

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ВОРОНЕЖСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ТЕХНИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ»

На правах рукописи

Карташова Елена Николаевна

**СПЕЦИФИКА РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ
В ПРОЗЕ В.М. ШУКШИНА**

10.02.01 – русский язык

Диссертация
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
доктор филологических наук, доцент
Скуридина С.А.

Воронеж – 2021

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	4
ГЛАВА 1. АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ НАСЛЕДИЯ В.М. ШУКШИНА.....	11
1.1. К истории изучения творчества В.М. Шукшина.....	12
1.2. Аспекты изучения языка художественных текстов В.М. Шукшина.....	16
1.3. Изучение женских образов В.М. Шукшина в контексте лингвистических исследований образа женщины в русской литературе.....	22
1.3.1. Художественный образ как объект лингвистических исследований.....	22
1.3.2. Женский образ: подходы к изучению.....	29
1.3.3. Специфика репрезентации женских образов в русском фольклоре.....	36
1.3.4. К вопросу типологии женских образов в произведениях В.М. Шукшина.....	42
Выводы.....	45
ГЛАВА 2. ОСОБЕННОСТИ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ОБРАЗА РОДНОЙ / ЧУЖОЙ МАТЕРИ В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТАХ В.М. ШУКШИНА.....	48
2.1. Автобиографизм образа матери в произведениях В.М. Шукшина.....	48
2.2. Диалектизмы как основное средство создания образа матери.....	53
2.3. Основные репрезентанты образа родной матери.....	55
2.3.1. Религиозная лексика как основное средство вербализации образа родной матери.....	55
2.3.2. Лексемы, репрезентирующие сердечную мудрость родной матери.....	61
2.3.3. Лексемы, репрезентирующие материнские страдания.....	62

2.4. Особенности репрезентации образа чужой матери (тещи, свекрови).....	65
Выводы.....	68
ГЛАВА 3. ОСОБЕННОСТИ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ОБРАЗА ЖЕНЫ.....	72
3.1. Автобиографизм образа жены в произведениях В.М. Шукшина.....	72
3.2. Основные репрезентанты образа доброй жены.....	73
3.3. Основные репрезентанты образа злой жены.....	78
3.4. Феминитивы как средство создания образа жены.....	86
Выводы.....	89
ГЛАВА 4. ОСОБЕННОСТИ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ОБРАЗА НЕЗАМУЖНЕЙ ЖЕНЩИНЫ.....	93
4.1. Основные репрезентанты скромности девушек.....	93
4.2. Основные репрезентанты веселого нрава девушек.....	95
4.3. Основные репрезентанты доброты и ласки девушек.....	97
4.4. Основные репрезентанты гордости девушек.....	98
4.5. Основные репрезентанты физической силы девушек.....	98
4.6. Деминутивы как доминантные единицы репрезентации образа незамужней женщины.....	99
Выводы.....	103
ГЛАВА 5. ОНОМАСТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ В ПРОЗЕ В.М. ШУКШИНА	106
5.1. Специфика изучения литературной ономастики.....	106
5.2. Особенности женской антропонимии в прозе В.М. Шукшина.....	110
5.3. Колоронимы как средство создания женских образов.....	119
Выводы.....	126
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	128
СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ.....	131
ИСТОЧНИКИ.....	131
СЛОВАРИ И СПРАВОЧНИКИ.....	131
ЛИТЕРАТУРА.....	133

ВВЕДЕНИЕ

Творчество В.М. Шукшина играет огромную роль в развитии русской культуры. Через призму его произведений можно рассмотреть все тонкости загадочной русской души, понять особенности национальной культуры.

С особым вниманием относился В.М. Шукшин к проблемам языка художественных произведений, о чем свидетельствуют его публицистические работы, в которых он указывал на «живой» язык, предполагающий использование богатства народной речи, как одну из важнейших составляющих языка художественной литературы: «Я знаю, когда я пишу хорошо: когда пишу и как будто пером вытаскиваю из бумаги живые голоса людей» [VI, 411]¹.

Существует много работ, посвященных разноаспектному изучению языка произведений В.М. Шукшина (безусловно, преобладают работы, направленные на выявление его народно-разговорной основы), однако комплексное исследование женского образа с лингвистических позиций до сих пор не проводилось, что делает данную работу **актуальной**.

С огромным уважением относится В.М. Шукшин к русской женщине: «Я не склонен ни к преувеличениям, ни к преуменьшениям национальных достоинств русского человека, но то, что я видел, что привык видеть с малых лет, заставляет сказать: столько, сколько может вынести русская женщина, сколько она вынесла, вряд ли кто сможет больше, и не приведи судьба никому на земле столько вынести. Не надо» [III, 629]. Автор подчеркивает незаурядные душевные качества русской женщины, с удивительной точностью подмечает особенности ее характера: «Умеет радоваться наша хорошая русская женщина. Легче жить, когда в доме такая вот умная, терпеливая, «незряшная»... Такой и пожаловаться не грех: поймет ли, не поймет, а все легче станет. Где и не поймет, так чутьем угадает, что тебе тяжело, и уже равнодушной не останется. Главное, не стыдно будет, что

¹ Здесь и далее ссылки на том Собрания сочинений в шести книгах В.М. Шукшина – римскими цифрами, страницы – арабскими.

пожаловался» [IV, 324], «Так уж... спасительно устроена русская баба: она может подняться до прощения даже и тогда, когда прощения у нее не просят, не вымаливают... Она пощадит оскорбителя и пощадит себя» [VI, 160], «Нет, Бог, когда создавал женщину, что-то такое намудрил. Увлекся творец, увлекся. Как всякий художник, впрочем» [I, с. 469]. Герой шукшинской повести «Там, вдали» размышляет: «И – церковь, что ли, навеяла такую мысль – подумалось о боге, но странным образом: что женщина лучше бога. Тот где-то далеко, а эти рядом ходят, и есть ведь среди них такая, с которой легко станет» [II, 106].

Объектом исследования являются языковые единицы, используемые для репрезентации женских образов в текстах художественных произведений В.М. Шукшина. **Предметом исследования** – лексико-семантические, грамматические, стилистические особенности языковых репрезентантов женских образов в их системной организации, обусловленной авторским замыслом и отражающей специфику языка В.М. Шукшина.

Цель исследования – выявить систему репрезентантов женских образов, представленных в художественных текстах В.М. Шукшина.

Достижение поставленной цели предполагает решение следующих **задач**:

- 1) рассмотреть современные лингвистические подходы к описанию образа персонажа;
- 2) проанализировать языковые репрезентанты, используемые В.М. Шукшиным при создании женских образов;
- 3) на основе анализа репрезентантов и выявления доминирующих характеристик женских образов разработать классификацию шукшинских женских образов;
- 4) выявить специфику шукшинских женских образов на фоне женских образов, представленных в русском фольклоре;
- 5) проанализировать ономастические средства создания женских образов в художественных текстах В.М. Шукшина.

Основными источниками материала являются художественные тексты В.М. Шукшина, а именно роман «Любавины», повести «Печки-лавочки», «Калина красная», «Брат мой», «Позови меня в даль светлую...», «Ваш сын и брат», а также рассказы 1960 – 1974-х гг.

Дополнительными источниками послужили воспоминания В.М. Шукшина, его публицистические работы, воспоминания матери, сестры и его современников (в ходе работы проанализировано более 800 контекстов, из которых выбраны наиболее значимые для лингвистической интерпретации шукшинских женских образов).

Для решения поставленных в диссертационном исследовании задач использовались следующие **методы**: метод лингвистического наблюдения и описания, текстологический анализ, контекстуальный анализ, компонентный анализ, ономастический анализ.

Теоретико-методологической базой исследования послужили работы отечественных и зарубежных лингвистов: по лингвистике текста – В.В. Виноградова, И.Р. Гальперина, Е.В. Падучевой и др.; по лингвистической интерпретации художественного образа – Н.Д. Арутюновой, О.В. Томберг, Е.Б. Борисовой, Н.Ф. Алефиренко, О.Г. Ревзиной, А.А. Липгарта и др.; по теории ономастики – В.Д. Бондалетова, А.В. Суперанской, Е.С. Отина, И.А. Кюршуновой и др.; по литературной ономастике – В.Н. Михайлова, Э.Б. Магазаник, Ю.А. Карпенко, Г.Ф. Ковалева, Н.В. Васильевой, В.И. Супруна, А.А. Фомина, А.Ф. Рогалева, В.М. Калинин, И.А. Королевой, V. Kohlheim и др.; по восприятию имени собственного в историко-культурном контексте – А.Б. Пеньковского, Е. Душечкиной и др.; по творчеству В.М. Шукшина в целом – Л.Т. Бодровой, В.С. Елистратова, В.А. Апухтиной, Г.В. Кукуевой, Л.И. Зубковой и др.

Научная новизна диссертационного исследования состоит в том, что определены основные апеллятивно-онимные репрезентанты женских образов в прозе В.М. Шукшина, на основании чего представлена

классификация шукшинских женских образов, отражающих присущую им автобиографичность, системность и фольклорную обусловленность.

Теоретическая значимость работы заключается в том, что она вносит вклад в лингвистическое изучение образа человека – персонажа художественного произведения. Комплексный характер выполнения работы иллюстрирует эффективность методики исследования шукшинских женских образов как целостной системы.

Практическая значимость работы определяется тем, что ее результаты могут быть использованы при дальнейшем изучении художественного образа с лингвистических позиций. Материалы исследования могут рассматриваться в вузовских курсах лингвистического и филологического анализа художественного текста, в спецкурсах, посвященных языку произведений В.М. Шукшина.

Методологическую базу исследования составляют основные идеи, изложенные в трудах лингвистов, обращавшихся к анализу художественного текста: В.В. Виноградова, И.Р. Гальперина, Е.В. Падучевой.

Степень научной разработанности проблемы. Художественный текст как объект анализа представляет собой сложное явление, поскольку в нем осуществляется синтез организованного, упорядоченного, запрограммированного и врывающегося, случайного, незапрограммированного, возникающего в процессе его создания. Текст, воспроизводя и описывая отдельные стороны жизни, характер, облик героев, естественно диалектичен по своей природе. Ему свойственно тождество и различие, постоянство и изменчивость, линейность и цикличность. По мере развертывания текста происходит накопление количественной информации, ведущее, в конечном счете, к качественно новому образованию.

По мнению Е.В. Падучевой, описание специфических явлений языка художественной литературы, в том числе особенностей семантической интерпретации слов и конструкций, входит в компетенцию лингвистики [Падучева 1996, с.115]. Исследователь подчеркивает, что теория литературы и литературная критика не могут обходиться без лингвистического анализа

художественного текста. Толкуя текст, следует, прежде всего, найти те смыслы, которые в нем заложены, в силу только того, что он написан на данном языке. Лишь после этого и на основе этого можно «вчитывать» в него те смыслы, которые порождаются многочисленными контекстами – социальным, историческим, литературным [Там же, с.115].

И.Р. Гальперин выделил одну из наиболее характерных особенностей текста – его функциональную направленность. Поэтому письменный текст всегда прагматичен, однако его целенаправленность может раскрываться не столь прямолинейно. Необходимо распознать информацию, прилагая определенные усилия [Гальперин 1981, с.25]. Подробный анализ художественного текста заключается в выявлении того, с помощью каких языковых средств писатель добился воплощения своего идейно-эстетического замысла: полное понимание того, почему в данном случае употреблено именно такое слово, именно такой оборот, а не другой; почему для выражения данной мысли в данных условиях необходимы именно эти языковые средства. Любая текстовая лексическая единица, участвуя в реализации авторского замысла, выполняет в тексте определенную функцию по его структурированию [Сулименко 2009, с.12].

В художественном тексте языковые элементы являются не столько формой, сколько средством, способом передачи авторской мысли. Изучение языка писателя ведет, по мысли В.В. Виноградова, к пониманию духа народа; творчество писателя, его личность, герои, идеи и образы воплощены в языке, и только в нем могут быть постигнуты [Виноградов 1959, с.78-79].

Изучение художественного образа в рамках лингвистики текста представлено в работах Б.М. Гаспарова [Гаспаров 1996, с. 261], Н.А. Илюхиной [Илюхина 1998, с. 6], Н.А. Карачаевой [Карачаева 2017, с. 23] и др. Спецификой лингвистического подхода в толковании понятия *образ* является то, что образ исследуется в качестве объекта языка, семиотического концепта и элемента языкового сознания.

Исследование образа в лингвопоэтическом аспекте предусматривает анализ материала с ориентацией на отдельные единицы художественного

текста, являющиеся доминантными как для отдельного произведения, так и для творческой лаборатории какого-либо автора в целом. Опираясь на работы Е.Б. Борисовой, О.В. Томберг, О.Г. Ревзиной, А.А. Липгарта, предлагаем следующее определение понятия «художественный образ»: это одновременно конкретная и обобщенная картина бытия, созданная художником слова при помощи вербальных средств и характеристик невербального поведения, а также при использовании художественно-композиционных приемов и обладающая эстетическим значением. Выявление художественных особенностей образа обеспечивает более глубокое его понимание.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. В художественном творчестве В.М. Шукшина понятие «женский образ» имеет социально-возрастную обусловленность и включает в себя следующие группы образов: образ родной / чужой матери, образ жены, образ девушки; данные группы образов автобиографичны и вербализуются только для них характерными лексическими средствами.

2. Основными репрезентантами образа матери выступают диалектизмы; образ родной матери вербализуется с помощью введения в текст религиозной лексики, а также лексем, передающих материнские страдания и сердечную мудрость; при вербализации образа чужой матери ключевыми единицами являются лексемы, относимые к бранной лексике.

3. Образ жены амбивалентен и восходит к традициям русского фольклора, изображающего добрую и злую жену. Ключевыми репрезентантами образа злой жены является стилистически маркированная лексика, используемая как в ее собственной речи, так и в речи мужчин, о ней говорящих. При вербализации образа доброй жены используются лексемы, раскрывающие важное для В.М. Шукшина понятие «незряшная женщина».

4. Доминантным средством создания образа девушки являются демиинутивы, которые позволяют В.М. Шукшину передать непосредственность девушек, их сходство с маленькими детьми.

5. Семантически и стилистически маркированные женские антропонимы, вступая во взаимодействие с апеллятивами, проявляющееся в форме авторской языковой игры, а также колоронимы, транслирующие авторские интенции, способствуют выявлению специфики женских образов в художественных произведениях В.М. Шукшина.

Апробация работы. Основные положения исследования были представлены в виде докладов на научных конференциях: Научно-образовательный форум «Инновации в сфере науки, образования и высоких технологий». Кафедра русского языка. Конференция «Язык как отражение картины мира» (Воронеж, 2012); «Наука в информационном пространстве: IX международная научно-практическая конференция» (Днепропетровск, 2013); «Коммуникативные аспекты современной лингвистики и лингводидактики: международная научная конференция» (Волгоград, 2013); «Всероссийская конференция молодых ученых, посвященная 115-летию профессора Т.М. Акимовой «Филология и журналистика в XXI веке», (Саратов, 2014); I научно-практическая конференция «Научное студенческое сообщество Воронежского ГАСУ: гуманитарные науки» (Воронеж, 2014); «Актуальные вопросы современной филологии и журналистики», (Воронеж, 2018); V Международные ономастические чтения им. Е.С. Отина, (Донецк, 2019); «Лингвокультурные универсалии в мировом пространстве» (Воронеж, 2021); III Международная конференция «Русский язык, литература и культура: прошлое, настоящее и будущее» (Скопье, 2021); XXIV Горшковские чтения «Язык как материал словесности» (Москва, 2021).

По теме работы опубликовано 15 статей, в том числе 4 статьи в научных изданиях, рекомендованных ВАК РФ для публикации результатов кандидатских и докторских диссертаций.

ГЛАВА 1. АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ НАСЛЕДИЯ В.М. ШУКШИНА

Своим неоднозначным видением жизни, своеобразным языком и искренним самовыражением в текстах своих произведений В.М. Шукшин привлекал и будет привлекать внимание исследователей. Об уникальности его писательского таланта пишет в своей работе «Проза В. Шукшина» В.А. Апухтина: «Шукшинское слово, богатое интонационно, воспринимается нами как бы озвученным, оно точно воспроизводит смену психологических состояний действующих лиц, пластично очерчивая облик, духовный строй персонажей. Можно сказать, что слово, чья роль многофункциональна, в значительной мере создает необходимую форму рассказа, повести, романа.... В своих художественных исканиях Шукшин преобразовывал жанры, открывая их новые возможности и резервы.... В обманчиво простой форме нашли свое выражение подлинное искусство перевоплощения, умудренное знание, артистизм» [Апухтина 1986, с. 51].

Подробный анализ художественного текста заключается в выявлении того, с помощью каких языковых средств писатель добился воплощения своего идейно-эстетического замысла: полное понимание того, почему в данном случае употреблено именно такое слово, именно такой оборот, а не другой; почему для выражения данной мысли в данных условиях необходимы именно эти языковые средства. В художественном тексте языковые элементы являются не столько формой, сколько средством, способом передачи авторской мысли. Изучение языка писателя ведет, по мысли В.В. Виноградова, к пониманию духа народа; творчество писателя, его личность, герои, идеи и образы воплощены в языке, и только в нем могут быть постигнуты [Виноградов 1959, с.78-79]. Очень важно изучение тех или иных средств языка, которые использует автор, для того, чтобы раскрыть авторскую индивидуальность [Крылова 2003].

1.1. К истории изучения творчества В.М. Шукшина

В начале 60-х исследование творчества В.М. Шукшина осуществлялось в виде литературной критики. Главная тема критических и литературоведческих работ – изучение реалистической манеры писателя. Причисление В.М. Шукшина к лагерю писателей-реалистов (в 60-е гг.) переключило внимание исследователей с изучения стиля, изображения художественного пространства, особенностей поэтики на раскрытие идейно-тематического содержания текстов писателя [Кожин, 1991, Сигов, 1999].

В.Ф. Горн впервые обратил внимание на характер художественной целостности писателя. Ученый описывает особенности топонимии и специфику антропонимии (использование писателем ограниченного набора имен и фамилий). Приведенный им анализ «разнообразия вариантов одних и тех же характеров» [Горн 1981, с. 225], сюжетных ситуаций позволили сделать вывод о том, что созданный В.М. Шукшиным собственный «материк» представляет собой «развертывающуюся динамическую целостность» [Там же, с. 217], единство которой обусловлено его «неповторимой личностью» [Там же, с. 9].

В литературоведении происходит осознание игровой природы текстов писателя. Опираясь на идеи М.М. Бахтина [Бахтин 1979] о «внутренне-диалогическом отношении слова к тому же слову в чужом контексте, в чужих устах...», Г.А. Белая понимает «карнавальную» природу слова в произведениях Шукшина как «игру словесными клише», как «переодевание», «смену социальных масок», за которыми просматривается «несовпадение жизни, как она есть, и жизни, как она представляется герою» [Белая 1983, с. 101, 105].

Этапной в шукшиноведении стала работа Н.Л. Лейдермана, затрагивающая проблему «моделирования». Исследователь увидел в рассказах В.М. Шукшина сложное жанровое содержание, обусловившее символическую глубину образов и повышенную философичность «модели

мироздания» писателя, состоящую из макро и микрокосмоса, («Жанровая форма рассказа Шукшина несет философскую концепцию человека и мира» [Лейдерман 1982, с. 65]). Ученый, акцентируя внимание на обдуманном введении В.М. Шукшиным таких «образных пар», как старик и ребенок, бабка и внук, а также размышляя над работой паромщика Тюрина, который на один берег перевозит свадьбу, а на другой – похоронную процессию» [Там же, с. 62], указывает на мифологическую основу и архетипическую обусловленность шукшинских произведений.

Значительным шагом к знакомству с Шукшиным-философом стали исследования Е. Черносветова [Черносветов 1989] и Е. Вертлиба [Вертлиб 1992], которые рассматривают главным образом отдельные стороны его идейно-философской системы и социально-политической ориентации, создавая собственный образ писателя, иллюстрируемый примерами из его произведений. Е. Черносветов говорит о своеобразной «шукшинской мифологии», в которую органично входят архаичные представления русского народа, «преобразованные его творческим воображением» [Черносветов 1989, с. 231].

Со смертью автора «Калины красной» в литературоведении начинается постижение сложной природы простоты шукшинского дискурса, появляются исследования, связанные с «ближними» и «дальними» контекстами. Важную роль в изучении этой проблемы сыграла монография С.М. Козловой «Поэтика рассказов В.М. Шукшина» [Козлова 1992], применившей «метод микроанализа», «начиная от микроскопии слова и кончая микроскопией сюжета» [Там же, с. 168], для выявления глубинных смыслов, альтернативных и «апокрифических» для советских канонов «святого жития», и, следовательно, использующих архаические схемы. По верному наблюдению С.М. Козловой, «начиная с первых публикаций, произведения Шукшина как будто легко и просто вписываются в «текст любой культуры», будь это соцреализм оттепельной формации 1950-1960-х, или «онтологический реализм» «застойных» 1970-х, или постмодернизм 90-х, но

оставляют при этом весьма заметный зазор, определяющий качество и меру собственного «текста», «манеры» и «вечности» Шукшина, так что для каждой новой культуры он оказывается простым, и сложным» [Козлова 1992, с. 11].

В целом, в шукшиноведении на сегодняшний день сформировался взгляд, рассматривающий творчество писателя в контексте мировой культуры. Большое значение в разработке вопроса о роли творчества писателя в контексте мировой культуры принадлежит А.И. Куляпину. В своей монографии «Проблемы творческой эволюции В.М. Шукшина» [Куляпин 2012] исследователь говорит об интертекстуальности прозы В.М. Шукшина, в которую наряду с другими включаются, тексты древней культуры, и о своеобразном концептуально-игровом поведении автора-героя.

Сегодня не будет преувеличением сказать, что художественное наследие писателя, перешагнув временные рубежи и пространственные границы, провозглашает всеобщность «диалога культур» как основы человеческого взаимопонимания. Зарубежных читателей и критиков (М. Геллер [Геллер 1977], Л. Геллер [Геллер 1979] и др.) привлекает отражение В.М. Шукшиным существенных примет времени, прошлого и настоящего, а также глубокое осмысление проблемы ментальности.

Одним из ведущих направлений шукшиноведения стало рассмотрение художественного наследия писателя в контексте русской классики. Этой теме посвящены исследования В.В. Десятова [Десятов 1999], С.М. Козловой [Козлова 2011], А.И. Куляпина [Куляпин 2012], Т.Л. Рыбальченко [Рыбальченко 2007].

В работах последних лет творчество писателя все чаще анализируется с точки зрения мифопоэтики. Ученые обнаруживают в «языке описания» художественного мира В.М. Шукшина, помимо мифологизации, тенденцию к метафоризации, а через них естественную связь с народным творчеством, поэтому заслуженным вниманием в наши дни пользуется изучение проблемы взаимосвязи художественного творчества В.М. Шукшина с фольклором,

представленное в исследованиях В.К. Кряжевских [Кряжевских 1999], О.С. Овчинниковой [Овчинникова 1982].

Ряд статей, раскрывающих влияние житийной традиции на творчество В.М. Шукшина, позволяет говорить о возникновении отдельного направления в шукшиноведении. Одним из первых эту проблему поставил В.К. Васильев. Исследователь утверждает существование «единого русского национального сюжета, который живет, трансформируется и реализуется на протяжении тысячелетия в рамках достаточно жесткой структуры» [Васильев 1997, с. 87] и генетически восходит к жанру жития-мученика (повествования о мучениях борцов за христианскую веру). Ученый, опираясь на структурную схему «Жития Бориса и Глеба» и изменения, произошедшие с ней к XVII веку в «Житии протопопа Аввакума», анализирует судьбу целого ряда шукшинских героев-самоубийц: Спирьки Расторгуева («Сураз»), Кольки Паратова («Жена мужа в Париж провожала») и др. Исследования В.К. Васильева распространяются и на поиск архетипических образов «злой» и «доброй» жены в творчестве В.М. Шукшина, происхождение которых он видит в связи с библейскими текстами [Васильев 1997].

Агиографическая традиция в творчестве В.М. Шукшина представлена в работе И.В. Бобровской [Бобровская 2004], которая рассматривает концепцию праведничества не только применимо к произведениям писателя, но и к его жизненному пути: «То, в чем односельчане видели «непутевость» Шукшина (недоучился на бухгалтера, ушел из автомобильного техникума), сейчас воспринимается как подтверждение предназначения свыше и осознание уготованности ему иного пути» [Бобровская 2004, с. 12].

Как видим, творчество В.М. Шукшина вызывает интерес многих исследователей. На наш взгляд, сегодня как никогда важно изучение языка писателя, способствующее как более глубокому пониманию его творческой концепции, так и выявлению специфики русского национального характера, запечатленного в произведениях писателя.

1.2. Аспекты изучения языка художественных текстов В.М. Шукшина

Язык писателя – это совокупность и система языковых средств, употребляющихся в произведениях того или иного писателя. Язык писателя неразрывно связан с его мышлением, образом жизни, исторической эпохой.

