как Долли и Китти, сосредотачивают свое существование в семье. По иронии судьбы и вопреки зависимой роли женщины, Облонскому нужна его жена, чтобы спасти его честь больше, чем кто-либо, поскольку Долли имеет свое собственное состояние, которое очень необходимо для оплаты его долгов. Не все женщины в Анне Карениной поддаются роли домохозяйки. Бетси, которая входит в элиту петербургского общества, живет в явном противоречии с ожиданиями. Она замужем, но считает, что брак - это консервативная идея, которую каждый предпринимает исключительно

ради общества. Она нагло изменяет своему мужу и не заботится о суждениях морали или религии. Тем не менее, она «королева» высшего общества; все знают ее и посещают ее светские мероприятия. Бетси идет против того, что ожидали от женщин в обществе, но в то же время она является лидером петербургской социальной секты. Тем не менее, она не высоко ценится; Алексей Каренин видит в «Принцессе Бетси» «воплощение той грубой силы, которая должна была направлять его жизнь в глазах мира и которая мешала ему отдаться чувству любви и прощения». Тот факт, что она может безнаказанно двигаться со своим мужем, о котором никогда не упоминалось в романе, возможно, объясняется тем, что муж Бетси не имеет такого же статуса, как Каренины и другие. Нельзя не заметить сходства между персонажами Пилар Тернера и Бетси. Бетси - авангард в русской православной аристократии, и она выступает против социальных норм, занимаясь внебрачными отношениями.

Таким образом, можно из описания мужских писателей женских персонажей в обоих романах проследить медленную эволюцию способности женщин избавляться от мужской зависимости. Примечательно, что автор использует сексуальность и неверность как темы утверждения и независимости. Выражение сексуальности в том виде, в котором оно представлено в обоих романах, приравнивает его к форме освобождения, свободы делать то, что угодно, независимо от пола и моральных, гражданских или религиозных суждений общества. Этот выбор порождает понимание того, что репрессии над женщинами на протяжении всего времени обоих романов приносили пользу обществу, в котором доминировали мужчины. Хотя основные темы были сексуальными, основная идея заключалась в том, чтобы действовать со свободой выбора.

Соня Семенова Мармеладова - дочь Семена Захаровича Мармеладова, безработного человека, который остается потеряннным в алкоголе до его смерти. После смерти отца Соня становится основным источником финансовой поддержки для своей семьи и вынуждена выбирать между проституцией и нищетой. Ее выбор - продать себя, чтобы прокормить свою семью, что является окончательной выставкой самоотверженности и любви.

Соня, замкнутый и послушный человек, влюблена в Родиона Романовича Раскольников, высокомерного, бедного студента. Цель Сони в романе - стать его спасительной душой после того, как он убил двух невинных людей. Она делает это, показывая личный пример верного и верного компаньона и доверенного лица. Ее нежная, тонкая поддержка и поддержка не заслужившего Раскольникова являются свидетельством

силы и достоинства ее внутреннего существа и ее внешней зажимки. Характер Сони представляет человеческие трудности из-за ее собственных страданий; однако ее испытания преодолеваются явной волей и решимостью. Соня - выживший, аспект ее характера, который Раскольников, кажется, не видит. Вместо этого он видит ее уязвимость, и она выявляет более мягкую сторону себя, которую он постоянно отрицает. Соня постоянно присутствует в своей жизни, независимо от обстоятельств, показывая Раскольникову, что ее намерения чисты и что она действительно друг. Она заслужила его доверие настолько, что он признается ей, что убил двух человек.

Последний же достойный представитель женских образов мира классицизма - Маргарита, фактически, идеальная женщина, имеющая не просто безграничное количество власти в мире нового поколения, но также сама решающая, кому она вправе отдавать свои чувства. При этом, осознание себе имплементарности она получила в процессе романа, пройдя через личностные метаморфозы, ключевые изменения для ее последующей жизни. Кроме того, что после этого она получила власть над собственной жизнью, она также знала, как лучше использовать ее, как лучше распоряжаться собственной судьбой.

Именно отсюда и начинается метаморфоза персонажей нового и старого времени.

Женщина в постмодернизме российской литературы - существует по своим правилам, и своим законам. Она не вписана в рамки общества, вокруг нее создаются истории только ее жизни. В качестве примера - можно взять произведения Людмилы Улицкой, автора, который не просто показывает новые стороны жизни свободной женщины, но по сути, раскрывающий уже зависимость общества от женского персонажа, что идейно новый метод рассмотрения данной проблемы на плоскости.

В рассказе "Дочь Бухары" - образ сильной и красивой женщины показан не просто как отголосок на вечно меняющийся мир мужчин, но также является фактическим описанием женского образа от женщины автора, при том, что его проработка, и детальная глубина не просто уступают запросам и целям нового времени, а выражают истинное мнение писательницы на данный счет. При этом, лейтмотив произведения построен так, что раскрытие происходит к концу произведения, показывая, что даже просто человек, способен на простой подвиг ради близкого ему человека.

Именно так и выглядит путь эволюции женских персонажей от

классицизма до постмодернизма в русской литературе, при этом, каждый последующий шаг использован частично уже действенные реформы нового, но со своим видением базовой проблемы - роли женщины в обществе, и наличие у нее базовых прав.

Список литературы:

- 1) Анпшогова Е. С. Образ русской женщины по памятникам литературы конца XVI -начала XVIII веков // Исторические науки. 2006. № 3. С. 73-80.
- 2) Белокурова С. П. Словарь литературоведческих терминов. СПб.: Паритет, 2007. 320 с.
- 3) Гачева А. Г., Казнина О. А., Семенова С. Г. Философский контекст русской литературы 1920-1930-х годов. М.: Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького РАН, 2003. 399 с.
- 4) WendyRoslyn. Womenandgenderin 18th centuryRussia. Burlington, 2003. 248 p.
- 5) Делбари Марьям. Трагедия женщины и письма: введение в художественную прозу 2004. №57. С. 16-18.