Достаточно подробный анализ лингвистических подходов к изучению творчества В.М. Шукшина представлен в работе А.А. Чувакина «Язык В.М. Шукшина в энциклопедическом словаре-справочнике его творчества» [Чувакин 1999, с. 85 - 93].

В 50–80-е годы шукшинский текст рассматривается в контексте осмысления поэтики, авторского стиля, выделяются особые характеристики текста: разговорность, полифоничность, простота, диалогичность. Данные особенности произведений В.М. Шукшина рассмотрены в работах В.Ф. Горна, Л.Л. Салагаевой., Е.И. Папавы [Горн 1993; Салагаева 1983; Папава 1983].

Со временем сложилось два основных направления лингвистического шукшиноведения. Во-первых, это инвентаризация – описание и осмысление в аспекте художественной целостности языкового материала, составляющего шукшинские тексты: исследование ономастики, региональной лексики и фразеологии, нелитературных слоев лексики. В данном направлении работали Л.И.Василевская, Л.А.Пономаренко [Василевская 1994; Пономаренко 1992].

Во-вторых, исследованию подверглась художественно-речевая структура прозы писателя, речь автора, повествователя, героя произведения, выявлены типы, виды, формы речи, определен ряд факторов, обуславливающих речевую структуру прозы писателя. Изучался образ автора, поднимались вопросы аллюзивности, изучалась нарративная стратегия. В рамках данного направления проводили исследования Г.Г. Хисамова, Ю.И. Качесова [Хисамова 2007; Качесова 1998].

С 80-х годов произведения В.М. Шукшина рассматриваются как часть мировой культуры. Проза писателя начинает изучаться как сложное образование, в котором переплетаются социокультурные, психологические и философские пласты. Появляется ряд работ, посвященных таким темам как «Шукшин и классическая литература» [Левашова 2003; Козлова 1992]; «традиционное и новаторское в прозе Шукшина» [Левашова 2003, Бодрова 2011], изучаются вопросы интертекстуальности, пародийности произведений автора [Куляпин 1997].

А.А. Чувакин описывает динамику изучения творческого наследия В.М. Шукшина: «В 90-е гг. исследование языка Шукшина переходит от частичного к целостному представлению объекта. Результаты этих исследований наводят на мысль о том, что в настоящее время малопродуктивны стремления отыскать в произведениях писателя готовые ответы на поднимаемые им вопросы и подвести их под разряд ответов «деревенщика», «самодеятельного» художника, «доморощенного» философа и подобных, хотя это выглядело вполне объяснимым на начальных этапах исследования творчества Шукшина» [Чувакин 1999, с. 86], то есть творчество В.М. Шукшина невозможно вписать в какие-либо рамки. Это подтверждают дальнейшие лингвистические исследования творчества В.М. Шукшина.

В монографии Г.В. Кукуевой «Рассказы В.М. Шукшина: лингвотипологическое исследование» представлена целостная концепция лингвотипологического описания текстов малой прозы В.М. Шукшина, обозначен новый вектор интерпретации текстов рассказов как сложного синкретического образования, выявлены и охарактеризованы базовый линвопоэтический тип, производные типы и подтипы текстов рассказов писателя: рассказ-сценка, рассказ-анекдот. Проза В.М. Шукшина характеризуется исследователем как функционирующая динамическая целостность [Кукуева 2008].

В диссертационной работе Л. Лицзюнь «Герой рассказов В. Шукшина как национальная языковая личность» отмечается, что специфика художественного метода Шукшина заключается в том, что личность его персонажа раскрывается с помощью речевого поведения, которое проявляется в диалогах героев. Автор анализирует прямую речь героев в составе диалогов, что позволяет выявить их личностные характеристики и особенности национального характера [Лицзюнь 2009].

В исследовании Л.В. Сериковой «Портрет персонажа в прозе В.М. Шукшина системное лексико-семантическое моделирование» выделяются три сферы описания портрета персонажа: «внутренний человек, внешний человек, медиальный человек». На основании подробного исследования портретных характеристик персонажей, автор делает следующий вывод: «Особенностью портретной характеристики в произведениях Шукшина является наделение их функцией основной связи между внешним (физическим) и внутренним человеком, где поток информации извне и вовне находится в состоянии гармонического равновесия; связь, идущая по каналу зрительного восприятия (глаза), между физическим и внутренним человеком оказывается теснее, чем между прилегающими друг к другу сферами внутреннего человека; притяжение к своему полю самых разных полей внешнего (физического), медиального и внутреннего человека» [Серикова 2004, с.138].

В исследовании Г.Г. Хисамовой «Диалог как компонент художественного текста» раскрывается функциональная сущность диалога. По мнению автора данной работы, диалог в рассказах В.М. Шукшина играет главную композиционную роль, выступает в качестве средства выражения взглядов писателя на личность персонажа, которая проявляется в речевом общении. Автор также подчеркивает схожесть рассказов В.М. Шукшина с инсценировками, в которых минимально количество авторской речи и преобладает диалог [Хисамова 2008]. Коммуникативным стратегиям и тактикам и их реализации в прозе В.М. Шукшина посвящено исследование

Т.В. Черницыной «Коммуникативные стратегии похвалы и порицания в прозе В.М. Шукшина» [Черницына 2015].

Отдельного внимания в истории изучения языка В.М. Шукшина заслуживает лексикографическое описание его творчества. В статье «Шукшинская лексикография» Л.И. Шелепова приводит типологию словарей, посвященных творчеству В.М. Шукшина. Это энциклопедические словари: «Энциклопедический словарь-справочник» (научный редактор А.А. Чувакин), «Шукшинская энциклопедия» (главный редактор С.М. Козлова); толковые словари: «Словарь фразеологизмов в произведениях В.М. Шукшина» (А.Д. Соловьева), «Словарь языка рассказов В.М. Шукшина» (Т.Ф. Байрамова, В.П. Никишаева), «Словарь диалектизм в произведениях В.М.Шукшина» (И.А. Воробьева); лингвокультурологический «Словарь языка В.М. Шукшина» (В.С. Елистратов) [Шелепова 2014, с.94-95]. Однако, несмотря на представленное разнообразие словарей, язык произведений В.М. Шукшина изучен не полностью, что открывает широкие перспективы для дальнейшего исследования его творчества.

Как видим, современная лингвистика акцентирует свое внимание не только на стиле писателя, но и на особенностях его языковой личности, выражающихся в особом видении картины мира.

Большое внимание современные исследователи творчества писателя уделяли связи его с «народными корнями». С. Мари в работе «Народнопоэтические основы прозы В.М. Шукшина: повесть, рассказ, сказка» рассматривает, каким образом традиции русской народной сказки отразились в театральных повестях писателя [С. Мари 2002].

И.В. Бобровская в исследовании «Агиографическая традиция в творчестве В.М. Шукшина» рассматривает творчество писателя в аспекте житийных традиций, раскрывает глубинные подтексты его произведений [Бобровская 2004].

В.К. Сигов в работе «Проблема народного характера и национальной судьбы в прозе В.М. Шукшина», так охарактеризовал особенность творческой манеры писателя: «мысль народная» является важнейшим вопросом для Шукшина всегда, рассказывает ли он о жизни семьи, о судьбе ищущего волю и праздник человека, о трагедиях разрушения и трудностях духовного возрождения, пишет ли он рассказ, сценарий или сказку... Даже в самом способе осмысления национально-философской проблематики Шукшин народен» [Сигов 2000, с.15].

В.И. Коробов проводит аналогию между творчеством В.М. Шукшина и произведениями великих русских классиков. «Но более всего, быть может, сближает Шукшина с Достоевским и Толстым (повторяем: не о «масштабах» сейчас речь, а о направлении творческих исканий), а также с некоторыми другими великими русскими писателями то, что и он сумел стать поистине народным художником, то есть глубоко постигшим тайну национальности родного народа» [Коробов 2009, с. 176].

Н.И. Стопченко в работе «Художественное наследие В.М. Шукшина в диалоге России с зарубежными культурами подчеркивает: «Шукшин – крупное закономерное явление отечественной и мировой культуры, чьи редкостное мастерство и гражданская ответственность предстают мощным воплощением творческих сил русского народа» [Стопченко 2006, с. 25].

Внимание исследователей привлекает и ономастикон В.М. Шукшина. Так, в исследовании Л.И. Зубковой «Русское имя второй половины XX века в лингвокультурологическом аспекте (по произведениям Ф. Абрамова, В. Астафьева, В. Распутина и В. Шукшина)» рассматриваются особенности ономастикона писателя [Зубкова 2009]. Исследователь применяет лингвокультурологический подход к изучению русских антропонимов, выявляет многие стороны антропонимической коннотации через синхронический срез, показывает диапазон актуализируемых в контексте эмоционально-оценочных и экспрессивных коннотаций не только у суффиксальных и стилистически маркированных форм имен, но и у полных

имен. Автор подчеркивает, что в творчестве писателей-реалистов, к лагерю которых относится В.М.Шукшин, литературная ономастика опирается на общенародную, являясь субъективным отражением объективного восприятия реальности.

Л.Т. Бодрова, подчеркивает повышенное внимание В.М. Шукшина к имени героя: «Во-первых, выбор имени (реально-бытового и одновременно условно-литературного) и точное «попадание» в суть характера через яркую языковую формулу задает тон повествованию, делает ключевым ядро характера. Во-вторых, изначально определяется жанровая природа текста и характер читательского ожидания: создана иллюзия истинности происшествия, задан ориентир на современное содержание, а погруженность в стихию народно-разговорной речи обеспечивает краткие, точные, определенные критерии оценки происходящего и действующих лиц» [Бодрова 2011, с. 25].

Ряд статей посвящен изучению антропонимов в рассказах и повестях писателя («Функционирование антропонимов в повести-сказке В.М. Шукшина «До третьих петухов» [Фролова 2017]; «Художественное значение антропонима в рассказе В.М. Шукшина «Алеша Бесконвойный» [Никольская 2004]; «Антропонимическое поле рассказов В.М. Шукшина» [Васикова 2009]; «Женские имена в прозе Василия Шукшина» [Карташова 2017].

Творческое наследие В.М. Шукшина изучается в разных аспектах, продолжая вызывать интерес у исследователей, однако, комплексного анализа лексических репрезентантов женского образа, представленных как апеллятивами, так и онимами, проведено не было, в связи с чем обращение к прозе В.М. Шукшина с целью исследования вербализации женского образа в художественном тексте видится актуальным.

1.3. Изучение женских образов В.М. Шукшина в контексте лингвистических исследований образа женщины в русской литературе

1.3.1. Художественный образ как объект лингвистических исследований

Образ – основное понятие эстетики, определяющее природу, форму и функцию художественно-литературного творчества [Краткий словарь литературоведческих терминов, с. 63]. Неоднозначность в определении понятия «образ» объясняется тем, что данное понятие используется в разных сферах искусства и, соответственно, в разных областях научного знания философии, психологии, искусствоведении, лингвокультурологии, лингвостилистике и т.д.

В литературоведении образ – это категория искусства, эстетики. Он является формой выражения и интерпретации реальности, представляется как обобщенная картина. Формирование образа происходит с помощью работы воображения.

Рассматривая различные подходы к категории образа, важно отметить, что эта категория развивается с античного времени, имеет длительный путь становления и во все времена находится под пристальным влиянием ученых.

Художественный образ рассматривается с учетом его культурной природы, что делает возможным исследование образов в лингвокультурном аспекте.

Анализ научных работ показал, что существует несколько подходов к лингвистической трактовке образа. Во-первых, он трактуется через понимание образности как лингвистической категории, представляемой как семантическая двуплановость, перенос названия с одного объекта на другой [Коралова 1985].

Понимание образа как системы языковых образных средств, служащих для выражения идеи идейно-композиционного содержания, представляет собой направление анализа, представленное исследованиями по стилистике

текста, лингвостилистике [Виноградов 1959; Гальперин 2006]. Языковым воплощением образности являются тропы. Художественный образ и образно-тропологическая система взаимосвязаны, они раскрывают идею произведения.

Во-вторых, трактовка образа возможна через изучение поэтической функции языка. Анализ образной системы произведения реализуется как изучение поэтической функции языка, которая превращает данный текст в поэтическое произведение [Якобсон 1987].

В языковедении понятия «образ» и «образность» изучаются неразрывно друг от друга. Лингвисты считают самой важной характеристикой образа его языковую составляющую, то есть языковую форму, а именно изобразительно-выразительные средства языка. В.В. Виноградов писал: «Образность – это весь лексический строй литературного произведения... Содержание заключено в слове и постигается в нем, а не иллюстрируется лишь словом, как это чаще всего бывает при литературоведческом анализе образа автора и образов персонажей» [Виноградов 1959, с. 157].

Рассмотрим несколько трактовок образа, данных известными лингвистами. Н.Д. Арутюнова, рассматривает образ в качестве семиотического концепта и подчеркивает, что он является категорией сознания. Она выделяет такое свойство образа, как целостность, в соответствии с которой он предстает как «нерасчлененное единство» [Арутюнова 1999, с. 314]. Эта целостность создается с помощью синтетического соединения результатов разного рода восприятия.

Ю.Д. Апресян считает «образ» картиной реального объекта и подчеркивает его субъективность и индивидуальность, отмечая, что образ создается благодаря восприятию, памяти, воображению, накопленным впечатлениям и интуиции [Апресян 1995, с. 42].

О спонтанности образа в своей работе упоминает Б.М. Гаспаров: «Образная реакция служит первичным откликом говорящего субъекта на

языковое выражение – непосредственным, мгновенным, произвольно-спонтанным» [Гаспаров 1996, с. 261].

Н.А. Илюхина понимает образ как «обобщенно-чувственно-наглядное представление (эмпирический образ реалии)», которое «аккумулирует разнообразные признаки этой реалии» [Илюхина 1998, с. 6].

Н.А. Карачаева в работе «Образы персонажей в пьесах Дж. Б. Шоу «Пигмалион» и «Цезарь и Клеопатра» как объект общефилологического анализа» использует метод общефилологического анализа художественного текста. Данный метод предполагает «такой подход к определению художественного образа, который способен учесть как литературоведческие, так и лингвистические аспекты на базе общефилологического метода исследования, привлекающего при необходимости данные таких гуманитарных наук, как эстетика, лингвокультурология, социолингвистика и история [Карачаева 2017, с. 23].

Спецификой лингвистического подхода в толковании понятия *образ* является то, что образ исследуется в качестве объекта языка, семиотического концепта и элемента языкового сознания.

В рамках собственно лингвистического подхода можно говорить о языковом образе. Н.Ф. Алефиренко утверждает, что «образ как продукт восприятия и понимания мира – категория сознания. Будучи включенным в речемыслительный процесс, он превращается в языковой образ – категорию языкового сознания, в контексте которого он вступает в новые ассоциативные отношения, необходимые для языкового моделирования того или иного феномена национальной культуры, для формирования языковой картины мира в виде образных представлений» [Алефиренко 2002, с. 116].

А.А. Потебня рассматривает художественный образ как акт сознания, формирующийся на основе чувственного восприятия и представляющий собой целостное единство признаков явления действительности [Потебня 2007].

Образ как лингвистический феномен изучается в совокупности со смыслами окружающих его слов, в результате чего он становится отражением авторского видения мира и его целевых установок [Кобзева 2016].

Языковая репрезентация образа включает средства и уровни культурной, ценностной маркированности образа. Культурная семантика отражена в виде культурной коннотации языковых единиц, репрезентирующих образ. Ценность связывает содержание и языковое выражение образа. Категория ценности воплощается как идеалы, нормы, моральные ценности.

Исходя из того, что литература представляет собой ценностно маркированную систему, можно предположить, что план содержания художественного образа состоит из лингвокультурных особенностей, которые поддерживают связь образа с национальной культурой в определенную определенную историческую эпоху. Таким образом, анализ образа позволяет выявить ценности, послужившие основой для его создания, соотнести образ с национальной культурой.

Оценочность, то есть отношение к образу в культуре, реализуется на всех уровнях его языкового воплощения. На лингвостилистическом уровне она актуализирована как стилистическая тональность образа. Ее анализ включает в себя изучение лексических и грамматических средств репрезентации образа. Стиль произведения задает направление лингвостилистического развертывания образа, определяет набор стилистических характеристик, языковых средств его репрезентации. Языковая репрезентация образа обусловлена совокупностью этих компонентов и связью их между собой.

Особенностью лингвистического анализа образа является внимание к его форме – языковому воплощению, системе выразительных средств [Томберг 2019]. О.В. Томберг определяет художественный образ как процесс и результат динамического, исторически обусловленного

взаимоотношения авторского замысла с реальностью, репрезентированный средствами поэтического языка. По мнению О.В. Томберг, модель художественного образа включает в себя три уровня: персонажно-контекстуальный, лингвопоэтический и концептуальный [Томберг 2019, с. 31-36]. При изучении художественного образа, который представляет собой комплексную модель человека, происходит его расслоение с целью исследования всех уровней: персонажно-контекстуальный предполагает изучение персонажного репертуара образа, лингвопоэтический – выявление лингвостилистических средств, концептуальный – анализ концептуального содержания [Там же].

Как видим, в основе лингвистических исследований художественного образа лежит анализ языковой формы, то есть материала создания художественного образа, представленного изобразительно-выразительными средствами.

По верному наблюдению Е.Б. Борисовой, «в фокусе внимания литературоведов находится в основном содержательная сторона художественного произведения, в то время как для лингвистов наиболее важной оказывается система языковых средств, т.е. форма» [Борисова 2012, с. 100]. На наш взгляд, наиболее комплексным является определение образа, приведенное в работе Е.Б. Борисовой, в которой представлены основные методологические принципы лингвопоэтического изучения литературно-художественного образа: «это конкретная и в то же время обобщенная картина бытия, отражающая в той или иной мере мировосприятие художника слова, созданная им при помощи вербальных средств и художественно-композиционных приемов и имеющая эстетическое значение» [Там же]. Вербальные средства, которые далеко не всегда можно классифицировать как тропы и фигуры, хотя они и выполняют изобразительно-выразительную функцию, вступая в многоступенчатые связи друг с другом и приобретая новые смыслы в творческом мировосприятии художника слова, участвуют в создании художественных образов: «в

художественном тексте даже слова и словосочетания нейтральной семантикой «обрастают» дополнительными коннотациями и ассоциациями и служат способами выражения нового художественного содержания» [Там же, с. 100-101]. Таким образом, художественный текст – это совокупность языковых элементов, используемых в определенной автором-творцом взаимосвязи и только в результате данного взаимодействия несущих новый художественный смысл. Лингвистический анализ художественного текста заключается в выявлении и интерпретации данных языковых средств, введенных в текст, в том числе и для создания персонифицированных образов, то есть образов персонажей.

В.В. Виноградову принадлежит идея создания отдельной филологической дисциплины – лингвопоэтики – науки о языке художественной литературы, задача которой состоит в изучении эстетической функции языковых единиц в произведении словесно-художественного творчества [Виноградов 1954, с. 29].

О.Г. Ревзина, останавливаясь на специфике лингвопоэтического описания текстов, базирующегося на анализе адекватных и выразительных языковых знаков, общеязыковых и индивидуальных, имеющих специфическую функциональную нагрузку и предназначенных для передачи художественного смысла, отмечает, что особого внимания заслуживает свойство выразительного языкового знака «быть элементарными молекулами смысла, которые кладут начало формированию образа автора в словесно-художественном произведении» [Ревзина 1989, с.139]

Г.В. Кукуева, преследуя цель построения лингвопоэтической типологии текстов шукшинских рассказов и положив в основу концепцию лингвистической поэтики В.В. Виноградова, предлагает рассматривать поэтический язык как «результат эстетического освоения изображаемой в произведении действительности, как активное средство создания художественного обобщения» [Кукуева 2008, с. 53].

Развивая идеи В.В. Виноградова, В.Я. Задорнова в своем диссертационном исследовании определяет цель лингвопоэтического анализа – определить, как та или иная единица языка (слово, словосочетание, грамматическая форма, синтаксическая конструкция) включается автором в процесс словесно-художественного творчества, каким образом то или иное своеобразное сочетание языковых средств приводит к созданию данного эстетического эффекта [Задорнова 1992, с. 19]. Исследователь выделяет два подхода к изучению художественного текста: *лингвостилистический* как всеобщий, универсальный принцип изучения любого произведения речи, независимо от регистра речи, и *лингвопоэтический*, выявляющий уникальность словесно-художественного творчества, выделяя его из всего многообразия функциональных стилей речи [Там же, с. 12]. Нельзя не согласиться с утверждением В.Я. Задорновой, что в ходе лингвопоэтического анализа происходит наиболее глубокое понимание емкости и многогранности (полифонии) слова [Там же, с. 15].

Лингвопоэтический анализ предполагает учет экстралингвистических факторов, таких как особенности мировоззрения автора исследуемого произведения, знакомство с его эстетической позицией, способом художественного мышления, культурно-исторический контекст.

Е.Б. Борисова, отмечая несомненную заслугу В.Я. Задорновой в выделении трех уровней лингвопоэтического анализа – семантического, метасемиотического и метаметасемиотического [Задорнова 1984, с. 8-9], рассматривает лингвопоэтический анализ как необходимое и закономерное единство литературоведческого и лингвистического подходов к тексту, без которого невозможно понимание глубины образа, созданного художником слова [Борисова 2008].

По мнению А.А. Липгарта, «лингвопоэтика – это раздел филологии, в рамках которого стилистически маркированные языковые единицы, использованные в художественном тексте, рассматриваются в связи с вопросом об их функциях и сравнительной значимости для передачи

определенного идейно-художественного содержания и создания эстетического эффекта» [Липгарт 2009, с.18-19].

Следует отметить, что персонифицированный художественный образ имеет дисперсный характер, его целостность обусловлена взаимодействием элементов, относящихся как к авторским характеристикам, представленным, к примеру, в виде портретного описания персонажа, так и к характеристикам, проявляющимся во время диалога и позволяющим создать его речевой портрет.

Лингвопоэтический аспект изучения художественного образа предусматривает анализ текста с ориентацией на отдельные единицы художественного текста, являющиеся доминантными как для отдельного произведения, так и для творческой лаборатории какого-либо автора в целом. Кроме того, автор может использовать определенные приемы и средства создания тех или иных групп образов, выявление которых способствует осознанию данных образов как целостности. Данное явление положено в основу работы, в фокусе которых анализ сквозных образов, с присущими им системными признаками: «Лингвопоэтические средства создания образа слуги в английской литературе XIX–XX веков» [Козеняшева 2006]

На наш взгляд, лингвопоэтический подход, направленный на выявление доминантных единиц, выступающих вербализаторами основных характеристик персонажа, позволяет осуществить более детальное проникновение в глубину художественного образа.

1.3.2. Женский образ: подходы к изучению

Несомненно, что женщина играет важную роль в русской культуре. Большое внимание женскому русскому характеру уделяли философы, историки, культурологи, литературоведы. И.А. Ильин пишет: «Русская женщина по-особому женственная... Она излучает из себя внутреннюю гармонию, в которой в женской форме находят свое выражение и вечно-женственное, и вечно-мужественное, достигая в ней желанного равновесия.

Русский национальный характер сам по себе имеет женственную доминанту» [Ильин 1996, с. 492].

В.В. Розанов говорил о том, что «жалость к бедному и убогому – чувство, с которым русская женщина на свет родится» [Розанов 1899, с. 59].

Исключительные нравственные качества русской женщины отмечал Ф.М. Достоевский: «В нашей женщине все более и более замечается искренность, настойчивость, серьезность и честь, искание правды и жертва; да и всегда в русской женщине все это было выше, чем у мужчин... Женщина настойчивее, терпеливее в деле; она серьезнее, чем мужчина, хочет дела для самого дела, а не для того лишь, чтоб казаться» [Достоевский 2001, т. I, с. 189].

В сознании русского человека с образом женщины ассоциируется Родина. Подробно о «женской природе» России пишет О.В. Рябов в монографии «Матушка Русь. Опыт гендерного анализа поисков национальной идентичности России в отечественной и западной историософии»: «Женственная Россия вызывает симпатию благодаря своей близости к природе, открытости, душевности, приоритету любви над законом...» [Рябов 2001, с. 99]. Автор выделяет качества, которые наиболее часто атрибутируются русской женщине: физическая сила, чистота, непорочность, скромность, целомудрие [Рябов 2001, с. 122]. Большое внимание исследователь уделяет материнству как важной составляющей национального самосознания русских людей: «Русская женственность ассоциируется не только со слабостью, но и с материнской силой и всемогуществом» [Рябов 2001, с. 99]. Неслучайно Родина именуется матерью, Русь называется матушкой.

Несомненно, что исследуемые О.В. Рябовым ассоциации обусловлены важным для русского человека образом Матери-сырой земли (Мать-сыра земля – говорить нельзя! Лег бы в мать сыру землю. Не роди мать сыра земля!) [Даль 1881, т. II, с. 313]. У древних славян «Мать-сыра земля – постоянный

эпитет высшего женского божества» [Словарь славянская мифологии 1995, с. 9].

По мнению Г. Федотова, «Мать земля – это, прежде всего черное, рождающее лоно земли-кормилицы, матери пахаря, как об этом говорит постоянный ее эпитет «мать земля сырая» [Федотов 1991, с. 71]. В своем исследовании О.В. Рябов указывает, что «женственный лик Руси – это природа: земля в природном аспекте сливается с землей-Родиной...», а русская земля – кормилица и заступница: «Еще один женственный лик Руси – это сама Богоматерь. При этом Русская земля, Церковь и Богоматерь сливаются в сознании русского человека в единый материнский образ» [Рябов 2001, с. 101-102].

С древних времен русская земля воспринималась как живое существо. «Средневековыми литераторами она представлена чаще всего в женском облике и, как правило, материнском. Она дает жизнь, вскармливает, заботится, заступает. ...Уходя на чужбину, брали с собой горсть земли, чтобы не тосковать о Родине-матери. Жалость – еще одно женское качество, которое непосредственно связано с землей-матушкой. Плачи, представленные на страницах русских средневековых памятников литературы, выразительно показывают, как по-матерински земля скорбит по своим сыновьям, погибшим войнам земли русской» [Кардапольцева 2000, с. 118-119].

О важной роли женщины-матери говорит Н.А. Бердяев: «Женщина-мать не только рождает живые существа... Она также излучает благую, теплую энергию, окутывает ею живые существа, беспомощные, зябнущие, выброшенные в страшный, чуждый мир» [Бердяев 1931, с. 73].

Изучение женских образов имеет давнюю традицию (достаточно вспомнить темы школьных сочинений по произведениям русской классической литературы: «Образ Татьяны в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин», «Образ Наташи Ростовской в романе Л.Н. Толстого «Война и мир», «Образ Сони Мармеладовой в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и

наказание» и т.д.), но работ, рассматривающих женские образы в творчестве какого-либо писателя как некую целостность, с присущей только ей отличительными чертами, не так много. Одной из таких работ является монография Е.В. Головиной, в которой методом графо-семантического моделирования выявлены основные семантические характеристики образа женщины в русской литературе на материале рассказов М. Горького, А. Куприна, Л. Андреева, И. Бунина, проведен сравнительный анализ содержательных элементов образа женщин в рассмотренных рассказах. Автор классифицирует женские образы-типы с точки зрения общечеловеческих качеств и выделяет следующие типы:

- таинственная незнакомка как идеал вечной женственности, образец женщины-«музы», вдохновляющей мужчину;
- «демонический» (термин Ю. Лотмана) тип женщины, способной сыграть роковую роль в жизни мужчины;
- жена-мать;
- «обманутая» женщина, наивная, терпеливая, страдающая;
- «сильная» женщина, противопоставленной в произведении слабому мужчине [Головина 2021, с. 102]

Женский образ представляет собой совокупность уникальных особенностей: это и внешность, и манера держаться, манера речи, культурный уровень, социальная роль.

Одним из известных исследований, посвященных анализу женского образа, является работа Л.В. Адониной, в котором предпринята попытка моделирования содержания и структуры концепта «женщина» в общеязыковом сознании, описания его макрокомпонентной, категориальной и полевой структуры [Адолина 2007]. Материалом для этого исследования послужили данные, полученные путем проведения ассоциативного эксперимента с жителями Кемеровской области.

Наиболее интересным, на наш взгляд, в работе Л.В. Адониной явилось построение ассоциативного поля концепта на основании проведенного

свободного ассоциативного эксперимента. По мнению исследователя, наиболее значимые признаки концепта «женщина» в русском языковом сознании следующие: красивая, противопоставлена мужскому полу, выступает в роли матери, относится к женскому полу, является человеком, имеет детей, выступает женой, любимая, молодая, производит очень хорошее внешнее впечатление, восхитительная, добрая, привлекает цветом одежды, заботливая, сохраняет домашний очаг, деловая, продолжательница жизни, верная, грешная, женственная.

В ходе исследования Л.В. Адонина приходит к выводу, что концепт «женщина» является релевантным для русского языкового сознания, имеет объемную когнитивную структуру и широкую лексическую объективацию [Там же].

Концепт «женщина» рассматривается и в диссертационном исследовании Лю Бо, где представлены разные лексико-семантические группы, в том числе и группы, отражающие родственные отношения и репродуктивную функцию женщины – «мать», «дочь», «бабушка», «жена», «теща» и т.д. [Лю Бо 2010].

Интересна работа Е.Д. Звуковой «Денотативный класс слов, обозначающих жен/женщину, в истории русского языка», направленная на выявление особенностей языковой организации единиц, отражающих представления человеческого коллектива о женщине, ее внешнем и внутреннем мире [Звукова 2011]. По мнению Е.Д. Звуковой, «наиболее полное описание концептуального значения лексемы *женщина* представлено в языке художественных произведений» [Там же, с. 14], в связи с чем в исследовании представлены фрагменты художественных текстов русских писателей, творчество которых относится к разным периодам, позволяющие проследить эволюцию восприятия женского образа: «Представления о женщине, запечатленные в текстах русских писателей и поэтов, отражают особенности мышления не только авторов, но и носителей русского языка данного периода в целом» [Там же].

В.Н. Кардапольцева выделяет такие «материнские» черты женского русского национального характера, как жалостливость, жертвенность: «Для русского народа (а для женщины особенно) любить – это значит жалеть, страдать. Глаголы жалеть, страдать, жертвовать, мучить(ся), любить в русском мировосприятии, мироощущении – синонимы, как правило. В отношении женщины и мужчины преобладает со стороны женщины в основном или жалость, или самопожертвование... Женщина своей материнской любовью, заботой окружает и пригревает горемыку непутевого и мужа, и возлюбленного, и ребенка почти в равной степени» [Кардапольцева 2000, с. 59 -60].

Достаточно подробно на особенностях образа русской женщины останавливается А. Сергеева в своей работе «Русские. Стереотипы поведения, традиции, ментальность». Автор подчеркивает, что «со времен «Домостроя» главное и уважаемое место российской женщины – дом. Она рождается для того, чтобы стать матерью и во имя любви к своему мужу и детям постоянно жертвовать собою: сном, досугом, здоровьем, карьерой. Она отвечает за свою семью» [Сергеева 2006, с. 113-114].

По мнению В.Н. Кардапольцевой, «идеал русской женщины представлялся долгие-долгие годы и даже века по канонам, сформулированным в «Домострое»: преданная мужу, самозабвенно заботящаяся о «чадах своих», домовитая хозяйка, бессловесная исполнительница «воли мужней». «Жена добрая, трудолюбивая, молчаливая – венец своему мужу», говорится в одном из его постулатов. Русская красавица XVIII века пышет здоровьем, отличается дородностью. Людям той поры казалось, если она богата телом, то, как следствие, – богата душой. С приближением эпохи романтизма мода на здоровье кончается, бледность, меланхоличность – знак глубины чувств (подобный идеал духовности будет характерен и для аристократок начала XX века).

С точки зрения В. Розанова, «миловидность» русских женщин сочетает в себе как внешние, так и внутренние качества: «рост небольшой, но

округлый, сложение тела нежное, не угловатое, ум проникновенно-сладкий, душа добрая и ласковая» [Кардапольцева 2000, с. 48]. Однако с течением времени идеалы менялись. Так, «с 20-30-х годов нынешнего столетия в России сложился идеал женщины – работницы и общественницы. Важнейшей женской ценностью, в равной степени, как и мужской, стала способность побеждать в социалистических соревнованиях, быть ударником коммунистического труда...Семья для женщины выступает лишь как «дополнительная сфера реализации. Этот идеал продержался вплоть до 80-х годов» [Кардапольцева 2000, с. 51]. Стоит отметить, что для В.М. Шукшина приоритетной всегда оставалась роль – женщины – хранительницы очага.

Женские образы в русской литературе привлекают внимание современных исследователей. В работах А.В. Игнатъевой, П.Ч. Хван, М.Л. Вилесова анализируются женские образы, созданные В.Г. Распутиным, А.И. Куприным, И.А. Буниным, А.И. Солженицыным, Б.К. Зайцевым, раскрывается специфика образов, индивидуально-авторское видение женщины [Игнатъева 2008, Хван 2005, Вилесова 2016]. Исследования Т.Ф. Двойнишниковой, М.А. Дроздовой посвящены описанию системы женских образов, их эволюции в русской литературе. Т.Ф. Двойнишникова оценивает перспективы и итоги изучения женских образов произведений Ф.М. Достоевского, анализу подвергаются образы всех героинь произведений писателя [Двойнишникова 2006]. М.А. Дроздова исследует женские образы в литературе XV–XVII веков, отмечает их трансформацию от «типа» к «характеру» [Дроздова 2019].

Существуют работы, которые представляют собой сравнительное исследование женских образов на материале русской и национальной (татарской, персидской) прозы, как, например, исследование Д.М. Хайруллиной «Образ женщины в русской и татарской литературе 1890-1917 гг. (на примере творчества Г. Исхаки и М. Горького)», где сравниваются женские образы Г. Исхаки и М. Горького на предмет выявления ценностной ориентации [Хайрулина 2005].

Вызывает интерес работа О.В. Сивовой «Образ женщины в поэзии Серебряного века (этико-эстетический анализ)», написанная на стыке нескольких научных областей: философии, этики, эстетики, литературоведения, культурологии, истории, мемуаристики. Материалом для исследования послужили поэтические произведения А. Блока, Н. Гумилева, А. Ахматовой и М. Цветаевой. Автор акцентирует внимание на роли женщины как хранительницы инстинкта «правильной» самозабвенной любви, на женской красоте, тесно связанной с идеями Истины и Добра, вне связи с которыми Прекрасное существовать не может; женское начало в поэзии Серебряного века всегда нравственно и имеет особый интуитивный характер; любовь занимает важное место в женской системе ценностей [Сивова 2002].

Как видим, работы, рассматривающие женский образ, многоаспектны, что свидетельствует о его многогранности и неоднозначности восприятия, обусловленного в том числе историческим хронотопом.

1.3.3. Специфика репрезентации женских образов в русском фольклоре

Женские образы представляют интерес для исследования как с литературоведческих, так и с лингвистических позиций, поскольку в них репрезентируются как общекультурные стереотипы, так и индивидуальные авторские наблюдения. В произведениях русского фольклора запечатлено мировосприятие народа, его морально – нравственные ценности.

Так, в русских пословицах отразилось отношение матери к детям: Бог до людей, что мать до детей (*добра*), Матернее сердце в детках, а детское в камне (*многострадальная мать всегда простит своих непутевых детей*) [Даль - II, с. 313], Материнская молитва со дна моря вынимает (*набожность, спасительная сила молитвы матери за детей*) [Даль-II, с. 313]. В пословицах отражены такие черты характера матери, как *строгость и справедливость*: Матерни побои не болят; Мать и бия не бьет. Родная мать и высоко замахивается, да не больно бьет; Мать и бьет, так гладит, а чужая и гладит,

так бьет [Даль 2000, с.128]; Мать высоко руку подымет, да не больно опустит [Жуков 2000, с. 168]. Мать всегда страдает за своих детей, *жалеет* их: Молода жена плачет до росы утренней, сестрица до золота кольца, мать до веку [Даль 2000, с. 128]; Жена приласкает, а мать пожалеет [Жуков 2000, с. 117]. Мать – самый лучший друг, она дарит тепло и добро: Жена для совета, теща для привета, а нет милей родной матери; При солнце тепло, а при матери добро; Нет такого дружка, как родная матушка [Даль 2000, с. 128].

Много пословиц и поговорок, отражающих характерные женские черты, посвящено замужней женщине. В них отмечаются ее *хозяйственность и доброта*: Девкою полна улица, женою полна печь и хозяйство; пироги в печи, дети на печи. Добрая жена дом сбережет, плохая рукавом растрясет [Жекулин 1989, с. 20].

Доброй жене присуща *жалостливость* (Мужик без бабы пуще малых деток сирота, над ним никто не сжалится [Даль-I, с. 548]), ум, находчивость, бережливость, стремление помочь (Холостому помогай боже, а женатому хозяйка поможет; Добрая жена да жирные щи – другого добра не ищи; На хорошую глядеть хорошо, а с умною жить хорошо; Добрая жена – веселье, а худая – злое зелье. Ум – важное качество хорошей жены. *Умная* жена, как нищему сума (все сбережет); От плохой жены состареешься, от хорошей помолодеешь; Добрую жену взять – ни скуки, ни горя не знать; С доброй женой горе – полгоря, а радость вдвойне; Жена честнее – мужу милее; Подчас и жена мужа красит [Даль, 2000, с. 123 - 125]); Доброю женою и муж честен [Михельсон 1912, с. 192]. Жена утешает мужа, она – душа семьи: Жена мужу пластырь, муж жене пастырь; Муж – голова, жена – душа; Жена честнее – мужу милее; Подчас и жена мужа красит; Без мужа, что без головы; без жены, что без ума [Даль, 2000, с. 123 - 125]. Жена является *держательницей домашнего уклада*: хозяйственность жены подчеркивается в произведениях русского фольклора. Муж задурит, половина двора горит; а жена задурит, и весь стгорит; Не столько муж

мешком, сколько жена горшком (сберегает, приносит в дом); Без мужа голова не покрыта; без жены дом не крыт [Даль 2000, с. 123 - 125].

Злость жен выделяется в произведениях русского фольклора, и является одной из негативных характеристик жен. Ряд пословиц создает образ злой жены: Силен хмель, сильнее хмеля сон, сильнее сна злая жена, и спать не дает; Злая жена - засада спасению. Злая жена сведет мужа с ума; Железо уваришь, а злой жены не уговоришь [Даль-1, с. 548]; Лучше есть хлеб с водою, чем жить со злою женою. Лучше жить со змеею, чем со злою женою; Перед злой женой сатана – младенец непорочный [Даль 2000, с. 123 - 125]; От пожара, от потопа, от злой жены, Боже сохрани [Михельсон 1912, с. 594].

Сюжет о злой жене встречается и в русских народных сказках. Так, в сказке «О злой жене» муж хитростью помещает «распрезлющую» жену, которая «разорется – раскричится, до того разозлится, что выхватит из люльки ребенка за ногу и давай им отмахиваться; глаза вытарашит, пена у рта» [Афанасьев -III, с. 166], в яму, откуда выскакивает черт, умоляя спасти его от «злой бабы»: «Как злая баба в ямище упала, нам просто житья не стало» [Афанасьев-III, с.166]. Русский народ осуждает сварливых, непокорных жен. В сказке «Жена – спорщица» жена во всем противоречит мужу и в итоге тонет в реке: «Как стала она переходить по перекладинке, он и говорит: «Смотри же, жена, не трясись, не то как раз утонешь!» - «Так вот же нарочно буду!» Тряслась, тряслась, да и бултых в воду» [Афанасьев-III, с. 171]. В сказке «Жена – доказчица» высмеивается болтливость и глупость жены: «Известное дело – баба: волос долог, ум короток; сдуру врет! Она, пожалуй скажет, что груши на вербе растут, - так ей и верить?» - «Да, таки растут! Сегодня полон мешок с вербы натрусили...» – «Пошла вон, дура, – закричал барин, – ты совсем с ума спятила». Пошла баба, несолоно хлебавши...» [Афанасьев-III, с. 175].

Неприветливая жена всегда бывает наказана. Так, в сказке «Смирный муж и драчливая жена» рассказывается о муже, который был «смирнен как

теленка, а жена его так зла, как змея лютая; она мужа своего всегда ругала и била за самую малую безделицу» [Афанасьев-III, с. 248]. Мужу помогает Ветер: дарит ему волшебную бочку. «Вдруг выскочили из бочки пять молодцов и стали бить мужикову жену. Мужик, видя, что поколотили ее довольно и она стала просить его, чтоб помиловал ее, сказал: «Пятеро, опять в бочку!» С тех пор жена его стала помирнее» [Афанасьев-III, с. 252].

Пословицы о девушке отмечают ее *смирение, кротость, стремление любить*: Смиренье – девичье ожерелье; Девичье терпенье – жемчужно ожерелье [Даль- I, с. 523]; От слова девка брусвянеет (брусвянеть ‘краснеть, алеть, багроветь’) [Даль-I, с. 133]; Не берись, девка, за лапту (т.е. будь скромна); Хорошо гостит девка, а и того лучше дома сидит; Всяк бы про девку слышал (ведал), да не всяк бы ее видел; Чего девушка не знает, то ее и красит; У доброй девки ни ушей, ни глаз; У доброй девки ни ушей, ни глаз; У девушки нрав косою закрыт, уши золотом завешаны [Даль 2000, с. 274-275]; У девки уши золотом завешаны – ‘не слышит, не понимает непристойных речей (о драгоценной скромности, защищающей от нескромных слов)’ [Михельсон 1912, с. 916]. Стремление девушки любить также отражено в пословицах: Лакома овца до соли, коза до воли, а девушка к новой любви [Даль-I, с. 523], Что шелкова ленточка к стенке льнет (девица к парню) [Даль-IV, с. 646].

В русских народных песнях и сказках девушки наделены *красотой*: Вот вам, красныя девушки! Малое примите, на большом не судите. Денежки принимайте, поле поровняйте [Киреевский-I, с. 58]; Не павушка по сенюшкам ходила, не павлин свои перушки ранил, красная девушка по горинке ходила, она нянюшек, мамушек будила...[Киреевский-I, с. 151]; Ой на-море, на-море, что на белом на камени красна девица дары мыла, тонки полотняные, дорогие, все тафтяные [Киреевский-I, с. 261]; Вы девицы белолицы, лицеем круглолицы! Во всем белом вашем лице румянец играет, добрых молодцев удалых всегда прельщает [Киреевский-II, с. 56]; Красная девушка с горя пошутила: молодого мальчика верно полюбила [Киреевский-

III, с. 220]; Выходила девчоночка на свое ново крыльцо, простужала девчоночка свое белое лицо. Мое личико беленько, красота в лице горит, гляжу, гляжу в огород, стоит милый у ворот [Киреевский-III, с. 113]; Радость, девица, красавица моя, прилучила удалова молодца, приуча дружка, в сад гулять пошла. Весь денечек во садочке пробыла, бело личико слезами залила [Киреевский-III, с.188-189]; Возле реку, возле реку на крутом берегу, на крутом берегу стоял же тут, стоял же тут нов высок терем. В том терему, в том высоком жила девица да раскрасавица [Жекулин 1989, с. 359]; Ивашко спустился и пошел; шел да шел, и дошел до медного царства; тут зашел и увидел девицу, прекрасную из себя «Три царства - медное, серебряное и золотое» [Афанасьев-I, с. 187]; Засмотрелся добрый молодец на ее красоту неописанную, на ее тело белое, отуманила его любовь горячая, не выдержал и поцеловал королевну в уста сахарные. От того пробудилась красная девица... «Волшебный конь» [Афанасьев-II, с. 25]; Среди леса поляна, на поляне огонь горит, в огне девица сидит, да такая красавица, что ни вздумать, ни взгадать, только в сказке сказать «Волшебное кольцо» [Афанасьев-II, с. 37]; Шел-шел, вдруг попадается ему навстречу красная девица, из того же уездного города дочь купеческая, собой знатная красавица «Рассказы о ведьмах» [Афанасьев-III, с. 77].

Красота девушек подчеркивается и в пословицах: Девичья коса – на всю Москву краса. Красная девка в хороводе, что маков цвет в огороде [Даль, 2000, с. 274].

В пословицах и поговорках трагичен и печален образ одинокой женщины, вдовы: С мужем мужа, без мужа и того хуже, а вдовой да сиротой – хоть волком вой [Даль-I, с. 175]; На вдовый плач глядя, и мужик убивается; Нет причитания супротив вдовьего; Без мужа жена – всегда сирота; Жена без мужа – всего хуже; Жена без мужа – вдовы хуже [Даль, 2000, с. 123 - 125].

Жалостливое отношение к вдове отражено и в свадебной песне, посвященной гостье-вдове: Это чья в поле нива стоит без огорода? Это чей новый терем стоит без верху строен? Это чьи новы сени стоят без подволоку?

Это чья кунья шуба лежит без поволоки? Это чей златень перстень лежит без подзолоты? Это чья бедна вдовка молода овдовела? Это чьи бедны дети малы от батюшки остались?» [Жекулина 1989, с. 509].

В русском фольклоре ярко прорисован образ тещи. В некоторых пословицах и поговорках показаны положительные черты характера тещи: приветливость (У тещи зятек любимый сынок), гостеприимство (Тещины блины сладки. У тещи-света - все для зятя приспето) [Даль –IV, с. 415]; Зять да сват у тещи первые гости. Зять на дворе, пирог на столе! [Даль-I, с. 723].

Однако чаще образ тещи наделен отрицательными чертами: жадность, лживость, неприветливость: У тещи карманы тощи; Был у тещи, да рад утекши; Зять с тещею говорит день до вечера, а послушать нечего; Смолода меня теща зятем звала, а взростя дочь – за иного отдала; Теща зятя в гости зовет: на Петров день, на сыр, на Ильин день, на бараний рог; на Успение, на морковкино заговенье [Даль-IV, с. 415] (морковкино заговенье – неопределенно отдаленное время; время, которое никогда не наступит [Молотков 1968, с. 161]).

Теща уподобляется чёрту, то есть является символом лукавства, раздора в семье, а черт, как известно, – это «олицетворенье зла, враг рода человеческого: нечистый, черная сила, сатана, диавол, лукавый» [Даль-IV, с. 615]: Тещу в дом - чёрта в дом [Михельсон 1912, с. 885].

Такие черты тещи, как жадность, недовольство зятем отражены в народных песнях: Теща зятем хвалилась, ально с ног свалилась: «У маво у зятюшки нет сохи, ни боронушки, ни земли, ни бороздушки, ни в гумне кладушечки, ни в столе краюшечки» [Киреевский-II, с. 305]; Теща про зятя пирог пекла. В этом пироге три осмины муки, соли да крупы на четыре рубли, лучку да мачку на семь рублей, маслица с яичком на восемь рублей; этот-ли пирог с рублем двадцать стал. Зятя-т сел, у присеста съел. Теща по середе похаживает, косо на зятя погляльывает: «Как тебя, зятя, не разорвало?» Теща – то зятя употчивала, в четыре дубинки дубовенькие, в пятую дубинку вязовенькую» [Киреевский-II, с. 305]; Теща про зятюшку сдобничала,

сдобничала да пирожничала; испекла пирог в двенадцать рублей: солоду, муки на четыре рубли, ягодов, изюму на восемь рублей. Теща по горинке похаживала, косо на зятюшку поглядывала: «Как тебя, зятюшку, не разорвало? Как тебя, зятюшку, не перервало?» [Киреевский-II, с. 235].

Негативное отношение к зятю отражено в пословицах: Думала теща пятерым не съесть; а зять-то сел, да за присест и съел! Ни в сыворотке сметаны, ни в зяте племени; С сыном бранись, на печь ложись; с зятем бранись, за скобку держись, т. е. хоть из дому вон, прибьет; Не зять бы был, не чертом бы (не собакой) бы слыл; Нет черта в доме – прими зятя; Тесть за зятя давал рубль, а после давал полтора, чтобы свели со двора; На зятьев не напасешься, что на яму [Даль-I, с. 723].

В народных песнях теща «задабривает зятя, чтобы тот не обижал ее дочь: Теща зятю блины подносила, теща зятю сама говорила: «Уж ты кушай, зять сокол, да не упивайся, над моей милой дочерью не величайся...»[Киреевский-I, с. 31]; А теща-то зятя провожала, среди двора зятю наказала: «Ах, зять ты мой, зять любимой, ты пей, зять, вино не допьяна, а сладкого меда не до сыта, ты садись на коня, не шатайся, поедешь домой, не валяйся, над Татьянушкой не ломайся: ведь Татьяна – дитя молодое, Ивановна не устарок, обычая твоего не знает, ко нраву твоему не привыкла...»[Киреевский-I, с. 283].

Приведенный материал позволяет схематично представить фольклорные женские образы.

1.3.4. К вопросу типологии женских образов в произведениях В.М. Шукшина

Ю.М. Лотман выделял три типа женщин, представленных в русской литературе XVIII-XIX веков: нежно-любящая женщина, чувства которой разбиты; демоническая женщина, разрушающая мир мужчины; героическая женщина, противопоставленная духовно слабому мужчине.

В.Н. Кардапольцева, взяв за основу классификацию, предложенную Ю.М. Лотманом, выделяет три типа женских образов в литературе: традиционные женщины, женщины-героини, демонические женщины [Кардапольцева 2000, с. 55-57].

К традиционному типу относятся «нежно любящие женщины, способные на самопожертвование ради других, у которых «всегда готов и стол и дом», которые свято хранят традиции прошлого» [Там же, с. 55]. Яркий пример героинь данного типа – Любовь Байкалова. «Благодаря терпению, мягкости, всепрощению удивительно женственной женской души Егор Прокудин серьезно задумался вернуться к истокам «березового» прошлого, чтобы жить в просторном деревянном доме, и чтобы рядом была любящая жена, чтобы иметь право каждому смотреть в глаза, чтобы жить по «законам нравственности» ...Эта простая русская женщина, как и вся ее семья, олицетворяет лучшие душевные качества, «живую душу народа» [Там же, с. 65-66].

Следующий тип – женщина-героиня, «это, как правило, женщина, преодолевающая какие-либо трудности, препятствия. Близка к этому типу и женщина-воин, неумная активистка, для которой основной формой деятельности является общественная работа. Домашняя работа, семья для нее – далеко не главное в жизни» [Там же, с. 55]. Данный тип редко встречается в произведениях В.М. Шукшина. Автор с юмором относится к эмансипированным женщинам с постриженными волосами, в брюках, с сигаретой, иногда отказывая им в женском имени: такова журналистка А. Сильченко, героиня рассказа «Гринька Малюгин».

Третий тип – демонические женщины, к которому В.Н. Кардапольцева причисляет «женщину-музу, женщину-приз», «женщин, отличающихся «демоническим характером», «роковых женщин» [Там же, с. 55-57]. Относятся к этому типу и «по терминологии русских классиков «бесстыжие» и «попрыгуньи» (о «бесстыжих» читаем у А. Ремизова; «попрыгуньи» хорошо известны по знаменитой басне И.А. Крылова и одноименному

рассказу А.П. Чехова» [Там же]. Героини этого типа не часто встречаются на страницах произведений В.М. Шукшина. Такие женщины имеют связь с уголовным миром – Люсьен («Калина Красная»), Ольга Фонякина («Там, вдали»), с ними связана тема супружеской измены – Клара («Беспалый»), Ольга Фонякина («Там, вдали»). Красота этих женщин не приносит счастья мужчинам.

В.М. Шукшину ближе образ женщины, сконцентрированной на семейных ценностях, так как тема семьи является одной из основополагающих для писателя. Не случайно названия его произведений «пестрят терминами родства («Свояк Сергей Сергеич», «Мой зять украл машину дров», «Брат мой» и т.д.), а сюжеты представляют знакомые ситуации семейной жизни (сватовство, приезд брата, возвращение сына, конфликт тещи и зятя и др.) Объяснение данного факта семейно-бытовой проблематикой шукшинских рассказов и повестей не выдерживает критики: в исследовательской литературе последних лет подчеркивается сложность, философичность, экспериментальный характер произведений писателя. Скорее следует предположить особую важность семейной темы и задуматься о существовании в творчестве художника глубокого символического подтекста, связанного с понятиями семьи и семейных отношений» [Тевс 2001].

Герои его произведений выражают мысли писателя о семейных ценностях: «Для чего же, спрашивается, мне жизнь была дадена? – Для детей, – серьезно сказала Марфа» («Одни») [II, с.147], «Семья человеку нужна, это уж как ни крутись. Без семьи ты – пустой нуль». («Страдания молодого Ваганова») [II, с. 383]. «Плохо человеку одному. Не приведи Господи!» («Позови меня в даль светлую») [V, с. 337]. Семейные ценности важны для писателя. Важную роль в семье играет женщина – мать, жена, хранительница домашнего уклада.

В произведениях писателя представлено многообразие женских персонажей, образы которых в связи с ориентацией В.М. Шукшина на

семейные ценности и в соответствии с выявленными в ходе исследования особенностями вербализации, на наш взгляд, следует объединить в следующие группы:

1. образ родной / чужой матери;
2. образ доброй / злой жены;
3. образ незамужней женщины.

ВЫВОДЫ

Творческое наследие В.М. Шукшина изучалось в разных аспектах: известные критики, публицисты, литературоведы, культурологи занимались исследованием произведений писателя, выявляя особенности их идейного содержания, сюжетно-композиционной структуры, а также философско-эстетическую авторскую концепцию. Однако рассказы повести и романы В.М. Шукшина до сих пор вызывают интерес как у читателей, так и у ученых, занимающихся исследованием литературных текстов.

Несомненно, творческое наследие В.М. Шукшина тесно связано с русской культурой. В нем отразились советские реалии не только русской деревни, но и города, а также этап смены социальных ролей, когда деревенский житель в поисках новой жизни переезжает в город. Фольклорные, агиографические традиции в произведениях писателя переплетены с реалиями советского общества.

В 80-е годы исследователи обращаются к языку В.М. Шукшина, выявляя специфику употребления в его прозе диалектизмов, разговорной речи. Лингвисты отмечают, что ключевым при создании образа шукшинских персонажей является речевое поведение, представленное в диалогах героев. Особое внимание уделяется учеными-языковедами лексикографическому описанию языка писателя, о чем свидетельствует разнообразие словарей, отражающих лексический состав его творчества.

Вызывает лингвистический интерес ономастическое пространство произведений В.М. Шукшина, рассматриваемое, в том числе, в линвокультурологическом аспекте. Однако в большинстве ономастических исследований наименование персонажей выступает как иллюстративный материал, используемый для выявления идейного содержания произведения.

Несмотря на то что образы женских персонажей в творчестве В.М. Шукшина являются яркими и неповторимыми, женский именник как целостность в проанализированных нами работах не рассматривался.

Основываясь на лингвистическом понимании образа, можно сделать вывод, что план содержания художественного образа включает линвокультурные особенности, которые поддерживают связь образа с национальной культурой в определенную историческую эпоху, в связи с чем возможно выявление сходства/различия образов, представленных в русском фольклоре, с образами, созданными автором художественного произведения. Спецификой лингвистического анализа образа является внимание к его форме, то есть его языковое воплощение.

Исходя из вышесказанного, художественный образ в лингвистическом понимании это одновременно конкретная и обобщенная картина бытия, созданная художником слова при помощи вербальных средств и характеристик невербального поведения, а также при использовании художественно-композиционных приемов и обладающая эстетическим значением. Выявление художественных особенностей образа обеспечивает более глубокое его понимание.

Безусловно, женщины играют важную роль в русской культуре. С образом женщины связано представление русского человека о Родине, воплотившееся в древнем образе Матери-сырой-земли, в связи с тем, что женщина – это олицетворение рождающего начала.

Женские образы в прозе В.М. Шукшина до сих пор не подвергались монографическому исследованию с позиций лингвистики. Однако образ женщины, как в литературе, так и в русской культуре наделён глубоким смыслом, его исследование способствует пониманию ключевой идеи произведения.

ГЛАВА 2. ОСОБЕННОСТИ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ОБРАЗА РОДНОЙ / ЧУЖОЙ МАТЕРИ В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТАХ

В.М. ШУКШИНА

В произведениях писателя представлено многообразие женских персонажей. Проанализировав ряд произведений В.М. Шукшина, мы пришли к выводу, что можно выделить несколько групп женских образов: образ родной/чужой матери, образ жены, образ незамужней женщины. Для писателя образ матери был наиболее значимым в течение всей его жизни, о чем свидетельствуют воспоминания писателя.

2.1. Автобиографизм образа матери в произведениях В.М. Шукшина

В.М. Шукшин писал: «Мать – самое уважаемое что ни есть в жизни, самое родное – вся состоит из жалости. Она любит свое дитя, уважает, ревнует, хочет ему добра – много всякого, но неизменно, всю жизнь жалеет... Оставь ей все, а отними жалость, и жизнь в три недели превратится во всесветный бардак» [Ш, с. 73]. Важным для русских людей является образ женщины-матери, Богородицы. В Богородице на Руси издревле почиталось именно ее материнское начало. Г.П. Федотов в своей работе «Стихи духовные» (Русская народная вера по духовным стихам) подчеркивает единство культа Богородицы на Руси и материнства, связанного с культом Матери Земли. «Грехи против рода суть грехи против матери – земли. Придавая им нарочито тяжкое значение в иерархии зла, народ свидетельствует о своем особом почитании божественно – материнского начала. В добре своем, как и в красоте своей, мать-земля не выпускает человека из своей священной власти. В кругу небесных сил – Богородица, в кругу природного мира – земля, в родовой социальной жизни – мать являются, на разных ступенях космической божественной иерархии, носителями одного материнского начала... мать земля, кормилица и

утешительница, является и хранительницей нравственной правды. Грехи людей оскорбляют ее, ложатся на нее невыносимой тяжестью» [Федотов 1991, с. 77-78]. Образ матери, как и образ жены – матери овечьим ореолом святости, связанным с богородичными мотивами, проявляющимися в жалости, сострадании, всепрощении, любви к «непутевым» детям, и противопоставлен образу «злой» жены в художественном мире писателя. [Бобровская, 2004]. Архетип матери в предложенном Юнгом анализе проявляется в бесконечном множестве аспектов. Первыми по значимости у Юнга являются своя мать и бабушка, мачеха, теща, свекровь; затем любая женщина, с которой поддерживают взаимоотношения, – например, кормилица, или воспитательница, или дальняя родственница. Затем идут те, кого можно назвать матерями в переносном смысле. К этой категории относятся богини [Юнг 2004, с. 136].

Для самого писателя мать была самым дорогим человеком. Как отмечают исследователи его творчества: «Мать была постоянным адресатом В.М. Шукшина. В письмах Шукшин всегда обращался к матери с нежностью, поддерживал словом...» [Марьин 2012, с. 137]. «Шукшин всю силу своей нераздельной любви отдал матери. Мать была его совестью, высшей инстанцией, убежищем в непогоду, причалом, тылом, грозным судьей и милосердием» [Коробов 2009, с. 244]. В одном из писем, адресованному В. Белову В.М. Шукшин, переживая болезнь матери, скажет: «У меня так. Seriously, опасно заболела мать. Ездил домой, устраивал в больницу. И теперь все болит и болит душа. Мы не сироты, Вася, пока у нас есть Матери. На меня вдруг дохнуло ужасом и холодным смрадом: если я потеряю мать, я останусь Круглым сиротой. Тогда у меня что-то сдвигается со смыслом жизни» [Белов 2000, с. 117]. Сестра В.М. Шукшина – Наталия Макаровна Зиновьева – вспоминала о его трепетном отношении к матери: «А о маме как он беспокоился! Однажды сказал: «Если мама умрет вперед меня, я этого не переживу, лучше я вперед умру». Так я другой раз положу

маму в больницу, а ему не пишу. Он узнает – забрасает телеграммами, вызовами на переговоры...» [I, с. 29].

Образ матери у В.М. Шукшина неразрывно связан с образом родины: «Когда буду помирать, если буду в сознании, в последний момент успею подумать о матери, о детях, о родине, которая живет во мне. Дороже у меня ничего нет» [Шукшин-3, с. 642]. Мать писателя, Мария Сергеевна Куксина-Шукшина (1909 – 1979), оказала огромное влияние на творчество сына. Ее личность сама по себе была уникальна. Как отмечает Л.Т. Бодрова, «при страшных испытаниях, выпавших на ее долю, она сохранила удивительное самообладание, душу живую и, не получив образования, тем не менее успешно освоила народную мудрость и основы традиционной культуры, эмоциональную память» [Бодрова 2011, с. 51].

Будучи зрелым писателем, В.М. Шукшин подчеркивал: «Я у нее учился писать рассказы» [Шукшин-3, с. 629]. Мать передала ему всю красочность, «сочность» русской народной речи, неповторимую искрометность народного юмора, простоту и накопленную веками мудрость, заключенную в произведениях фольклора: сказках, песнях, пословицах и поговорках. Поэтизируя простую деревенскую женщину-мать, В.М. Шукшин изображает ее хранительницей дома, семенных традиций [Шестакова 2009, с. 103], мать-труженицу, какой помнил В.М. Шукшин свою мать, опору для любого человека во всех превратностях судьбы.

По мнению Л.Т. Бодровой, «Шукшин не транскрибировал (как этнограф) рассказы матери, не пересказывал их, но прежде всего, перенимал дух рода, душевность родного человека, задавая новые задачи художеству в изображении народного героя – изнутри» [Бодрова 2011, с. 49].

Лексема *мать* встречается во многих произведениях В.М. Шукшина («Долгими зимними вечерами», «Материнское сердце», «Племянник главбуха», «Боря» и др.), при этом мать не всегда действующее лицо рассказов или романов, но о матери вспоминают, о матери думают, с матерью мысленно советуются шукшинские герои.

Лексема *мать* в текстах В.М. Шукшина обычно используется для обозначения родства: «Когда он вышел, мать быстро натянула платишко, покружилась по избе, не зная, что делать, потом села к столу и заплакала. Плакала и сама не понимала отчего: от радости ли, что сын помаленьку становится мужчиной, от горя ли, что жизнь, кажется, так и пройдет.... Когда Витька вошел, она еще плакала» («Племянник главбуха») [I, с. 87], «Мать придет, а в избе такая теплынь, хоть по полу валяйся» («Долгими зимними вечерами») [I, с. 70], «Но тут из темноты вышла женщина, мать Петьки» («Демагоги») [I, с. 147].

Введенная в текст в качестве обращения лексема *мать*, утрачивает свое нейтральное значение (женщина по отношению к своим детям). В художественных произведениях В.М. Шукшина лексема *мать* обычно используется, когда герои думают, рассказывают или говорят о матери. Но можно встретить другие случаи. Например, в рассказе «Игнаха приехал» лексема *мать* используется в качестве обращения старого отца к своей жене: «Старик тоже засмеялся. – Отцом вроде довожусь... – он молодо взошел на крыльцо, заорал в сенях: – Мать, кто к нам приехал-то!»; «– Ладно, – согласился отец. Он слушал невнимательно. – Мать, где там у нас?.. В лавку пойду»; «– Ты лежи, мать, – беззлобно огрызнулся старик. – Лежи себе, хворай» («Игнаха приехал») [I, с. 228]. Интересно, что приехавший проведать стариков сын Игнат ни разу не обращается к больной матери в отличие от отца и брата («тятя», «тятя», «братка») [I, с. 228, 233 и др.], в связи с чем обращение из уст отца «мать» звучит как настойчивый призыв не забывать о том, что есть мать, к которой сын не приезжал пять лет. В рассказе Игнат противопоставляет свою жизнь деревенской: жена одета по-городскому, он сам понимает толк в занятиях спортом в отличие от русских мужиков и т.д. Интересно, что все это происходит до его купания в реке. Как известно, вода – символ очищения, поэтому неслучайно «Игнатий вылез из воды и задумчиво стал смотреть на далекие синие горы, на многочисленные острова. – Катунь-матушка, – негромко сказал он» [I, с. 236]. Вода смывает

налет городской жизни, Игнат вспоминает все родное, понимает, что нельзя забывать, откуда ты родом, кто твои отец и мать, поэтому по пути в родной дом, к матери он думал, «почему-то о том, что правое плечо у отца ниже левого, – раньше он не замечал этого» [I, с. 238].

В рассказе «Одни» муж обращается к жене *матушка*: «Шью, матушка, шью» [I, с. 238]. В данном контексте роль жены как матери является ведущей.

Интересно, что в большинстве шукшинских рассказов образ матери дается глазами ее взрослого сына («Материнское сердце», «На кладбище», «Ванька Тепляшин»), поэтому предсказуемо употребление лексемы *мать* с приложением *старушка*: «Виделось, как мать-старушка подошла к воротам тюрьмы, а в узелке у нее – передача: сальца кусочек, шанежки, соль в тряпочке... («В воскресенье мать-старушка») [I, с. 460]. Так как мать обычно изображается немолодой, то неслучайно, что у одного из героев осень вызывает воспоминания о матери, для которой ее возраст – это осень жизни: «Близилась осень. Ее дыхание тронуло уже лес и поля. Листья на деревьях пожелтели. Трава поблекла, сухо шуршала под ногами <...>. Витьке сделалось очень грустно. Вспомнилась мать. Захотелось домой» [I, с. 84].

Дети по-разному обращаются к матери. Так, в рассказе «Племянник главбуха» сын обращается к матери со словами *мам, мама*: «– Мам... – голос его чуть дрогнул. – Ты замуж, что ли выходишь?..» [I, с. 87]. В рассказе «Долгими зимними вечерами» – *мамочка*: « – «Ох, мамочка-мама. – Наташка всплескивает руками» [I, с. 71].

Лексема *мать* – производящая основа для притяжательного прилагательного *материнский* – «относящийся к матери, принадлежащий ей» [Ожегов 1994, с. 338], употребляемого в текстах произведений В.М. Шукшина в качественном значении: *материнское сердце* [I, с. 480]. Не случайно один из рассказов писателя так и называется «Материнское сердце».

2.2. Диалектизмы как основное средство создания образа матери

Для создания образа матери В.М. Шукшин использует диалектную лексику, характерную для жителей Алтайского края.

Фонетические диалектизмы помогают реалистично изобразить мать – деревенскую женщину старшего возраста. Так, употребление глаголов *плотют*, *ростили* можно считать отголоском оканья, характерного для говоров Алтайского края. Например: «Алименты свои плотит и довольный, а тут рости, как знаешь...» («Вянет, пропадает») [I, с. 359]; «Для тебя мы ее ростили, чтоб ты руки распускал?!» («Жена мужа в Париж провожала») [II, с. 321].

Не менее распространенной фонетической чертой говоров Алтайского края является реализация фонемы <х> в звуке [к]: «Она бабочка-то ничё, с карактером» («Жена мужа в Париж провожала») [II, с. 321]; «Потом схожу в контору – тоже возьму карактеристику» («Материнское сердце») [I, с. 493].

Свойственное для разговорной речи, в том числе и диалектной, упрощение групп согласных проявляется в слове *тогда*: «Тада, говорит нам, и перед своими совестно не будет» («Материнское сердце») [I, с. 493].

Замена *г* на *д* в слове ангелы: «Анделы вы мои господни, люди добрые» («Материнское сердце») [I, с. 487], *б* на *г*: «гумажки собирать на пенсию» («Ванька Тепляшин») [II, с. 440].

Характерным для говоров Алтайского края является передача *ш* в звучащей речи как [ш] твердый звук: «А ишо вот чего... – Мать зашептала: Возьми да в уме помолись. Ничего, ты – крещеный» («Материнское сердце») [I, с. 493].

Передает в своих рассказах В.Шукшин и грамматическое своеобразие речи родного края.

Для существительных III склонения отмечаются изменения в формах творительного падежа: «Катя, доченька, видела я этой ночий худой сон» («Письмо») [II, с. 293].

В родительном падеже множественного числа наиболее продуктивным оказывается окончание *-ев*: «Где же мне набраться таких убеждений?» («На кладбище») [Ш, с. 67]; В текстах произведений В.М. Шукшина нашла отражение форма вопросительно-относительного местоимения *чѐ* (*чо*) и образования от нее: «Она бабочка-то ничѐ, с карактером» («Жена мужа в Париж провожала») [Ш, с. 321]; «Старик...а, не приведи господи, правда помрешь, чо я одна делать стану?» («Как помирал старик») [I, с. 415]. Данная черта является наиболее своеобразным элементом именно данного говора.

Глаголы с основой на задненебные согласные *г* или *к*, имеющие в литературном языке чередования соответственно с согласными *ж* и *ч* при образовании форм настоящего и простого будущего времени, в говорах могут такого чередования не иметь, что обнаруживается и при анализе рассказов В.М. Шукшина. Например: «Мамаша, кто же так оладьи пекет!» («На кладбище») [Ш, с. 67].

Достаточно распространенным явлением в говорах Алтая, исходя из текстовых данных, является глагольная форма будущего времени, представленная глаголом *стать* в личной форме и инфинитивном основном глагола. При этом глагол *стать* является семантически нейтральным и не вносит дополнительного лексического значения в конструкцию, а только передает грамматическое значение будущего времени: «Старик...а, не приведи господи, правда помрешь, чо я одна делать стану?» («Как помирал старик») [I, с. 415];

Среди особенностей в образовании инфинитива глагола следует указать суффикс *-ть* для ряда глаголов, соответствующий литературному *-ти*; усложнение форм инфинитива с суффиксом *-ти* еще одним суффиксом *-ть*; а также употребление форм инфинитива типа *пекчи*: «Да она набралась смелости и давай меня учить, как оладушки пекчи» («На кладбище») [Ш, с. 67];

Своеобразные формы страдательных причастий прошедшего времени от глаголов *дать*, *брать*, *взять* типа *даденый*, *брадена*, *взяден* отмечаются и

в рассказах В.М. Шукшина как один из грамматических элементов описываемого говора: «Только не нам это решать дадено, вот беда» («На кладбище») [Ш, с. 64].

В текстах произведений В.М. Шукшина в речи матерей отмечаются самые разнообразные формы деепричастий: «Да выпил он, должно, он дурной выпимши» («Материнское сердце») [I, с. 487]. Из синтаксических черт используется постфикс *-то*, употребление которого также связано с северновеликорусским наречием и, в частности, с говорами Алтая и Сибири: «Она бабочка-то ничё, с карактером» («Жена мужа в Париж провожала») [Ш, с. 321]. Кроме того, в рассказах В.М. Шукшина отмечаются этногеографические диалектизмы: лексема *шанежки* 'ватрушки из пресного теста' используется только в Сибири и на Алтае: «Виделось, как мать-старушка подошла к воротам тюрьмы, а в узелке у нее – передачка: сальца кусочек, шанежки, соль в тряпочке... («В воскресенье мать-старушка») [I, с.463].

2.3. Основные репрезентанты образа родной матери

2.3.1. Религиозная лексика как основное средство вербализации образа родной матери

В.М. Шукшин – писатель, творивший в советскую эпоху, что, несомненно, не могло ни отразиться на его отношении к религии и православию. В его произведениях часто встречаются религиозные образы, используется православная символика. Образ поруганного храма, разрушенной церкви видим в романе «Любавины», рассказе «Крепкий мужик». Разрушительное начало в человеке связывается с мотивом бесовства: автор подчеркивает неистовую энергичность героя рассказа «Крепкий мужик» Шурыгина, который разрушал церковь в селе.

Часто неверующие герои В.М. Шукшина ищут веру, смысл жизни. Так, в рассказе «На кладбище», солдат встречается с Божьей Матерью, образ которой остается на его гимнастерке. [III, с. 66].

Герой рассказа «Билетик на второй сеанс» Тимофей Худяков вступает в диалог с Николаем Угодником. Он обозначает причину своего духовного разлада: «Тоска-то? А Бог её знает! Не верим больше – вот и тоска. В Боженьку-то перестали верить, вот она и навалилась, матушка...» [II, с. 309].

В рассказе «Как помирал старик» на предложение жены: «Я позову Михеевну – пособорует» – умирающий старик отвечает: «Пошли вы!.. Шибко он мне много добра сделал...» [I, с. 416]. Он – это Бог. Старика хватает лишь на то, чтобы попросить прощения у старухи-жены. Перед нами картина религиозного опустошения. «Соборует» в деревне Михеевна. Это тоже реалии советской деревни. При невозможности крестить младенца, за отсутствием священника, этот обряд совершали старушки.

Отношение В.М. Шукшина к православию было неоднозначным. В наследство от предков-крестьян ему достались православные традиции, которые воспринимались уже на подсознательном уровне, но эпоха, в которую он творил, была пронизана духом атеизма. Однако в последний год жизни писатель приходит к более глубокому восприятию православия. Современный исследователь шукшинского творчества А. Новосельцев упоминает важный для духовного развития позднего Шукшина эпизод: «В апреле 1974 года, когда Шукшин лежал в больнице, близкий его друг, кинорежиссер Р.А. Григорьева навестила его, оставила Евангелие и уехала на съемки. На алтайский адрес киногруппы он отправил из больницы письмо, полученное лишь спустя год, когда Шукшина уже не стало. Оно многое определяет в вопросах его веры. Евангелие лежало у него под подушкой, и он все время думал: что же там находят другие, и это его злило. А когда он открыл Евангелие и стал читать, его словно обожгло. Для него определился наш общий исход: куда же России без Христа? И признается, наконец:

Верую! Верую как мать в детстве учила, в Отца и Сына и Святого Духа» [Новосельцев 2004].

В настоящее время не существует однозначной систематизации религиозной лексики. Н.Б. Мечковская в работе «Язык и религия» разработала классификацию «библиотеки конфессиональных текстов» [Мечковская 1998]. По мнению исследователя, «основные «тематические» разделы в этой «библиотеке» таковы:

1) представление о Боге (Абсолюте или сонме богов), его история и/или теория (учение) о Боге;

2) представления о воле Бога, о его Завете или требованиях по отношению к людям;

3) зависящие от представлений о Боге представления (учение) о человеке, обществе, мире (в некоторых религиях – также и о конце мира, о путях спасения, о загробном или ином потустороннем мире);

4) зависящие от представлений о Боге религиозно-этические и религиозно-правовые представления и нормы;

5) представления о должном порядке культа, церковной организации, взаимоотношениях клира и мира и т.п., а также представления о истории развития и решения этих проблем [Мечковская 1998, с. 32-33].

Если вопрос соотнесения понятия *религиозная лексика* с другими схожими понятиями можно решить, исходя из семантической наполненности самих терминов, то вопрос классификации религиозной лексики решить значительно сложнее. Рассмотрим некоторые классификации, представленные в современных лингвистических исследованиях.

Одной из самых распространенных является классификация К.А. Тимофеева, согласно которой выделяются три группы религиозной лексики: общерелигиозная лексика (слова, обозначающие понятия, свойственные всем монотеистическим религиям: Бог, душа, праведность, молитва); общехристианская лексика (Святая Троица, Святой Дух, Спаситель, апостол, Евангелие, Церковь, исповедь и др.);

частнохристианская лексика (слова, обозначающие понятия, свойственные отдельным христианским конфессиям: батюшка, пастор, ксендз, кюре, аббат, кардинал, обедня, утренняя, всенощная, месса, лития, литания, иконостас, притвор др.) [Тимофеев 2001, с. 12].

Иная попытка дифференциации религиозной лексики представлена в работе Г.Н. Складневской «Словарь православной церковной культуры». Автор выделяет следующие группы религиозных лексем: основные понятия вероисповедания и богословские понятия; единицы, относящиеся к лексике христианской морали; названия церковных таинств; наименования Небесной иерархии; наименования иерархов церкви; элементы церковного календаря (церковные праздники, богослужебный круг, суточные богослужения и т. д.); формы, элементы и предметы богослужения, части православного храма; названия священнических облачений и их частей; имена библейских персонажей, а также названия лиц, выделяемых по каким-либо качества, одобряемым или порицаемым церковью [Складневская 2008, с. 8].

В нашей работе мы не стремились придерживаться какой-либо из приведенных классификаций в связи с тем, что ни одна из них в полной мере не описывает религиозную лексику, используемую В.М. Шукшиным для вербализации образа матери.

В рассказах писателя в речи матери содержится религиозная лексика, репрезентирующая такую черту, как набожность. *Набожный* – то же, что богомольный [Ожегов 1994, с. 366]. Мать обращается к высшим, божественным силам в самый сложный момент жизни.

Основными репрезентантами набожности являются лексемы *Бог*, *Господь*, *Христос*, *Божья Мать* а также наименование *Никола* – наиболее почитаемый православными святой:

Бог – В христианстве: триединое божество, творец и всеобщее мировое начало Бог Отец, Бог Сын и Бог Дух Святой [Ожегов 1994, с. 49]: «Старухе Кандауровой приснился сон: молится будто бы она

Богу, усердно молится...И вот молится она, а сама думает: «Да где же у меня Бог-то?» («Письмо») [II, с. 291];

Господь (в форме вокатива *Господи*) – тоже, что Бог. В христианстве: триединое божество, творец и всеобщее мировое начало Бог Отец, Бог Сын и Бог Дух Святой [Ожегов 1994, с. 49] «Господи, помоги, батюшка» («Материнское сердце») [I, с. 494]; «Михайловна заплакала на печке: – Господи, господи, отец небесный» («Любавины») [IV, с. 286]; «Мать заплакала, запричитала: – Господи, батюшки, отец небесный, услышал ты мои молитвы, долетели они до тебя...» ('отец – всепрощающий господь' [Словарь библейской фразеологии, с.106]) («Степка») [I, с. 274].

Христос – имя Иисуса Христа, культ которого лежит в основе христианства [Ожегов 1994, с. 857]: «спаси тебя Христос» («Племянник главбуха») [I, с. 85];

Никола – Николай Чудотворец – один из самых почитаемых на Руси святых: «...свечечку Николе – угоднику поставлю, попрошу тоже его» («Материнское сердце») [I, с. 494]. Посредством использования распространенного в народе наименования святого *Никола* подчеркивается любовь к нему простых людей, близость его к народу;

Божья Мать – тоже, что Богородица [Ожегов 1994, с. 50]: «Я есть земная божья мать и плачу об вашей непутевой жизни, А когда солдатик зашел в казарму-то – на свет-то, – на гимнастерке-то образ божьей матери» («На кладбище») [III, с. 66]

Вербализация набожности матери происходит за счет введения в текст слов и устойчивых выражений с христианской семантикой:

междометия *Господи*: «Господи, да она пешком пойдет в эти краевые организации» [I, с. 490]; «Господи, господи...» («В профиль и анфас») [I, с.410]; «Вань, – чуть не со слезами взмолилась мать. – Господи, господи» («Ванька Тепляшин») [II, с. 436], «–Господи, господи, – только и сказала мать» («Беспалый») [II, с. 369];

ангел (вестник) – духовные, бестелесные существа, одаренные волей, умом, могуществом, знанием и чистотой, занимающие высшую степень в ряду творения и через которых Господь являет свою волю и делает их орудиями ее исполнения [Библейская энциклопедия, с. 33-34]: «анделы вы мои, люди добрые» («Материнское сердце» [I, с. 487]

ангел господний – *Ангел Господень* – общее наименование в Ветхом Завете Второго Лица Св. Троицы, в Новом Завете воплотившегося в Сына Божия [Библейская энциклопедия, с. 34]: «Батюшка, андел ты мой господний, — взмолилась мать, — помоги как-нибудь!» («Материнское сердце») [I, с. 485];

ради Христа – просить милость [Ожегов 1994, с. 857]; «Учись ты ради Христа; учись, сынок» («Племянник главбуха») [I, с. 85];

Христос с тобой – то же, что Бог с тобой [Ожегов 1994, с. 857]. «Ну, Христос с тобой. – Мать во тьме перекрестила его» («Сураз») [II, с.53];

с Богом – пожелание успешного начала [Ожегов 1994, с. 50]: «– Отдохнул? – Отдохнул. – Пошли с Богом» («Далекие зимние вечера») [I, с. 75].

Набожность матери репрезентируется в текстах В.М. Шукшина лексемами, связанными с православными традициями и обрядами:

перекрестить – осенить крестным знаменем, делать молитвенный жест – знак креста [Ожегов 1994, с. 300]: «Мать перекрестила его» («В профиль и анфас») [I, с. 412]; «Ну, Христос с тобой. – Мать во тьме перекрестила его» («Сураз») [II, с. 53];

молиться – произносить молитву, обращаться с молитвой [Ожегов 1994, с. 355]: «Вань, – чуть не со слезами взмолилась мать. – Господи, господи» («Ванька Тепляшин») [II, с. 436]; «...возьми, да в уме помолись» («Материнское сердце») [I, с. 495];

причитать – исполнять обрядовый плач, у В.М. Шукшина в значении плакать, приговаривать, жалуюсь [Ожегов 1994, с. 593]:

«Мать заплакала, запричитала: – Господи, батюшки, отец небесный, услышал ты мои молитвы, долетели они до тебя...» («Степка»)
[I, с. 274].

Набожность актуализируется в том числе посредством лексических повторов и обращений матерей к Богу, как к очень близкому, родному – отцу, батюшке.

Обилие религиозной лексики в речи героинь – характерная особенность образа матери. В.М. Шукшин подчеркивает, что мать является хранительницами традиций православной веры. Набожность актуализируется глаголами *перекрестила*, *молится*, а также устойчивыми словосочетаниями *Христос с тобой*, *ради Христа*, *с Богом*. Исследователи творчества писателя отмечают, что, несмотря на неоднозначное отношение к религии, писатель осознавал, что именно православие – важнейший источник и вечная опора патриархальной русской культуры [Кяргина 2016, с. 36].

2.3.2. Лексемы, репрезентирующие сердечную мудрость родной матери

Фразеологизмы с компонентами *душа* и *сердце* являются важной частью русской языковой картины мира и отражают специфику восприятия мира русским человеком [Рабдиль 2010, Зализняк 2005].

Так, *душа* представляется как сложная субстанция, имеющая пространственные характеристики, являющаяся аксиологическим критерием действий и поступков. *Сердце* во фразеосочетаниях выступает как средоточие внутренних переживаний и употребляется, как правило, во фразеологизмах, в которых акцент переносится на эмоциональное состояние человека. Понятие «душа» неразрывно связано с моральными характеристиками, «тяготеет» к сердцу, поэтому душа и сердце в русских фразеологизмах часто употребляются в одном ряду.

Образу матери, изображаемому в произведениях В.М. Шукшина, присуща сердечная мудрость – эмпатия, интуитивное предчувствие

ситуации, угрожающей ее ребенку. Это качество подчеркивается с помощью выражений с ключевыми лексемами *сердце* и *душа*:

сердце запеклось – о человеке, который никак не может что-либо забыть, о глубокой душевной ране, мучительном воспоминании (словарь Елистратова, с. 298): «Сердце запеклось, ничего тебе и сказать-то путем не могу» («Позови меня в даль светлую...») [V, с. 350];

материнское сердце – сердце матери. В одноименном произведении В.М. Шукшина в это понятие вкладывается беззаветная любовь к своему ребенку, вера в него, забота до самоотречения: «Материнское сердце – оно мудрое» («Материнское сердце») [I, с. 486];

сердце чует – способность интуитивно чувствовать, сопереживать, способность предчувствовать беду: «Неладно у нее, неладно, сердце чует» («Письмо») [II, с. 293];

душа болит – говорят о том, кто испытывает беспокойство, тревогу, душевные страдания [Молотков 1968, с. 149]: «Болела душа за Катьку» («Письмо») [II, с. 293].

2.3.3. Лексемы, репрезентирующие материнские страдания

Ярко выражена в произведениях В.М. Шукшина такая черта матери как страдание за своих детей, репрезентируемая следующими лексемами *слезы* (*слезы* – прозрачная солоноватая жидкость, выделяемая слезными железами [Ожегов, 1994, с. 718]) и *плакать* (проливать слёзы, обычно издавая жалобные, нечленораздельные голосовые звуки, плач [Ожегов 1994, с. 511]), которые обычно встречаются в одном фрагменте текста. «Она молча плакала, вытирала слезы концом платка» «на ходу, скоро, вытирая слезы концом платка», «не останавливалась, чтобы наплакаться вволю» («Материнское сердце») [I, с. 490]. «А мать со слезами (вот еще не нравилось Витьке, что она часто плакала) умоляла его: «Учись ты ради Христа; учись, сынок»

(«Племянник главбуха») [I, с. 85]; «Мать всплакнула было, но скоро успокоилась...». «Мать опять всплакнула» [I, с. 81]; «Бойтся, – сказала мать. – Милая ты моя-то... – Отвернулась и вытерла рукавицей глаза» («Далекie зимние вечера») [I, с. 73]; «Мать больше не выдержала, села на приступку и заплакала тихонько ...» («В профиль и анфас»)[I, с. 410]; «Михайловна заплакала на печке: – Господи, господи, отец небесный» («Любавины») [IV, с. 286]; «Мать заплакала, запричитала: – Господи, батюшки, отец небесный, услышал ты мои молитвы, долетели они до тебя...» («Степка») [I, с. 274]; «Мать...тут же села на пол у раскрытого чемодана и опять заплакала» «Племянник главбуха» [I, с. 411]; «Старуха и не заметила, что плачет. Поняла это, когда слезинка защекотала щеку» («Письмо») [II, с. 296]; «Когда он вышел, мать быстро натянула платишко, покружилась по избе, не зная, что делать, потом села к столу и заплакала. Плакала и сама не понимала отчего: от радости ли, что сын помаленьку становится мужчиной, от горя ли, что жизнь, кажется, так и пройдет.... Когда Витька вошел, она еще плакала» («Племянник главбуха») [I, с. 87]; «Старушка опять закивала сухой головой, хотела, видно, скрепиться и не заплакать, но слезы закапали ей на руки, и она поспешно вытерла глаза фартуком...Старушка послушно вытерла слезы, еще покивала головой» («Калина красная») [V, с. 259], «Мать Витькина плакала, вытирала слезы концом платка» («Позови меня в даль светлую») [V, с. 350].

Мать в рассказах В.М. Шукшина никогда не бывает веселой, что отличает ее образ от других женских образов. Мать плачет всегда – от горя и от радости. В рассказе «На кладбище» ярко представлено материнское страдание по умершему сыну с помощью указанных выше лексем: «она молча поплакала, молча же вытерла концом платка слезы, вздохнула», «она опять поплакала, опять вытерла слезы и вздохнула», «женщина плачет», «да так горько плачет», «плачет какая-то женщина на кладбище», «то опять примется плакать», «об вас, говорит, плачу, об молодом поколении», «плачу об вашей непутевой жизни» [III, с. 63-68].

В качестве вербализатора материнских страданий в шукшинских произведениях выступает наречие *жалко* – о чувстве жалости, сострадания [Ожегов 1994, с. 185]: «жалко сына Витьку, ох жалко», «когда они хворают, дети, тоже очень их жалко, но тут какая-то особая жалость – когда вот так, тут – просишь людей, чтоб помогли, а они отворачиваются, в глаза не смотрят» («Материнское сердце») [I, с. 494]; «Мать Витькина плакала, вытирала слезы концом платка. – Жалко, Коля... Сердце запеклось, ничего тебе и сказать-то путем не могу... Жалко...» («Позови меня в даль светлую») [V, с. 350].

Мать не показывает своих страданий, это качество репрезентируется с помощью наречия *молча*: «она молча плакала, вытирала слезы концом платка» «на ходу, скоро, вытирая слезы концом платка», «не останавливалась, чтобы наплакаться вволю» («Материнское сердце») [I, с.490]. Шукшинская мать так любит своего ребенка, что становится уязвимой, готова пойти на любые унижения ради него. Эта особенность характера матерей актуализируется посредством лексем *негромко*, *жалко*, *просить*: «Мать всплакнула было, но скоро успокоилась и, поглядывая на закрытую дверь горницы, стала негромко и жалко просить брата» («Племянник главбуха») [I, с. 81].

В.М. Шукшин пишет: «Они настойчивые, матери. И беспомощные» («В профиль и анфас») [I, с. 411]. Беспомощность матери заключается в ее уязвимости, в ее зависимости от состояния ее ребенка – счастливы сын или дочь, значит, счастлива и мать, в беде дети – беду переживает и мать, что вербализуется с помощью следующих слов и словосочетаний:

жалкий голос – возбуждающий жалость, несчастный, беспомощный [Ожегов 1994, с. 185]. Чтобы показать, что беспомощность матери постоянная, используются сложные прилагательные *заученно-жалкий*, *привычно-жалкий*: «Да не знала я, – взмолилась мать... Ваньку впервые поразило, он обратил внимание, какой у матери сразу сделался жалкий голос,

даже какой-то заученно-жалкий, привычно-жалкий... И Ваньке стало стыдно, что мать так униженно просит» («Ванька Тепляшин») [II, с. 436];

униженно просит – то же, что и раболепно [Ожегов 1994, с. 823]: «И Ваньке стало стыдно, что мать так униженно просит» («Ванька Тепляшин») [II, с. 436];

бояться – испытывать страх [Ожегов 1994, с. 54] (в т.ч. с помощью лексических повторов глагола *бояться*): «Полгода назад приезжала к ним мать Колькина, Валя приняла ее вежливо, но мать все равно *боялась* ее, лишний раз *боялась* ступить по квартире, *боялась* внучку на руки взять» («Жена мужа в Париж провожала») [II, с. 321]. Посредством повторов создается экспрессивный ряд, усиливающий эмоции страха матери перед злой невесткой.

Еще одна черта образа шукшинской матери – строгость – вербализуется посредством наречия *строго*, прилагательного строгий – очень требовательный, взыскательный [Ожегов 1994, с. 763]. «Ваня, не балуй! – строго говорит мать» («Далекие зимние вечера») [I, с. 74]; «Завтра зайду к учительше, – сказала мать и тоже строго посмотрела на Ваньку» («Далекие зимние вечера») [I, с. 73]; «Мать навела на Андрея строгий взгляд» («Микроскоп») [I, с. 467]; «Дай ребенку посмотреть! – строго велела мать» («Микроскоп»)[I, с. 468].

2.4. Особенности репрезентации образа чужой матери (тещи, свекрови)

Если образ матери у В.М. Шукшина идеализирован, то образ тещи и ее характер вовсе не идеальны. В. Елистратов в статье «Метафизика тещи» рассуждает на тему напряженных отношений между тещей и зятем: «в России двадцатого века были созданы такие социально-бытовые условия, в которых «быт тещи» и «Бытие зятя» вступили в острейший диалог – конфликт, заставивший как тещ, так и зятьев поднимать в своем сознании

(или подсознании) острее острейшие онтолого-метафизические вопросы. Условия эти, как это ни банально, следующие: вынужденное проживание зятьев с тещами. Если традиционно (и на этом основан богатейший русский «тестев» и «тещи» фольклор) невесту брали в дом мужа, то социальная, экономическая и «геополитическая» ситуация в Советской России сложилась так, что чаще всего «пассионарный» зять, как правило, деревенский, переехавший в город, вынужденно вселялся в дом своей городской жены, менее «пассионарной» и более «мещанской» [Елистратов 2005]. Проживание зятя в доме тещи служит причиной конфликта между ними во многих рассказах В.М. Шукшина.

Материнская любовь тещи к своей дочери оборачивается против зятя, который воспринимается ею как «инородный элемент», подчеркивает исследователь: «Любовь матери к своей дочери – любовь «кровная», родовая и потому часто абсолютно слепая, животная. Мать можно идеализировать, но именно зять становится той лакмусовой бумажкой, которая проявляет все отрицательные стороны «беззаветной» материнской любви» [Елистратов 2005].

В рассказе В.М. Шукшина «Мой зять украл машину дров!» бытовой конфликт тещи и зятя перерастает в уголовное дело: незадачливому Вене грозит тюремный срок, за то, что закрыл тещу в уборной.

Конфликтность тещи подчеркивается посредством лексем *кричала*, *закричала* – *кричать*, *закричать* – бранить кого-нибудь, резко говорить с кем-нибудь; *вопила* – *вопить* – громко, неистово кричать, издавать вопли; *злилась* – *злиться* – испытывать злость; сердиться на кого-либо, что-либо; *злость* – злое, раздражённо-враждебное чувство, настроение: «Я первые колхозы создавала, а ты мне – курва! – громко закричала теща, появляясь в дверях», «– Поса-адим, – опять с дрожью в голосе пообещала теща. И ушла писать заявление. Но тотчас опять вернулась и закричала: – Ты машину дров привез?! Ты где ее взял?! Где взял?! – Тебя же согреть привез... – Где взял?! – изо всех сил кричала Лизавета Васильевна» [II, с. 333], «– Карау-ул!!

– вопила Лизавета Васильевна» [II, с. 336], «Сколько злости в человеке! Всю жизнь жила и всю жизнь злилась» («Мой зять украл машину дров»)[II, с. 335].

В описании тещи используется бранная лексика, способствующая выражению негативного отношения к ней: *дура* – глупая женщина (обычно бран.), *курва* (*курва* – бран. изначально (в ряде славянских языков) употреблялось в значении «курица», затем «потаскуха» [Фасмер, т. 2, с. 423], в современном русском языке чаще употребляется в общебранном значении [Елистратов, с. 162], *тварь*, *змея*: «Теща – змея и дура, она не три года, а готова пять выхлопотать для зятя, и все равно это можно понять. Она такая – курва» [II, с. 335]. Вот же ж тварь, – думал он, – посадит и глазом не моргнет. Курва... На кой черт тогда и родиться такой?» [II, с. 335].

В. Елистратов, отмечая, что зять, называя тещу *змеей*, подчеркивает главное «зло» тещи, которое сосредоточено в ее языке. Она «выносит сор из избы», сплетничает, наговаривает, лжет. «Змея» («гадина», «гадюка»), в свою очередь, является отчетливым элементом брани, инвективы в разговорном языке («змея подколодная»). Она ассоциируется с хитростью, коварством» [Елистратов 2005]. В.М. Шукшин уподобляет тещу змею-искусителю, вносящему раздор в молодую семью.

Теща в произведениях В.М. Шукшина часто недовольна зятем, упрекает его, желает для своей дочери другого, достойного мужа: «Ты же пришел на все готовенькое» («Мой зять украл машину дров!») [II, с. 337]; «– Ты смотри, смотри-и, парень! – говорили в два голоса тесть и теща и стучали пальцами по столу. Живет на все готовенькое, да еще!.. Сволочь!» «Жена мужа в Париж провожала» [II, с. 322]; «– Не пара – вот кто! – выпалила жена. Фонякин понял, что жена, если что и знает, не скажет: зять был ей не по душе» («Там, вдали») [II, с. 153].

В одном из шукшинских рассказов зять задается вопросом: «Как наладить добрые отношения с тещей?» [III, с. 415], что позволяет думать, во-первых, что конфликт исходит не от зятя, а от тещи, а, во-вторых,

подтверждает размышления В. Елистратова о стереотипности изображаемого конфликта для всего современного В.М. Шукшину поколения молодых семей, когда тесть и теща, выдавая дочь замуж, одновременно с этим принимали к себе в дом зятя, что происходило вопреки патриархальной традиции, когда жена обязательно уходила в дом мужа, а значит, свекрови.

Последний факт оказал влияние на то, что образ свекрови в произведениях В.М. Шукшина почти не встречается и слово *свекровь* практически не употребляется в текстах, заменяясь словосочетанием *мать мужа*. К тому же, это связано с тем, что автор – мужчина, и свекровь для него – это его мать. Часто передается негативное отношение невестки к свекрови.

Так, в рассказе «Беспалый» Клара на замечание свекрови отвечает: «Я сама знаю, как мне жить с мужем» [II, с. 369]. В рассказе «Жена мужа в Париж провожала» жена пугает свекровь: «Полгода назад приезжала к ним мать Колькина. Валя приняла её вежливо, но мать все равно боялась её, лишний шаг боялась ступить по квартире, боялась внучку на руки взять...» [II, с. 321].

ВЫВОДЫ

Образ матери является ключевым для понимания системы женских образов в художественных текстах В.М. Шукшина, что обусловлено особым отношением к матери самого писателя. Образ матери в шукшинских текстах представлен в двух ипостасях: образ родной матери и образ чужой матери (тещи, свекрови). Характерологическим средством создания образа матери является лексика, характерная для говоров алтайского края, которая способствует созданию образа матери – деревенской женщины старшего возраста.

К основным особенностям актуализации образа матери можно отнести следующие:

– персонажи-матери часто являются безымянными, что свидетельствует о типизации образа;

– образ раскрывается через внутренний монолог, сфокусированный на чувствах героини;

– образ имеет коммуникативную структуру, которая предполагает элементы диалогичности.

Образ родной матери в прозе В.М. Шукшина автобиографичен, во многих произведениях воспроизводятся черты матери писателя Марии Куксиной-Шукшиной, вербализуется модель отношений В.М. Шукшина и его матери.

Материнская молитва является способом общения с Богом, ангелами. Мать часто обращается за помощью к высшим божественным силам, в связи с чем в текстах шукшинских произведений религиозная лексика и фразеологизмы являются ключевыми элементами репрезентации образа родной матери.

Анализ вербализации образа родной матери в шукшинских текстах позволяет сделать следующие выводы:

– образ родной матери представлен лексическими средствами, раскрывающими внутренний мир героини и создающими положительный образ матери;

– содержательной доминантой и сюжетно-тематической основой образа является набожность матери, принимающей страдания за своих детей.

Если образ родной матери у В.М. Шукшина идеализирован, то образ чужой матери, представленный образами тещи и свекрови, далек от идеала. Полагаем, что образ тещи также является автобиографичным, он достаточно часто встречается в произведениях В.М. Шукшина, представляющих конфликт тещи и зятя. Доминантным средством создания образа тещи является бранная лексика, выражающая негативное отношение к ней зятя.

Образ свекрови в произведениях В.М. Шукшина встречается лишь в нескольких рассказах, что обусловлено тем, что автор мужчина, свекровь

приходится ему матерью, тем не менее, писатель передает негативное отношение невестки к свекрови. Лексема *свекровь* практически не употребляется, замещаясь словосочетанием *мать мужа*.

Таким образом, можно говорить об антонимичности образов родной и чужой матери в творчестве В.М. Шукшина: основополагающими характеристиками образа родной матери являются жалостливость, уважение/любовь к ней, а доминантными характеристиками образа чужой матери являются злость и неуважение/нелюбовь к ней (см. Таблица 1).

Таблица – 1. Доминантные характеристики образов родной/чужой матери

Образ родной матери	Образ чужой матери
Жалостливость	Злость
«Материнское сердце, оно – мудрое, но там, где замаячила беда родному дитю, мать не способна воспринимать посторонний разум, и логика тут ни при чем» (Материнское сердце) [I, с.486]. «Когда они хворают, дети, тоже очень их жалко, но тут какая-то особая жалость – когда вот так, тут – просишь людей, чтоб помогли, а они отворачиваются, в глаза не смотрят» («Материнское сердце») [I, с.494].	«Сколько злости в человеке! Всю жизнь жила и всю жизнь злилась» («Мой зять украл машину дров») [II, с. 335].
Уважение/любовь	Неуважение/нелюбовь
«Мать – самое уважаемое что ни есть в жизни, самое родное – вся состоит из жалости. Она любит свое дитя,	«Теща – змея и дура, она не три года, а готова пять выхлопотать для зятя, и все равно это можно понять.

<p>уважает, ревнует, хочет ему добра – много всякого, но неизменно, всю жизнь жалеет... Оставь ей все, а отними жалость, и жизнь в три недели превратится во всесветный бардак» («Боря») [III, с. 73].</p>	<p>Она такая – курва» («Мой зять украл машину дров») [II, с. 335].</p>
--	--

ГЛАВА 3. ОСОБЕННОСТИ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ОБРАЗА ЖЕНЫ

3.1. Автобиографизм образа жены в произведениях В.М. Шукшина

Необходимо отметить, что если собирательный образ шукшинской матери идеализирован, возвышен, характеризуется языковыми средствами, имеющими положительную семантику, то образ жены и ее характер имеют как положительные, так и отрицательные черты. Возможно, это связано с биографией автора: именно мать была для него непререкаемым авторитетом, отношения же с женщинами складывались по-разному.

Василий Макарович Шукшин был официально женат дважды. Первой и единственной законной супругой актёра и режиссёра стала его односельчанка Мария Шумская, на которой он женился летом 1955 года. Но Мария отказалась ехать с Василием в Москву, где он учился во ВГИКе. В 1957 году Шукшин попросил у жены развод, объяснив это тем, что он полюбил другую женщину. Но Мария ему ответила отказом. Официального развода с Марией Шумской так и не было.

Затем В.М. Шукшин несколько лет жил с Викторией Софроновой, редактором журнала «Москва» и дочерью писателя Анатолия Софронова.

В 1965 году Виктория родила от Василия дочь Екатерину. В 1964 году Шукшин начал встречаться с актрисой Лидией Александровой (Чащина), отношения с которой продолжались до 1967 года.

Ещё в 1964 году Шукшин познакомился с молодой актрисой Лидией Федосеевой. В.М. Шукшин тогда не смог определиться с выбором и поэтому встречался сразу с двумя девушками: Софроновой и Федосеевой. К тому же, Василий Макарович был женат на своей первой супруге Марии Шумской и, чтобы выйти из этого положения, В.М. Шукшину пришлось специально потерять старый паспорт – в новый не добавили информацию о браке с Марией. В 1967 году В.М. Шукшин женился на Лидии Федосеевой,

которая стала его второй и последней супругой. В этом браке родились две дочери: Мария и Ольга.

Неоднозначно складывающиеся отношения с женщинами не могли не оказать влияния на творчество писателя и не воплотиться в изображаемых им характерах. Возможно, такое амбивалентное отношение к женщине-жене связано с укладом деревенской жизни. Автор в своих воспоминаниях пишет: «Мужики баб не слушали. Случалось – поколачивали под пьяную руку, и крепко» [I, с. 41].

В творчестве В.М. Шукшина образ жены представлен двумя вариантами, восходящими к произведениям русского народного творчества: образ доброй жены и образ злой жены.

3.2. Основные репрезентанты образа доброй жены

Рассмотрим, каким образом эксплицируется образ доброй жены в произведениях В.М.Шукшина.

В первую очередь необходимо отметить беспокойство жены за своих близких, что вербализуется следующими средствами: глаголами *беспокоиться* – тревожиться [Ожегов, 1994, с. 42]: «Как же не беспокоиться, не чужой» («Печки-лавочки») [V, с. 171]; устойчивыми словосочетаниями: *душа болит* – говорится, когда кто-либо испытывает беспокойство, тревогу, душевные страдания [Словарь Молотков 1968, с.149]: «Как праздник подходит, так у меня душа загодя болит» («Печки-лавочки») [V, с. 171]; «А то у меня душа болит» («Печки-лавочки») [V, с. 141]; «У людей праздник, а у меня загодя душа болит» («Печки-лавочки») [V,с.173]; *сердце болит* [Молотков 1968, с. 161] – кто-либо чувствует тревогу, беспокойство, испытывает душевное страдание: «А то тут снова пошли печки-лавочки. Нюра пощупала на боку деньги. ... Сердце-то болит» («Печки-лавочки») [V, с.171] *смотреть за кем-либо* – присматривать, заботиться [Ожегов 1994,

с. 158]: «Мама, ребяташек-то, это – смотри тут за ими» («Печки-лавочки»)
[V, с. 141];

Как видим, беспокойство жены за мужа и детей настолько сильное, что вызывает душевную, сердечную боль, это выражается фразеосочетаниями *душа болит, сердце болит*. По мнению исследователей творчества писателя, такие способы выражения душевного состояния как «худо», «горько», «душа болит», апеллируют к фольклорной традиции, а значит, являются отражением русских национальных особенностей [Московкина 2017, с. 317].

В представлении русского человека жена является хранительницей домашнего уклада. Добрая жена – устроительница дома, она награда и спасение мужу [Васильев 2009, с. 250]. Бесконфликтность как черта некоторых женских персонажей, являющихся идеалом для автора, выражается синонимичными наречиями *мирно* – миролюбиво [Ожегов 1994, с. 350]: «Ложись-ка спать, Ваня, – мирно сказала Нюра» («Печки-лавочки») [V, с. 171], *тихонько* – слабо звучащий, с оттенком ласкательности, который придает суффикс *-оньк* [Ожегов 1994, с. 787]: «Загороди меня, – тихонько попросила Нюра» («Печки-лавочки») [V, с. 144]; *тихо* – слабо звучащий [Ожегов 1994, с. 787]: «Что же, правда, что ли, там такая жизнь? – спросила Нюра тихо» («Печки-лавочки») [V, с. 174], *терпеливо* – безропотно и стойко переносить что-либо [Ожегов 1994, с. 784] «...Нюра осталась стоять в очереди – терпеливо, с пониманием, что надо стоять, долго надо стоять» («Печки-лавочки») [V, с. 143]; *спокойно* – исполненный спокойствия [Ожегов 1994, с. 746]: «Не ругайся, – спокойно сказала жена» («Пьедестал») [II, с. 456]; *ласково* – полный ласки, выражающий ласку [Ожегов 1994, с. 313]: «Сергунь! – ласково позвала Клава» («Сапожки») [II, с. 264], «Дурак же ты, Антип, – ласково сказала Марфа» («Одни») [I, с. 242]; а также диалектным глаголом *базланить*, употребляемым с отрицательной частицей *не-*, – ‘сильно, громко кричать, ругаться’ [Елистратов 2001, с. 18]: «Не, она у меня не базланит. Это не то, что некоторые» («Печки – лавочки») [V, с. 170].

В приведенном предложении двойное отрицание подчеркивает бесконфликтность жены героя.

Веселый нрав жены репрезентируются с помощью однокоренных глаголов *смеяться* – издавать смех [Ожегов 1994, с. 725]: «И смеялась она как-то очень доверчиво и мило – хотелось ее смешить» («Печки-лавочки»); «А Нюра смеется, дурочка...» («Печки-лавочки») [V, с. 200]; «Она смеялась беззвучно, и опять же – вроде своим мыслям» («Пьедестал») [II, с. 457]; *засмеяться*: «Нюра засмеялась» («Печки-лавочки») [V, с. 145], «Засмеялась милым своим смехом» («Печки-лавочки») [V, с. 151]; глагола *радоваться* – испытывать радость, предаваться радости [Ожегов 1994, с. 628] «Она иногда как маленькая до слез радуется» («Сапожки») [II, с. 258]; адъектива *смешливая* – склонная к смеху [Ожегов 1994, с. 725] «Она была очень смешливая женщина» («Печки-лавочки») [V, с. 151], существительного *смех* – короткие характерные голосовые звуки, выражающие радость, удовольствие, насмешку и другие чувства [Ожегов 1994, с. 724], «Посмеялась и покачала головой. Смородина этот ее смех сильно воодушевил» («Пьедестал») [II, с. 457]; наречия *весело* – проникнутый весельем, полный веселья [Ожегов 1994, с. 74]. По мнению мужчины, жена должна быть энергичной, чтобы его не тянуло к другим женщинам: «Если я прихожу домой, – продолжал Пашка, – так? Усталый, грязный, меня первым делом должна встречать энергичная жена. Она мне весело: «Здорово, Павлик! Ты устал?» – А если она грустная, кислая, я ей говорю: «Пирамидон!» – и меня потянет к другим» («Живет такой парень») [V, с. 9].

Портретное описание включает лексемы, описывающие силу и хорошее здоровье жены. С данной целью используются адъективы *мощная* – *мощный* – сильный, значительный (по степени, величине), могучий [Ожегов 1994, с. 360]: «Нюра подошла, выдернула мощной рукой его из-за стола и дала пинка под зад» («Печки-лавочки») [V, с. 150], *могучая* – *могучий* – обладающий большой физической силой, очень сильный [Ожегов 1994, с.353]: «Валюша, навалившись могучей грудью на подоконник... («Жена

мужа в Париж провожала») [II, с. 319]; «Фекла стоит в кухне, опершись могучей грудью на ухват» «Любавины» [IV, с. 255]; *крепкая – крепкий* [Ожегов 1994, с. 235] – сильный физически, здоровый: «Марья тряхнула головой, запрокинула назад полные крепкие руки, поправила волосы» («Любавины») [IV, с. 104]; *широкая широкие* – имеющий большую ширину, большой в поперечнике; просторный [Ожегов 1994, с.884]: «Стоял и смотрел на ее широкую спину» («Одни») [I, с. 244];

Роль женщины не ограничивается материнством. Очень важно для нее реализоваться в качестве жены. Эта роль очень непростая, по мнению В.М. Шукшина: «С нами жить – надо терпение да терпение.... Одни проклятые выпивки чего стоят. А ребятишки, а хозяйство», – размышляет герой его рассказа «Сапожки» [II, с. 258].

Одна из основных характеристик жены – *выносливость* – в произведениях В.М. Шукшина репрезентируется следующими лексическими средствами: адъективами *двужильные – двужильный– крепкий, сильный, выносливый* [БАС - 3, с. 605]: «Нет, они двужильные, что могут выносить столько» («Сапожки») [II, с. 258]; *грозная – грозный* – суровый и жестокий [Ожегов 1994, с. 142]: «Марфа, грозная, большая Марфа, подбоченившись, строго смотрела сверху на Антипа» («Одни») [I, с. 238], *большая – большой* – значительный по размерам, по величине, силе [Ожегов 1994, с. 52]: «большая Марфа» («Одни») [I, с. 238], *выносливая – выносливый* – физически сильный, стойкий, способный много вынести [Ожегов 1994, с.112]: «Водила его Матрена Кондакова, сухая, на редкость выносливая баба» («В воскресенье мать старушка») [I, с. 459], *полная – полный* – о человеке: толстый, тучный [Ожегов 1994, с. 546]: «Марья тряхнула головой, запрокинула назад полные, крепкие руки, поправила волосы» («Любавины») [IV, с. 104], *крупная – крупный* – большой по размеру, величине [Ожегов 1994, с. 304]: «На крыльце с клюкой или ухватом в руках появлялась Хавронья, бойкая крупная баба» («Любавины») [IV, с. 39]; наречиями *сильно* – мощно, убедительно [Ожегов 1994, с.706]: «Иногда она начинала говорить

и тогда преображалась: говорила сильно, с глубокой страстью, и опять куда-то, в даль своих постоянных далеких дум» («Пьедестал») [II, с. 458]; деепричастием *подбоченившись* – выпрямиться, подперев бока руками [Ожегов 1994, с.525]: «Марфа, грозная, большая Марфа, подбоченившись, строго смотрела сверху на Антипа» («Одни») [I, с. 238].

Очень важно для хорошей жены интуитивно чувствовать настроение мужа. Это качество издревле почиталось на Руси. В древнерусском своде правил по устройству жизни семьи «Домострое» указано: «Жена добра веселит мужа своего и лета его исполнит миром» [Домострой 1902, с. 21]. Такая черта характера, как понимание своего мужа, выражается следующими средствами: глаголом *поняла* – уяснить значение чего-нибудь [Ожегов 1994, с. 551]: «Жена Ефима, Марья, сразу – по виду мужа – поняла, что обошлось хорошо» («Суд») [II, с.40], словосочетаниями *чутьем угадавшая* – чутый – чувствовать [Молотков 1968, с. 436], интуитивно почувствовать состояние другого человека: «Сашка, милый, пойдем домой, пойдем домой, ради бога, взмолилась Вера, видно, чутьем угадавшая, что творится в душе мужа» («Обида») [II, с.273]; *должна чувствовать* – «Жена должна чувствовать, – утверждал Пашка. – Правильно, Егорыч, – поддакивал Прохоров, стаскивая с ноги тесный сапог. – Что за жена, понимаешь, которая не чувствует?» («Живет такой парень») [V, с. 8], *сердце чует* – о предчувствии чего-либо: «Не миновать нам беды, Кузьма, сердце чует» («Любавины») [IV, с. 104]; *незряшная* – *незряшный* – хороший, приличный, дельный, достойный [Елистратов 2001, с. 204]: «Умеет радоваться наша хорошая русская женщина. Легче жить, когда в доме такая вот умная, терпеливая, «незряшная»... Такой и пожаловаться не грех: поймет ли, не поймет, а все легче станет. Где и не поймет, так чутьем угадает, что тебе тяжело, и уж равнодушной не останется. Главное, не стыдно будет, что пожаловался» («Любавины») [IV, с. 313], «Она ничего, хорошая баба, послушная. И незряшная. Четвертый год вот уже пошел, как без мужика живет, а чтобы там... чего-нибудь такое – это нет, зря не скажешь» («Любавины») [IV, с. 307].

Среди положительных черт характера жены нельзя не отметить ум. Интересно, что в русских сказках также имеет место подчеркивание ума, смекалистости жены. Эта черта выражается у В.М. Шукшина посредством лексем *ум* – высокое развитие интеллекта [Ожегов 1994, с. 820]: «Ефим подивился бабьему уму» («Суд») [II, с. 40], *умная* – *умный* – обладающий умом [Ожегов 1994, с. 821]: «Эх и умная была! Вырастешь – бери умную. Красота бабская, она мужику на первое время только – повыхвалиться, а потом... Потом требуется другое. У меня и эта баба с умом была, чего зря грешить» «Чужие» [III, с. 165], *головастая* – *головастый* – в значении умный, толковый, сообразительный [Ожегов 1994, с. 132]; «Михайло открыто залюбовался женой. – Какая ты у меня... головастая!» («Светлые души») [I, с.103].

3.3. Основные репрезентанты образа злой жены

В отличие от характера матери, описанного ранее, в собирательном образе жены, представленной в творчестве В.М. Шукшина, мастерски переплетаются как положительные, так и отрицательные черты.

Стилистически сниженная лексика в художественных текстах В.М. Шукшина в основном используется при создании образа жены, в котором мастерски переплетаются как положительные, так и отрицательные черты. Негативные черты репрезентируются посредством стилистически маркированной лексики, по степени экспрессивно-стилистической окраски подразделяющейся на два разряда: лексику разговорную и лексику просторечную.

В произведениях В.М. Шукшина мы можем выделить две группы единиц, относящихся к сниженной лексике. Первую группу составляет лексика, сообщающая об отношении говорящего к предмету речи, то есть речь «злой» жены, ругающей, чаще всего нерадивого мужа. Пожалуй, самое главное отрицательное качество жены – склонность к ссорам, употреблению

сниженной лексики – характерно для большинства женских персонажей. Эта черта эксплицируется посредством употребления женами сниженной лексики. В данной группе преобладают существительные:

кретин – бранн. ‘дурак, тупица’ [БАС-5, с. 1643]: «Я те сейчасотреагирую – кастрюлей по башке, кретин!» [Ш, с. 319] ; «Кретин! Тебя же сейчас во всех квартирах обсуждают!» («Жена мужа в Париж провожала») [Ш, с.319];

дурак – в значении ‘глупый, тупой человек’ [БАС-3, с. 1161]: «Чтоб завтра же этого дурака не было здесь! – кричала Софья Ивановна» («Чудик») [I, с. 436];

башка – презрительное название головы [Ожегов 1994, с. 35]: «Я те сейчасотреагирую – кастрюлей по башке, кретин! («Жена мужа в Париж провожала») [Ш, с. 319];

харя – дурное, отвратительное лицо, рожа [Даль-4, с. 567]: «Жена его, некрасивая толстогубая баба, сразу набрасывается: – Тебе не пожрать надо, не пожрать, а всю голову проломить безменом! – орет жена... Харя ты неумытая, скот лесной» («Миль пардон, мадам») [I, с. 444];

скот – в знач. грубый, подлый человек (прост., бран., вульг.): «Харя ты неумытая, скот лесной» («Миль пардон, мадам») [I, с. 444]; прилагательное *лесной* придает словосочетанию значение дикий, несоциализированный;

хамье – *хам* – грубый, наглый и невоспитанный человек, готовый на подлости (разг., презрит., бран.) [Ушаков 2008, с. 854]: «Уйди! – зло кричала Зоя и колотила мужа в широкую грудь. – Уйди! Подонки!... Хамье!» («Пьедестал») [Ш, с. 463];

подонки – в знач. деклассированные, разложившиеся, преступные, антинародные, антиобщественные элементы (пренебр.) [Ушаков 2008, с. 651]: «Уйди! – зло кричала Зоя и колотила мужа в широкую грудь. – Уйди! Подонки!.. Хамье!» («Пьедестал») [Ш, с. 463];

черт – олицетворенье зла, враг рода человеческого: нечистый [Даль-4, с.623], *черт надавал* – о чем-либо дурном, нежелательном,

надоевшем [Елистратов 2001, с.371]: «Ведь за мной в женихах так не ухаживал, как за ней, черт ее надавал проклятую! – рассердилась Анна» («Светлые души») [I, с.105];

глот – пьяница, пропивающий все деньги [Елистратов 2001, с. 67]. На втором месте по частоте употребления глаголы и прилагательные: «Глот! – кричала Матрена. – Ты вот ее пропьешь, пенсию-то, а чем жить будем?! Ты думаешь своей башкой дырявой, или она у тебя совсем прохудилась...черт слепошарый» («А в воскресенье мать-старушка») [I, с. 461].

Кроме существительных, используются глаголы:

пожрать – съесть без остатка с жадностью (прост., вульг.) [Ушаков 2008, с. 661] «Тебе не пожрать надо, не пожрать, а всю голову проломить безменом! – орет жена» («Миль пардон, мадам») [I, с. 444];

заткнись – *заткнуться* – грубо простореч. перестать говорить, замолчать [БАС-4, с. 1023]: «Заткнись со своей деревней, – посоветовала Валя. – Ехай туда, кому ты здесь нужен!» («Жена мужа в Париж провожала») [II, с. 320];

(*не*) *орать* – в знач. кричать на кого-нибудь, бранясь, раздраженно выговаривать кому-нибудь (разг.) [Ушаков 2008, с. 546]: «Софья Ивановна, сноха, выглянула из другой комнаты, спросила зло: – А можно не орать? Вы же не на вокзале, верно?», «Вы прекратите орать? – опять спросила Софья Ивановна совсем зло, нервно» («Чудик») [I, с. 434]; «Ладно, не ори – душу ему растравили» («Как зайка летал на воздушных шариках») [II, с. 416];

Используется в речи жены диалектная лексика, например, прилагательное *слепошарый* – ‘слепой’ [Елистратов 2001, с. 306]: «Глот! – кричала Матрена. – Ты вот ее пропьешь, пенсию-то, а чем жить будем?! Ты думаешь своей башкой дырявой, или она у тебя совсем прохудилась...черт слепошарый («А в воскресенье мать-старушка...») [I, с. 461].

Вторая группа включает стилистически сниженную лексику, употребляемую мужчинами и характеризующую негативные черты жен.

Так склонность к ссорам в характере жен репрезентируется с помощью глаголов, большая часть которых употребляется в форме несовершенного вида, что позволяет автору передать обыденность, регулярность и длительность происходящего:

капала – *капать* – капать на мозги ‘постоянно, возвращаясь вновь и вновь, твердить кому-либо об одном и том же; нудно наставлять, поучать кого-либо’ [Молотков 1968, с. 194]), «Первый раз собрались съездить... – капала жена Валя» («Как зайка летал на воздушных шариках») [II, с. 416];

набрасывается – *набрасываться* – в знач. бросившись, напасть на кого-нибудь [Ушаков 2008, с. 247]: «Жена его, некрасивая толстогубая баба, сразу набрасывается: – Чего как пес побитый плетешься?...» («Миль пардон, мадам») [I, с. 444];

поливают – *поливать* – (обливать (поливать) грязью ‘незаслуженно оскорблять, порочить, обвинять в чем-либо предосудительном’ [Молотков 1968, с. 290 - 291]): «А просто так жениться – лишь бы жениться – неохота. Вон ребята женятся... Год-два проживут – и уже надоели друг другу. Он норовит, как бы скорее из дому да выпить с дружками, она – ругается. И как скоро ругаться выучиваются! Так поливают, другой старухе не угнаться» («Брат мой») [V, с. 294];

кричит – *кричать* – на кого-что. Бранить кого-нибудь, говорить кому-нибудь с раздражением, в повышенном тоне [Ушаков 2008, с. 145]: «Кричит в телефон... Ну что делать? Что делать? Боялся домой ехать...» («Ночь в бойлерной») [III, с. 147];

издевалась – *издеваться* – жестоко высмеивать кого-нибудь [Ушаков]: «Пузырь: туда же, куда и люди, – тоска, – издевалась жена Максима, Люда, неласковая рабочая женщина» («Верую») [II, с. 215];

орет – *орать* – в знач. кричать на кого-нибудь, бранясь, раздраженно выговаривать кому-нибудь (разг.) [Ушаков 2008, с.234]: «Жена его, некрасивая толстогубая баба, сразу набрасывается: – Чего как пес побитый плетешься?... Тебе не пожрать надо, не пожрать, а всю голову переломить

безменом! – орет жена...Харя ты неумытая, скот лесной» («Миль пардон, мадам») [I, с. 444].

Отдельно стоит рассмотреть глагол с суффиксом *-ну-*, который подчеркивает однократность происходящего, но значение корня показывает, что одного такого действия достаточно, чтобы испортить отношения: *подъелдыкнула – подъелдыкнуть* – поддразнить человека, который и без того находится в неуравновешенном состоянии, сказать что-либо ехидное, злое [Елистратов 2001, с. 245]: «Дура-жена вместо того, чтобы успокоить его, взяла да еще подъелдыкнула: «Давай, давай...Сильней! Ну-ка, лоб крепче или стенка?» («Алеша Бесконвойный») [II, с. 484].

Склонность жен вербализуется с помощью стилистически маркированных словосочетаний:

хайло разинет – хайло грубо простореч. ‘рот, горло, глотка’ [БАС -17, с. 9]: «Никудышная бабенка попалась. Дура. Хайло разинет и давай – только и знает» («Билетик на втор сеанс») [II, с.310];

хаю не оберешься – хай ‘шум, гам, скандал’ [Елистратов 2001, с. 357]: «Ты это... Не говори никому что слупил с меня четвертной. А то дойдет до моей... Хаю не оберешься» («Ноль-ноль целых») [II, с. 300].

Следующая отрицательная черта жены – глупость. Эта черта также репрезентируется посредством стилистически сниженной лексики

дура – дурак – глупый человек [Ожегов 1994, с. 178]: «Никудышная бабенка попалась. Дура» («Билетик на второй сеанс») [II, с. 310]; «Дура- жена вместо того, чтобы успокоить его, взяла да еще подъелдыкнула. («Алеша Бесконвойный») [II, с. 484]; «Все кругом говорили, что у Сереги Безменова злая жена. Злая, капризная и дура» («Беспалый») [II, с. 366];

бестолковенькая – бестолковый – бестолочный, в ком или в чем нет толку, смысла; непонятливый, тупой, беспорядливый, опрометчивый; непонятный, бессмысленный, неотчетливый; не обещающий пользы, не достигающий цели [Даль-1, с. 74] Стоит отметить, что негативная семантика прилагательного *бестолковая* смягчается при помощи

уменьшительно-ласкательного суффикса *-еньк-*: «...Антип ласково говорил жене: – Ты, Марфа, хоть и крупная баба, а бестолковенькая» («Одни») [I, с. 238].

Излишняя эмоциональность жен вербализуется посредством адъективов:

заполошная – *заполошно* – громко, восторженно, суматошно, эмоционально [Елистратов 2001, с. 114.]: «Бабы там бойкие, несколько заполошные. По пустяку поднимет такой крик, хоть беги» («Я родом из деревни») [I, с. 41]; «Это жена его, Нюра Заполошная, это она решила, что Филя запил» («Залетный») [II, с. 63];. Прилагательное *заполошная* используется В.М. Шукшиным в качестве антропонима, который, вероятно, является не фамилией, а прозвищем Нюры, так как обыгрывается автором в тексте с помощью однокоренных лексем *заполошничать* и *переполох*, которая участвует в создании каламбура: «Нюра Заполошная <...> устроила такой переполох» («Залетный»); «И моя дура. Чего заполошничать» («Залетный») [II, с. 65];

крикливая – *крикливый* – много, часто кричащий [Ожегов 1994, с. 300]: «Водила его Матрена Кондакова, сухая, на редкость выносливая баба, жадная и крикливая» («В воскресенье мать старушка») [I, с. 459].

С группой лексем, вербализирующих такую черту, как конфликтность, напрямую связана группа лексем, использующихся В.М. Шукшиным для обозначения такого негативного качества в образе жены, как «злость», которая описывается с помощью дериватов: *зло*, *злость*, *злой*, *злилась*, *зла*: «Валюша не думает откликаться, она зла на Кольку, ненавидит его за эти концерты, стыдится», «Софья Ивановна, сноха, выглянула из другой комнаты, спросила зло: – А можно не орать? Вы же не на вокзале, верно?», «Вы прекратите орать? – опять спросила Софья Ивановна совсем зло, нервно», «Вот она, моя жизнь! Видел? Сколько злости в человеке!.. Сколько злости!», «Не понимаю: почему они стали злые?» («Чудик») [I, с.428]; «Жена все злилась» («Микроскоп») [I, с. 467], «Уйди! – зло кричала

Зоя и колотила мужа в широкую грудь» («Пьедестал») [II, с. 463]; «Все кругом говорили, что у Сереги Безменова злая жена. Злая, капризная и дура» («Беспальный») [II, с. 366]; «В дверь заглянула жена. Увидела, что муж опять пишет, сказала с тихой застарелой злостью: – Ужинать» («Штрихи к портрету») [III, с. 13].

Жена способна ненавидеть, что актуализируется с помощью глагола: *возненавидеть* – почувствовать ненависть; проникнуться ненавистью к кому-либо, чему-либо, и лексемы *ненависть* – чувство сильнейшей вражды, неприязни [Ожегов 1994, с. 89]: «Жена его, Фекла Кузовникова, когда обнаружила у Филиппа эту его постоянную печаль, возненавидела Филиппа. И эта глубокая тихая ненависть тоже стала жить в ней постоянно» («Осенью») [II, с. 496].

Одна из отрицательных черт характера жены – жадность. Эта черта репрезентируется посредством существительного *жадность* – скупость, корыстолюбие [Ожегов 1994, с. 184], употребляемого в словосочетании с качественными прилагательными *огромный* (очень большой по размерам, по величине) и *удивительный* (в знач. чрезвычайный): «Горе началось с того, что Колька скоро обнаружил у жены огромную, удивительную жадность к деньгам» («Жена мужа в Париж провожала») [II, с. 320]; адъектива *жадная* – *жадный* (стремящийся к наживе, скупой, корыстолюбивый [Ожегов 1994, с. 184]): «Водила его Матрена Кондакова, сухая, на редкость выносливая баба, жадная и крикливая» («В воскресенье мать старушка») [I, с. 459]; «Сундук плетеный, не баба. Из-за нее больше и приворовываю-то. Жадная!.. Несусветно жадная» («Билетик на второй сеанс») [II, с. 310]. Наречие *несусветно* – очень сильно, невероятно, невообразимо, характерное для разговорного стиля, усугубляет образ жадной жены.

Полагаем, что словосочетание *плетеный сундук* также используется В.М. Шукшиным для более экспрессивного обозначения жадности, так как сундук – это особый предмет в жизни девушки/женщины. Сундук девушки получали в подарок в возрасте семи лет, проходя таким образом инициацию.

С этого времени девушка начинала готовить приданое, которое складывала в подаренный сундук. Таким образом, сундук, участвующий в накоплении и сохранении девического богатства, традиционно воспринимается как символ достатка, а в рассказе В.М. Шукшина становится символом жадности

Стилистически сниженная лексика в прозе В.М. Шукшина играет важную роль. Во-первых, с ее помощью раскрываются отрицательные качества женского характера; во-вторых, передается негативное отношение к ним как героев мужчин, так и самого автора.

На наш взгляд, изображение злых и добрых жен у В.М. Шукшина коррелирует с фольклорными традициями и традициями древнерусской литературы. В древнерусской литературе имеется значительный корпус учительных сочинений (слов, бесед, поучений, притч, афористических изречений) о «добрых» и «злых женах». «Злая жена» – кара Господня мужу (и всякому, соединившему с нею свою судьбу). «Добрая жена» – устроительница дома, она награда и спасение мужу. С ее образом связаны мотивы возрождения и воскресения [Васильев 2006, с. 250].

Данные представления запечатлены в древнерусском своде правил по устройству жизни семьи – «Домострое», где воздается «похвала женам»: «Жена добра веселит мужа своего и лета его исполнит миром» [Домострой 1902, с. 21].

Кроме того, образ жены в изображении В.М. Шукшина перекликается с библейским представлением о женщине: в Ветхозаветной Книге Иисуса, сына Сирахова приведены рассуждения об образах злой и доброй жены: «Кроткая жена – дар Господа, и нет цены благовоспитанной душе» [Книга Иисуса, сына Сир. 26, с. 17], «Злость жены изменяет взгляд её и делает лице её мрачным, как у медведя. Сядет муж её среди друзей своих и, услышав о ней, горько вздохнет [Книга Иисуса, сына Сир. 25, с. 19-20]. Соглашусь лучше жить со львом и драконом, нежели жить со злою женою [Книга Иисуса, сына Сир. 25, с. 18]. Сердце унылое и лице печальное и рана сердечная – злая жена [Книга Иисуса, сына Сир. 25, с. 25]. Всякая злость

мала в сравнении со злостью жены; жребий грешника да падет на неё [Книга Иисуса, сына Сир. 25, с. 21]. Что восхождение по песку для ног старика, то сварливая жена для тихого мужа [Книга Иисуса, сына Сир. 25, с. 22]. Не оставляй умной и доброй жены, ибо достоинство её драгоценнее золота [Книга Иисуса, сына Сир. 7, с. 21]. Жена добродетельная радует своего мужа и лета его исполнит миром; добрая жена – счастливая доля: она дается в удел боящимся Господа [Книга Иисуса, сына Сир. 26, с. 2-3]. Дом и имение – наследство от родителей, а разумная жена – от Господа [Притч. 19, с. 14]. Добродетельная жена – венец для мужа своего; а позорная – как гниль в костях его [Притч. 12, с. 2].

3.4. Феминитивы как средство создания образа жены

Одним из средств, используемых автором для создания образа жены, являются феминитивы.

Феминитивы – имена существительные женского рода, которые обозначают женщин, образованы от однокоренных существительных мужского рода, обозначающих мужчин, и являются парными к ним. Обычно феминитивы обозначают профессии, социальную принадлежность, место жительства, некоторые феминитивы обозначают не женщину определённой профессии, а жену занятого этой профессией мужчины («профессорша» – это жена профессора, «генеральша» – жена генерала). Многие феминитивы, бывшие в употреблении в древнерусском языке, в современном русском не используются («казначая», «ткаля»).

Исторически в русском языке преобладали наименования лиц мужского пола, потому что многие области деятельности были закрыты для женщин, однако в некоторые периоды истории происходило появление новых феминитивов.

Активное создание новых феминитивов в русском языке характерно для рубежа XIX–XX веков, когда многие профессии, прежде доступные в

России только мужчинам, получили распространение и среди женщин («пианистка», «авиатриса», «педагогичка»).

В.М. Шукшин использует феминитивы с суффиксами *-щиц-, -чиц-* – *продавщица, буфетчица* – для обозначения принадлежности героинь к определенной профессии: «Странный они народ, продавщицы: продаст обыкновенный килограмм пшена, а с таким видом, точно вернула забытый долг.... Ну, дьявол с ними, с продавщицами» («Сапожки») [II, с. 13]; «– Сейчас прибежит кто-нибудь, – сказала продавщица» («Чудик») [III, с. 25]; «Буфетчица в управлении, шишка на ровном месте» («Чудик») [III, с. 33].

Феминитивы с суффиксом *-к-* также репрезентируют профессиональную деятельность героинь: «Подошла официантка, тоже засмотрелась на парня ...» («Случай в ресторане») [I, с. 382]; «Он серьезно задумал отвезти циркачку к себе домой, жениться. Что она была циркачкой, они скроют, никто знать не будет» («Чередниченко и цирк») [II, с. 95]; «– Я извиняюсь, вы кто будете? – Леля Селезнева с факультета журналистики. – Корреспондентка? – Да» («Леля Селезнева с факультета журналистики») [I, с. 190]; «Ну пожил один сколько-то, подвернулась образованная, лаборантка, увезла его к черту на рога, в Фергану какую-то» («На кладбище») [III, с. 66]; «Глеб опять великодушно улыбнулся. Особо жене кандидата, тоже кандидату, кандидатке, так сказать» («Срезал») [II, с. 228].

Феминитивы *кандидатка, циркачка* имеют разговорный оттенок, автор с их помощью подчеркивает презрительное отношение Глеба Капустина и Чередниченко к героиням. Пропуск звука *t* в лексеме *лаборантка*, с одной стороны, демонстрирует малообразованность персонажа, ее упоминающего, с другой, указывает на фамильярное к ней отношение.

Феминитивы с суффиксом *-ш-* являются просторечными: «Аптекарьша покраснела» («Сильные идут дальше») [II, с. 235], а лексема *учительша* может рассматриваться как диалектизм: «Завтра зайду к учительше, – сказала мать и тоже строго посмотрела на Ваньку, – узнаю, как он там...» («Темными зимними вечерами») [I, с. 73];

С помощью лексем *аптекариша*, *учительша* автор показывает речевые особенности малообразованных жителей советской деревни. С этой же целью он передает на письме особенности произношения феминитивов: *лаборанка*, *ксплотаторша* – феминитив *эксплуататорша*, также в словарях также имеет помету разговорное, от *эксплуататор* – человек, эксплуатирующий других [Ожегов 1994, с. 895]. С помощью феминитивов раскрывается пренебрежительное, ироничное отношение героев произведений В.М. Шукшина к женским персонажам: «А ты, как... не знаю, как ксплотаторша какая: заездила мужика» («Беспалый») [II, с. 369];

В произведениях В.М. Шукшина встречаются используемые в качестве характеризующих номинаций лексемы *барыня* и *сеньорина*, которые можно также отнести к феминитивам: «Ни обед ни разу не сготовила, ни с внучкой не погуляла... Барыня кособокая» («Жена мужа в Париж провожала») [II, с.321]. Здесь слово *барыня*, используемое в значении ‘женщина, ведущая праздный образ жизни, пренебрегающая трудом’ [Ожегов 1994, с. 34], употребленная в сочетании с прилагательным *кособокая* используется для снижения образа жены персонажа. *Синьорина* – вежливое обращение к девушке в Италии не совсем уместно в контексте «Фуражку я дарю вам синьорина, – в коровник ходить» («Дебил») [II, с. 313], что придает иронический оттенок речи персонажа.

Ряд феминитивов с суффиксами *-их-*, *-ниц-* обозначают статус женщины в отношениях с мужчиной, особенности характера: *хахалиха* – любовница, подружка [Елистратов 2001, с. 348]: «...Стало быть, его ... хахалиха, что ли, Валя» «Хахаль» [II, с. 7], *заочница* – о невесте, с которой жених знаком лишь по письмам, заочно [Елистратов 2001, с. 113]. «Ждет меня. Но живую я её ни разу не видел. – Как это? – Заочница» («Калина Красная») [V, с.204], *тихушница* – человек, который делает что-то нехорошее исподтишка [Елистратов 2001, с. 335]: «Тихая с виду, в очках, коротконогая. Одинокая, но заявляет, что «они от меня никуда не уйдут». Будем называть её Тихушница» «Три грации» [II, с. 350]. В последнем примере феминитив

тихушница переходит в разряд антропонимов, выполняя не только характеризующую, но и идентифицирующую функцию, характерную для имен собственных.

Таким образом, феминитивы в прозе В.М. Шукшина служат для выражения отношения автора или персонажа-мужчины к героине. Иногда с их помощью выражается ироничное, пренебрежительное отношение к женским персонажам. Некоторые феминитивы передают разговорное произношение, что позволяет ему донести до читателя язык общения сельских жителей.

ВЫВОДЫ

Если собирательный образ шукшинской матери идеализирован, возвышен, характеризуется языковыми средствами, имеющими положительную семантику, то образ жены и ее характер имеют как положительные, так и отрицательные коннотации, что, полагаем, обусловлено биографией автора: как известно мать была для него непререкаемым авторитетом, отношения же с женщинами складывались по-разному.

Неоднозначно складывающиеся отношения с женщинами, а также стереотипная семейная модель поведения мужчины-женщины, характерная для деревенского уклада, не могли не оказать влияния на творчество В.М. Шукшина и не воплотиться в изображенных им женских характерах.

В.М. Шукшин уделяет особое внимание внешности женщин, описывая их красоту, силу и хорошее здоровье (адъективы *мощная, могучая, крепкая, статная* и т.д.). Неудивительно, что такие женщины выносливы (адъективы *выносливый, двухильный*), обладают крутым нравом (адъективы *грозный, деепричастие *подбоченившись** и т.д.).

В творчестве В.М. Шукшина складываются два образа женщины-жены: образ доброй жены и образ злой жены, несомненно, имеющие фольклорную основу. С одной стороны В.М. Шукшин изображает умных (ум вербализуется адъективами *умная, головастая*), бесконфликтных жен (бесконфликтность вербализуется синонимичными *наречиями мирно, тихонько, тихо, спокойно* и т.д.), с веселым нравом (репрезентируется с помощью лексем, входящих в лексико-семантическую группу «смех»: *смеяться, смешливая, смех* и т.д.), интуитивно чувствующих любые изменения в настроении мужа (репрезентанты: *чутьем угадавшая, сердце чует* и т.д.). Положительный образ шукшинской жены можно выразить одним единственным диалектизмом, который встречается во многих рассказах писателя – *незряшная*: «Такой и пожаловаться не грех поймет ли, не поймет, а все легче станет» [IV, с. 313].

Основными репрезентантами образа злой жены является стилистически сниженная лексика, которая представлена разговорными и просторечными словами. В произведениях В.М. Шукшина стилистически маркированная лексика используется как в речи самих жен (*харя, дурак, подонки*), так и в речи мужчин, о них говорящих (*дура, хайло, подъялдыкнуть* и т.д.). Еще одним качеством злой жены является жадность, которая вербализуется в одном из рассказов словосочетанием *плетеный сундук*, приобретающем в шукшинском тексте отрицательные коннотации, хотя в представлении русского народа сундук – это символ достатка, богатства.

Образ жены в произведениях В.М. Шукшина амбивалентен и неоднозначен, что, вероятнее всего, биографически детерминировано. Для репрезентации образов доброй и злой жены используются лексемы, вербализующие положительные и отрицательные качества жены (Таблица 2).

Таблица – 2. Специфика языкового воплощения основных характеристик образа доброй/злой жены в произведениях В.М. Шукшина

Образ доброй жены	Образ злой жены
<p><i>Беспокойство жены за своих близких</i> «Как же не беспокоиться, не чужой» («Печки-лавочки») [V, с. 171].</p>	<p><i>Способность ненавидеть:</i> «Жена его, Фекла Кузовникова, когда обнаружила у Филиппа эту его постоянную печаль, возненавидела Филиппа. И эта глубокая тихая ненависть тоже стала жить в ней постоянно» («Осенью») [II, с. 496].</p>
<p><i>Бесконфликтность:</i> «Ложись-ка спать, Ваня, – мирно сказала Нюра» («Печки-лавочки») [V, с.171].</p>	<p><i>Излишняя эмоциональность:</i> «И моя дура. Чего заполошничать» («Залетный») [II, с. 65].</p>
<p><i>Веселый нрав:</i> «И смеялась она как-то очень доверчиво и мило – хотелось ее смешить» («Печки-лавочки») [V, с. 200].</p>	<p><i>Крикливость:</i> «Никудышная бабенка попалась. Дура. Хайло разинет и давай – только и знает» («Билетик на втор сеанс») [II, с.310].</p>
<p><i>Незряшность:</i> «Такой и пожаловаться не грех поймет ли, не поймет, а все легче станет» [IV, с. 313].</p>	<p><i>Склочность:</i> «Никудышная бабенка попалась. Дура. Хайло разинет и давай – только и знает» («Билетик на втор сеанс») [II, с. 310].</p>
<p><i>Ум:</i> «Эх и умная была! Вырастешь – бери умную. Красота бабская, она мужику на первое время только –</p>	<p><i>Бестолковость:</i> «...Антип ласково говорил жене: – Ты, Марфа, хоть и крупная баба, а бестолковенькая» («Одни») [I, с. 238].</p>

<p>повыхваляться, а потом... Потом требуется другое. У меня и эта баба с умом была, чего зря грешить» «Чужие» [III, с. 165].</p> <p>«Ефим подивился бабьему уму» («Суд») [II, с.40].</p>	
<p><i>Выносливость:</i></p> <p>Нет, они двужильные, что могут выносить столько» («Сапожки») [II, с. 258].</p>	<p><i>Жадность</i></p> <p>«Сундук плетеный, не баба. Из-за нее больше и приворовываю-то. Жадная!.. Несусветно жадная» («Билетик на втор сеанс») [II, с. 310].</p>

ГЛАВА 4. ОСОБЕННОСТИ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ОБРАЗА НЕЗАМУЖНЕЙ ЖЕНЩИНЫ

На страницах произведений В.М. Шукшина мы встречаем немало образов молодых девушек – будущих жен и матерей. Рассмотрим, какие черты характера присущи этой группе женских персонажей.

4.1. Основные репрезентанты скромности девушек

Часто в описании характера девушек встречается такая черта как стыдливость. Они выражаются посредством следующих лексем:

стыд – чувство сильного смущения от сознания предосудительности поступка, вины [Ожегов 1994, с.765]: «Элочка вдруг резко подняла голову, глянула на Степана зеленовато-чистыми глазами. И стыд, и ласка, и упрек, и одобрение, и что-то еще невыразимо прекрасное, робкое, отчаянное было в ее взгляде» («Степкина любовь») [I, с.139];

покраснела – покраснеть – стать красным от волнения [Ожегов 1994, с. 541] «Хорошая, – сказала Валя. И чуть покраснела от взгляда Владимира Семеныча» («Владимир Семенович из мягкой секции») [III, с. 45]; «То есть замуж? – спросила Элла и покраснела. Она стояла около стола, розовая от смущения, старательно снимала белыми пальчиками соринку с платья» («Степкина любовь») [I, с. 139]; «Элла опять покраснела» («Степкина любовь») [I, с. 140]; «Нужно – значит, охота, – задорно ответила Наташа и покраснела» («Двое на телеге») [I, с. 94]; «Валя перехватила его взгляд, усмехнулась и покраснела» («Брат мой») [V, с. 284]; «Уколы делала сестричка, молодая, рослая, стеснительная, очень приятная на лицо, то и дело что-то все краснела» («Психопат») [III, с. 85]; «Та покраснела и опустила глаза» («Любавины») [IV, с. 113];

стыдливая – выражающая стыд, смущение [Ожегов 1994, с. 765]: «Они (губы) вздрагивали в стыдливой, счастливой улыбке» («Степкина любовь») [I, с. 136];

смущение – замешательство, смятение, волнение, связанное с утратой самообладания, внутреннего равновесия, состояние того, кто смутился, смущается [Ожегов 1994, с. 726]: «Валя подошла к нему. – Встань-ка, я застелю. Иван поднялся...Оказались друг против друга. Близко. Иван засмотрелся в ее чистые, чуть строгие от смущения глаза» («Брат мой») [V, с. 311];

смущенно – находясь в состоянии неловкости, застенчивости, замешательства [Ожегов 1994, с. 726]: «Девушка прислонялась к Степану и всякий раз смущенно смотрела на него» («Степкина любовь») [I, с. 134];

застыдилась – застыдиться – почувствовать стыд; смутиться [Ожегов 1994, с. 216]: «Девушка застыдилась, стала отказываться» («Двое на телеге») [I, с. 94]; «Она стояла перед ним маленькая, счастливая и с необыкновенной любовью и смущением призывала больших, взрослых людей понять, что главное – это не жалеть себя» («Двое на телеге») [I, с. 95];

совестно – стыдно, неловко от сознания неправоты или от чувства стеснения [Ожегов 1994, с. 730]: «Иван крепко поцеловал ее. – Чего глаза – то закрыла? – Совестно...И хорошо» («Брат мой») [V, с. 312];

робкое – *робкий* – несмелый, боязливо-опасливый, неуверенный [Ожегов 1996, с. 669]: «Элочка вдруг резко подняла голову, глянула на Степана зеленовато-чистыми глазами. И стыд, и ласка, и упрек, и одобрение, и что-то еще невыразимо прекрасное, робкое, отчаянное было в ее взгляде» («Степкина любовь») [I, с. 139];

стыдно – чувство сильного смущения от сознания предосудительности поступка, вины [Ожегов 1994, с. 765]: «Вале было ужасно стыдно, но она хотела преодолеть этот стыд» («Владимир Семенович из мягкой секции») [III, с. 46].

Стыдливость в образе шукшинских образов девушек – явление, обусловленное особенностями русской культуры. В книге «Юности честное зеркало», которая была издана в 1717 году, и представляла собой «набор этикетных правил и базовых норм, которыми должны руководствоваться в жизни молодые дворяне мужского и женского пола» [Глебкин 2013, с. 98], очень большое внимание уделяется такому качеству девушки как стыдливость: «...добродетель, пристойная девицам, есть стыдливость... Стыдливая девица не только в лице краснеет, но и стыдливые имеет уши. Устрашится, когда бесстыдное слово услышит, как легкомысленные издевки и скверные песни, сущая девица потупит лицо свое, как бы она того не понимает, или, встав, отходит далее» [Юности честное зеркало 1717, с. 65]. Таким образом, в произведениях В.М. Шукшина, относящихся к XX веку, воплощаются человеческие качества, важные для русского народа.

4.2. Основные репрезентанты веселого нрава девушек

Девушки в произведениях В.М. Шукшина веселые. Эта особенность их характера эксплицируется

с помощью однокоренных глаголов со значением *смеяться* – издавать смех [Ожегов 1994, с. 725]: *засмеялась, смеялась, досмеялась, рассмеяться*: «Элочка, готовая рассмеяться, бросала взгляды то на Егора, то на Ваську» («Степкина любовь») [I, 138]; «Девушка с длинными тонкими пальцами громко засмеялась» («Внутреннее содержание») [I, с. 393]; «Тамара кивнула и непонятно засмеялась» («Ленька») [I, с. 151]; «Она громко смеялась, закидывая назад маленькую красивую голову» («Ленька») [I, с. 152]; «Тамара все смеялась» («Ленька») [I, с. 153]; «Валя засмеялась довольная» («Брат мой») [V, с. 283]; «Валя запрокинула назад голову, громко, искренне расхохоталась... Валя досмеялась до слез, вытерла воротничком кофты глаза, сказала: – Не обижайтесь, ребята. Меня что-то смех разобрал» («Брат мой») [V, с. 286]; «Валя посмотрела на Ивана и засмеялась. – Чего ты? – Так.

Смешинка в рот попала» («Брат мой») [V, с. 297]; «Он представил, как смеется полненькая девушка – прикроет беленькой ладошкой рот, только глазенки блестят» («Внутреннее содержание») [I, с. 397]; «Мария открыто, громко засмеялась» («Любавины») [IV, с. 377];

глаголами

усмехнулась – *усмехнуться* – улыбнуться (обычно с иронией, насмешкой, недоверием и т.п.) [Ожегов 1994, с. 828]: «Валя перехватила его взгляд, усмехнулась и покраснела» («Брат мой») [V, с. 284];

улыбнулась – *улыбнуться* – улыбкой выражать свои чувства [Ожегов 1994, с. 820]: «Вы стеснительный, сказала Тамара и ободряюще улыбнулась» («Ленька») [I, с. 151]; «Прошлась легкой поступью, повернулась, улыбнулась в зал и еще прошла» («Внутреннее содержание») [I, с. 390]; «Девушка, которая причесывалась, повернулась к нему и улыбнулась» («Внутреннее содержание») [I, с. 393];

расхохоталась – *расхохотаться* – начать усиленно хохотать; громко рассмеяться [Ожегов 1994, с. 657]: «Валя запрокинула назад голову, громко, искренне расхохоталась...Валя досмеялась до слез, вытерла воротничком кофты глаза, сказала: – Не обижайтесь, ребята. Меня что-то смех разобрал» («Брат мой») [V, с. 286];

прыснула – *прыснуть* – смеяться (не сдержавшись или в ответ на что-н. смешное) [Ожегов 1994, с.618]: «Маленькая девушка прыснула в ладошку» («Внутреннее содержание») [I, с. 395];

существительными

улыбка – движение мышц лица (губ, глаз), показывающее расположение к смеху [Ожегов 1994, с. 820]: «Они (губы) вздрагивали в стыдливой, счастливой улыбке» («Степкина любовь») [I, с. 136];

хохотушка – та, кто любит посмеяться, похохотать [Ожегов 1994, с. 856]: «Девушки были прехорошенькие, хохотушки, всему удивлялись» («Любавины») [IV, с. 293]; «Будет там эта курносенькая хохотушка,

учительница немецкого языка...Она хохотушка-то хохотушка, но умная, черт бы ее побрал...» («Шире шаг, маэстро») [II, с. 250];

устойчивым выражением

смешинка в рот попала – о глупом, беспричинном смехе: «Валя посмотрела на Ивана и засмеялась. – Чего ты? – Так. Смешинка в рот попала» («Брат мой») [V, с. 297].

4.3. Основные репрезентанты доброты и ласки девушек

Девушки полны нежности, любви, они очень ласковые. Ласка (проявление нежности, любви) репрезентируется с помощью лексем со значением *ласка* – проявление нежности, любви, доброе, приветливое, нежное отношение [Ожегов 1994, с. 313], *ласковые, ласково*: Смотрела серыми дерзкими глазами ласково...» («Любавины») [IV, с. 15]; «Какой же вы молодой! Милый... – говорила она и смотрела на Леньку ласково, точно гладила по лицу ладошкой» («Ленька») [I, с. 151]; «...вдруг она придвинулась к нему вплотную, взяла его голову в свои мягкие ласковые руки...» («Ленька») [I, с. 151]; «Глаза у нее были усталые и виноватые. Они ласково потемнели» («Ленька») [I, с. 154]; «Элочка вдруг резко подняла голову, глянула на Степана зеленовато – чистыми глазами. И стыд, и ласка, и упрек, и одобрение, и что-то еще невыразимо прекрасное, робкое, отчаянное было в ее взгляде» («Степкина любовь») [I, с. 139];

добрая – добрый – делающий добро другим, отзывчивый, а также выражающий эти качества: «Анна, рослая, скуластая, добрая» («Гена Пройдисвет») [II, с. 444].

4.4. Основные репрезентанты гордости девушек

Девушкам присуща такая черта, как гордость, выражаемая посредством лексем

гордо, гордая – гордый – исполненный чувства собственного достоинства, сознающий своё превосходство [Ожегов 1994, с. 134]: «Была на их курсе Майя Якутина, гордая девушка с точеным лицом» («Страдания молодого Ваганова») [II, с. 381]; «Из горницы вышла девка в пестром ситцевом платье – крепкая, легкая на ходу, с маленькой, гордо посаженной головкой» («Любавины») [IV, с. 11];

важная – важный – гордый и значительный [Ожегов 1994, с. 64]: «Такая же красивая, только спокойная и какая-то очень важная...» («Степкина любовь») [I, с. 135].

4.5. Основные репрезентанты физической силы девушек

Молодежь в произведениях В.М. Шукшина наделена силой. Сила эта не только физическая, внешняя, но и внутренняя. Такая черта характера девушек, как сила, акцентуируется посредством лексем

сильный, сильно – обладающий большой физической силой, мощный [Ожегов 1994, с. 706]: «Ты сильная, Ольга, сильная. Вот ты – сильная. И красивая...» («Приезжий») [II, с. 81]; «Сильная Нюра чуть покачивалась – вправо-влево, вправо-влево – в такт, как двигались руки, и под белой кофточкой с цветочками шевелились ее широкие лопатки» («Гена Пройдисвет») [II, с. 453]; «Сразу в маленькой избе сделалось как будто просторней, светлее, когда появилась она, и зазвучал ее молодой, сильный, свежий голос» («Брат мой») [V, с. 296];

крепкая, крепко – крепкий – сильный физически, здоровый [Ожегов 1994, с. 299]: «Вошла рослая, крепкая, юная женщина. Она, как видно, искупалась, и к ее влажному еще телу местами прилипло легкое ситцевое

платье – и это подчеркивало сколь сильно, крепко, здорово это тело» («Приезжий») [II, с. 78]; «Навстречу Ивану поднялась рослая, крепкая, действительно очень красивая девушка... Здоровье, сила чувствовались в каждом ее движении, в повороте опрятной, гладко причесанной головы, во взгляде даже» («Брат мой») [V, с. 282]; «Из горницы вышла девка в пестром ситцевом платье – крепкая, легкая на ходу, с маленькой, гордо посаженной головой» («Любавины») [IV, с. 11]; «Настя спокойно поднялась, положила тяжелую руку на сухое Пашкино плечо» («Любавины») [IV, с. 337];

здоровье, здорово – правильная, нормальная деятельность организма, его полное физическое и психическое благополучие [Ожегов 1994, с. 223]: «Вошла рослая, крепкая, юная женщина. Она, как видно, искупалась, и к ее влажному еще телу местами прилипло легкое ситцевое платье – и это подчеркивало сколь сильно, крепко, здорово это тело» («Приезжий») [II, с. 78]; «Навстречу Ивану поднялась рослая, крепкая, действительно очень красивая девушка... Здоровье, сила чувствовались в каждом ее движении, в повороте опрятной, гладко причесанной головы, во взгляде даже» («Брат мой») [V с. 282];

рослая – рослый – высокого роста, крупный [Ожегов 1994, с. 673]: «Анна, рослая, скуластая, добрая» («Гена Пройдисвет») [II, с. 444]

румяная – (признак здоровья «кровь с молоком») – здоровый, цветущий, с хорошим цветом лица, с румянцем [Молотков 1968, с. 214]: «Была в их селе девка Марья Ермилова, красавица, круглоликая, румяная, приветливая...» («Осенью») [II, с. 495].

4.6. Деминутивы как доминантные единицы репрезентации образа незамужней женщины

Шукшинские девушки, отличающиеся стыдливостью и непосредственностью, похожи на маленьких детей. Сходство с ребенком репрезентируется посредством словосочетаний *как ребенок, с детской*

улыбкой: «Маленькая полненькая девушка спала, раскинув по подушке белые полненькие руки. Ротик приоткрыт, к нижней губе пристала пушинка... «Как ребенок», – подумал Серега с нежностью» «Внутреннее содержание» [I, с. 397]; «Марья сидела у стола в синеньком ситцевом платье...она снизу с детской ясной улыбкой вопросительно глядела на него» («Любавины») [IV, с. 58].

Необходимо отметить, что в описаниях девушек автор часто использует лексемы с суффиксами субъективной оценки, придающими особый колорит образам, что отмечается в работах многих исследователей [Нурпеисова 2015, Воронина 2015, Вержбицкая 2011].

Необходимо отметить, что в описаниях девушек автор часто использует уменьшительно-ласкательные суффиксы. По данным, представленным в «Русской грамматике», для суффикса *-к-* характерно уменьшительное значение, обычно сопровождающееся экспрессией ласкательности, реже уничижительности, или только ласкательное экспрессивное значение, для суффикса *-еньк-* ласкательное значение [Шведова 1980]. Деминутив – слово, или форма слова, передающие субъективно-оценочное значение, обычно выражаемое посредством суффиксов субъективной оценки. Изучив контексты функционирования диминутивных производных с суффиксами, мы выявили способы актуализации ласкательного и уменьшительного значений. Наиболее характерно использование деминутивов с суффиксом *-еньк-* в текстах В.М. Шукшина для выражения ласкательного значения. Чаще всего они используются в персонажной речи для описания внешности героинь.

С помощью суффиксов *-енк-*, *-к-*, *-ик-*, *-инк-*, *-очк-*, *-ек-* (*куколка, кофточка с цветочками, ладошки, хохотушка, пальчики, соринка и т.д.*), входящих в состав существительных, используемых В.М. Шукшиным для описания девушек, подчеркивается детская беззащитность героинь, их сходство с ребенком: «Но именно это, что она похожа на куколку, на изящную куколку, необъяснимым образом влекло и подсказывало, что она

же – женщина, способная сварить борщ и способная подарить радость, которую никто больше не в состоянии подарить, то есть она женщина, но к тому же изящная, как куколка» («Страдания молодого Ваганова») [II, с. 381]; «Сильная Нюра чуть покачивалась – вправо-влево, вправо-влево – в такт, как двигались руки, и под белой кофточкой с цветочками шевелились ее широкие лопатки» («Гена Пройдисвет») [II, с. 453]; «Смотрела серыми дерзкими глазами ласково, точно гладила по лицу ладошкой» «Любавины» [IV, с. 15]; «Какой же вы молодой! Милый... – говорила она и смотрела на Леньку ласково, точно гладила по лицу ладошкой» («Ленька») [I, с. 149]; «Будет там эта курносенькая хохотушка, учительница немецкого языка...» («Шире шаг, маэстро») [II, с. 241]; «Маленькая девушка прыснула в ладошку» («Внутреннее содержание») [I, с. 395]; «Уколы делала сестричка, молодая, рослая, стеснительная, очень приятная на лицо, то и дело что-то все краснела» («Психопат») [III, с. 85]; «Она стояла около стола, розовая от смущения, старательно снимала белыми пальчиками соринку с платья» («Степкина любовь») [I, с. 139]; «Девушки были прехорошенькие, хохотушки, всему удивлялись» («Любавины») [IV, с. 293]; «Маленькая полненькая девушка спала, раскинув по подушке белые полненькие руки. Ротик приоткрыт, к нижней губе пристала пушинка...» («Внутреннее содержание») [I, с. 397], «Марья сидела у стола в синеньком ситцевом платье...» («Любавины») [IV, с. 58]; «В дверь заглянула маленькая опрятная головка» («Воскресная тоска») [I, с. 164]; «Он любил эту маленькую опрятную головку. У него будет хорошая жена, вот эта самая Леночка с опрятной головкой. Ей такой хорошенькой, миленькой, слабенькой нельзя не любить Серегу» («Воскресная тоска») [I, с. 165]; «... неловко прижал к себе худенького, теплого, родного человека с опрятной головкой» («Воскресная тоска») [I, с. 165]; «Валя сняла у него с подбородка табачинку, прижалась горячей ладошкой к заросшей щеке, погладила» («Брат мой») [V, с. 311]; «Вышла полненькая, беленькая девушка в синем простеньком платьице» («Внутреннее содержание») [I, с. 391]; «Это была совсем еще молоденькая,

стройненькая, с красными губками. Она тоже прошла по сцене мелкими шажками» («Внутреннее содержание») [I, с. 391]; «Он представил, как смеется полненькая девушка – прикроет беленькой ладошкой рот, только глазенки блестят» («Внутреннее содержание») [I, с. 397], «Вдруг он увидел – невдалеке замаячила знакомая белая кофточка» («Там, вдали») [II, с. 112]. «Хохотушка, но умная, черт бы ее побрал...» («Шире шаг, маэстро!») [II, с. 241].

В приведенных выше контекстах целостность образа невинных девушек, которыми любят персонажи-мужчины, достигается за счет введения в текст оценочных прилагательных с суффиксом *-еньк-*: *полненькая, молоденькая, стройненькая, беленькая, хорошенькая, миленькая, слабенькая* и т.д.

Чистота героинь актуализируется посредством сочетания прилагательных *ясные, чистые, светлая, зеленовато-чистые* с лексемой *глаза*: «Марья лицом походила на мать – чернобровая, с ясными, умными глазами. Она редко улыбалась, но в родниковой глубине своих чистых глаз таила постоянную светлую усмешку» («Любавины») [IV, с. 29]; «Мучительно хотелось оскорбить Марию – тяжело, грубо, чтобы чистые глаза ее помутились от ужаса» («Любавины») [IV, с. 31]; «Пара ясных глаз с припухшими со сна веками» («Воскресная тоска») [I, с. 164]; «Элочка вдруг резко подняла голову, глянула на Степана зеленовато-чистыми глазами» («Степкина любовь») [I, с. 139]; «Иван засмотрелся в ее чистые, чуть строгие от смущения глаза» («Брат мой») [V, с. 284].

Анализ функционирования суффиксов субъективной оценки показал, что они активно используются автором для выражения отношения героев – мужчин к женщине (в анализируемых произведениях именно к незамужней девушке), эти единицы характерны для внутренней речи героев, с их помощью раскрывается нежное, трепетное отношение к девушке.

ВЫВОДЫ

Особую группу в произведениях В.М. Шукшина составляют образы незамужних женщин. Полагаем, что отношение писателя к девушкам автобиографично: писателю присуще отеческое отношение к незамужним девушкам-невестам. Известно, что своих дочерей он также называл невестами: «Расскажу немного о своих невестах. Это надо, конечно, видеть, особенно Ольгу.... С Машей - глаз да глаз. Носятся, возятся» (Из письма В.Шукшина к матери) [I, с. 538].

Проза В.М. Шукшина транслирует русские народные представления о том, какой должна быть девушка. Образ молодой женщины, будущей жены и матери, овеян ореолом скромности, чистоты. Народные традиции изображения русской незамужней женщины, нашедшие свое отражение в жанрах русского народного фольклора, воплотились в образе девушки.

Доминантным средством создания девушки являются деминутивы, которые позволяют В.М. Шукшину передать непосредственность девушек, их сходство с маленькими детьми (*маленькая полненькая девушка, курносенькая, хохотушка* и т.д.).

Внешне шукшинские девушки отличаются крепким телосложением, здоровым румянцем и физической силой.

Девушкам в произведениях В.М. Шукшина присущи стыдливость, целомудренность, веселый нрав, ласка, гордость, сила, сходство с ребенком, чистота (см. таблицу 3).

Таблица – 3. Основные черты образа шукшинской незамужней женщины

Основные черты	Репрезентанты
Физическая сила, крепость	Лексемы, репрезентирующие крепкое телосложение, высокий рост:

	<p>«Вошла рослая, крепкая, юная женщина. Она, как видно, искупалась, и к ее влажному еще телу местами прилипло легкое ситцевое платье – и это подчеркивало сколь сильно, крепко, здорово это тело» («Приезжий») [II, с. 78].</p>
Уподобление ребенку	<p>Лексика с деминутивными суффиксами: <i>ладошки, глазки, беленький, миленькая</i> и т.д. «Маленькая девушка прыснула в ладошку» («Внутреннее содержание») [I, с. 395]. «Он представил, как смеется полненькая девушка – прикроет беленькой ладошкой рот, только глазенки блестят» («Внутреннее содержание») [I, с.397].</p>
Веселый нрав	<p>Слова, входящие в лексико-семантическую группу «смех»: «Девушка с длинными тонкими пальцами громко засмеялась» («Внутреннее содержание») [I, с. 393]; «Тамара кивнула и непонятно засмеялась» («Ленька») [I, с. 151]; «Она громко смеялась, закидывая назад маленькую красивую голову» («Ленька») [I, с. 152]</p>
Чистота	<p>Лексемы с корнями <i>чист-, ясн-</i>: «Марья лицом походила на мать – чернобровая, с ясными, умными глазами. Она редко улыбалась, но в родниковой глубине своих чистых глаз таила постоянную светлую усмешку» («Любавины») [IV, с. 29]; «Мучительно хотелось оскорбить Марью –</p>

	<p>тяжело, грубо, чтобы чистые глаза ее помутились от ужаса» («Любавины») [IV, с. 31]; «Пара ясных глаз с припухшими со сна веками» («Воскресная тоска») [I, с. 164];</p>
Скромность	<p>«Элочка вдруг резко подняла голову, глянула на Степана зеленовато-чистыми глазами. И стыд, и ласка, и упрек, и одобрение, и что-то еще невыразимо прекрасное, робкое, отчаянное было в ее взгляде» («Степкина любовь») [I, с. 139].</p> <p>«Хорошая, – сказала Валя. И чуть покраснела от взгляда Владимира Семеныча» («Владимир Семенович из мягкой секции») [III, с. 45].</p>
Гордость	<p>Лексемы с корнем <i>горд</i>-:</p> <p>«Была на их курсе Майя Якутина, гордая девушка с точеным лицом» («Страдания молодого Ваганова») [II, с. 381]; «Из горницы вышла девка в пестром ситцевом платье – крепкая, легкая на ходу, с маленькой, гордо посаженной головкой» («Любавины») [IV, с. 11]</p>

ГЛАВА 5. ОНОМАСТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ В ПРОЗЕ В.М. ШУКШИНА

5.1. Специфика изучения литературной ономастики

Большой интерес для исследователей творчества писателя в целом и способов создания им художественных образов в частности представляет изучение особенностей имянаречения персонажей в связи с тем, что имя персонажа помогает раскрыть его характер, дает читателю целостное представление о герое. Имя является своего рода визитной карточкой созданного писателем персонифицированного образа. Неслучайно во многих произведениях русских классиков имя главного героя выносится в заглавие: «Евгений Онегин» А.С. Пушкина, «Анна Каренина» Л.Н. Толстого, «Братья Карамазовы» Ф.М. Достоевского и т.д. Имя – источник смысла, а во многих произведениях имя – это «вход в текст» (термин Т.А. Касаткиной) [Касаткина 2019]).

Литературная ономастика, активно развивающаяся со второй половины 50-х годов XX века, занимается изучением функционирования имен собственных в художественных текстах. В это время «утверждается представление о самостоятельной ценности имени собственного как объекта филологического анализа» (Фомин 2004, с. 114), активно изучаются герои с «говорящими» фамилиями и именами (имеющими четкую внутреннюю форму): Хлестаков, Софья, Добросклонов (Михайлов 1966, с. 56).

В это же время разрабатывается общетеоретический аспект литературной ономастики: определяется ее предмет, методы исследования, задачи, терминология, исследуются особенности употребления имен собственных в художественном произведении.

М. Шагинян выделяет двуплановую экспрессию онима, введенного в художественный текст: «экспрессия собственного имени в литературном произведении – это не только экспрессивность самого предметного значения

соответствующего этимона, но и экспрессия «преодоления» назывной, лексически «опустошенной» природы собственного имени, условного превращения его в нарицание» (Шагинян 1958, с. 106).

В.Н. Михайлов при анализе ономастических единиц советовал «учитывать, что на основную функцию любого собственного имени – номинативно-индивидуализирующую – наслаиваются в практике повседневного общения многие традиции и иные факторы, осложняющие употребление имен, создающие в них дополнительные стилистические оттенки и «приращения смысла»; ср., в частности, влияние пословичных контекстов на «репутацию» имени (напр., Макар, Емеля, Варвара, Тит и пр.), в прошлом – роль аграрного и церковного календаря, социальную характерность употребления собственных имен ввиду тенденции к социальной дифференциации личных имен и фамилий и т.д.» (Михайлов 1966, с. 55).

По мнению А.Ю. Карпенко: «Писатель не может абстрагироваться от реальной ономастики, от действующих в языке ономастических норм, даже в том случае, если осознанно к этому стремится. Поэтому литературную (поэтическую) ономастику можно определить как субъективное отражение объективного, как осуществляемую писателем «игру» общеязыковыми ономастическими нормами» [Карпенко 1986, с. 34].

Нельзя не согласиться с А.В. Суперанской, отмечающей, что «в художественном произведении нет неговорящих имен. Каждое имя, использованное в произведении, есть уже обозначение, играющее всеми красками, на которое только оно способно. Оно с максимальной силой развивает оттенки, мимо которых мы проходим в жизни. Автор выбирает для своего героя не всякое имя, а имя, соответствующее его возрасту, характеру, социальному статусу» [Суперанская 2012, с. 183].

Расцвет литературной ономастики приходится на 80-90 годы XX века. 80–90-е годы можно назвать временем расцвета литературной ономастики. Издаются исследования А.Б.Пеньковского «Ономастическое пространство

русского былевого эпоса как модель его художественного мира» [Пеньковский 1988], Ю.А. Карпенко «Имя собственное в художественной литературе» [Карпенко 1986], В.М. Калинкина «Поэтика онима» [Калинкин 1999].

Воронежская ономастическая школа во главе с ее основателем – профессором Г.Ф. Ковалевым – занимается исследованием ономастических единиц, функционирующих в художественном тексте, как целостной системы, понимание которой обусловлено множеством факторов, но наиболее значимыми среди них являются: авторское сознание, социальная маркированность, детерминированность авторским, историческим и художественным хронотопом [Ковалев 2004]. Именно поэтому воронежские исследователи рассматривают ономастикон писателя, опираясь на черновики, воспоминания современников, письма, а не только на художественное произведение, так как любое произведение – это результат работы авторского сознания. Выбор ономастической единицы каждого уровня – важный для автора процесс, сопровождающийся тщательным анализом, выявлением соответствия онима создаваемому художественному образу и создаваемому автором художественному хронотопу. По мнению С.А. Скуридиной, имена в художественных текстах следует рассматривать не только как способ выражения авторского сознания, но и как вход в систему мифопоэтических констант [Скуридина 2016; 2017], в пространственно-временной континуум [Скуридина 2018], необходимо учитывать авторское восприятие имени персонажа, связанные с ним ассоциации [Скуридина 2007]. Интересным является наблюдение, что с семантикой и этимологией данного имени собственного автор может быть даже не знаком, но художественный талант подсказывает, какое имя подходит наилучшим образом для формирования определенных коннотаций [Скуридина 2020, с. 5]. Используя в качестве материала ономастикон художественных произведений Ф.М. Достоевского, С.А. Скуридина рассматривает имена собственные, введенные автором в пространство текста как «семантически маркированные лексические

единицы (среди которых многие автобиографичны), организованными в систему, раскрывающую ономастический код и предъявляющую ономастический хронотоп» [Там же, с. 4].

Имена собственные в художественном произведении реализуются особым образом. Переосмысление семантики антропонимов происходит за счет их функционирования в тексте произведения, соотнесения с реальной и изображаемой действительностью, с языком писателя и современным литературным языком.

Таким образом, имена собственные в тексте выполняют не только идентифицирующую функцию, но и, неся важную смысловую нагрузку, являются важнейшим компонентом художественного образа, их изучение помогает постижению авторского замысла, раскрытию идейного содержания художественного произведения. При изучении имен собственных внимание необходимо уделять его фонемике и морфемике, что обусловлено способностью имени собственного расширять и даже менять свою семантику в зависимости от звукового облика имени.

В настоящее время изучение литературной ономастики активно ведется многими современными лингвистами: И.А. Королевой «А.Т.Твардовский и Смоленская поэтическая школа: через призму имен собственных» [Королева 2010], В.И. Супруном «Ономастическое поле русского языка и его художественно-эстетический потенциал» [Супрун 2000], В.М. Калинин «Поэтика онима» [Калинкин 1999], А.Ф. Рогалевым «Имя и образ: художественная функция имен собственных в литературных произведениях и сказках» [Рогалев 2007] и их учениками.

Таким образом, перед литературной ономастикой открываются широкие перспективы в современном мире. Антропонимы в творчестве многих писателей остаются недостаточно изученными, что делает актуальным исследование ономастикона как важного средства создания образа персонажа.

5.2. Особенности женской антропонимии в прозе В.М. Шукшина

Исследование имен собственных в художественных текстах В.М. Шукшина начато не так давно, что на наш взгляд, обусловлено кажущейся простотой авторского ономастикона, хотя при более детальном рассмотрении оказывается, что шукшинские онимы являются важными средствами раскрытия образа.

В работе Л.И. Зубковой «Русское имя второй половины XX века в линвокультурологическом аспекте» [Зубкова 2009], отмечается, что каждое имя в той или иной функционально-стилевой форме его существования является компонентом минипарадигмы, возглавляет которую документальная форма имени, с семантикой которой соотносятся все остальные формы по полу, национальной принадлежности, этимологии, распространенности в различных социальных кругах как в городе, так и в деревне.

Коннотации разговорности, народности, просторечности, жаргоничности и диалектности – это виды антропонимической коннотации, особенность которых состоит в стилистической сниженности уже на уровне языка с потенциальной референтной тождественностью разговорных, народных, просторечных, жаргонных и диалектных форм имени на уровне речи по отношению к их документальной форме. Ход к изучению антропонимов дает ключ к пониманию их национально-культурных особенностей» [Там же, с. 18].

Подробно искусство именованья персонажей рассматривается в работе Л.Т. Бодровой «Малая проза В.М. Шукшина» в контексте современности» [Бодрова 2011]. Автор отмечает, что «для реализации эстетических и идейно-творческих задач Шукшин на материале сельской жизни, наиболее знакомой ему, решал прежде всего проблемы нравственных поисков современника. Ему понадобилось обращение к продуктивным сторонам литературной ономастики, причем такое, что он выделяется здесь даже среди художников,

близких ему по «теме» и типу творчества (назовем В. Белова, В. Астафьева, В. Распутина, а с другой стороны, допустим, В. Высоцкого, А. Вампилова и др.)» [Там же, с. 231]. По мнению исследователя, имена собственные, представленные в шукшинских рассказах и образующие ономастическое пространство, «представляет собою прежде всего непрерывный ряд «сельского» типа пространства. Его книги населяют преимущественно простые люди, «сельские жители», типичные «характеры» повседневной действительности. Шукшин интересно обыгрывает изменение роли собственного имени в зависимости от характера ситуации, в которую оно включено, использует продуктивность ономастики «сельских жителей», речь которых в этом плане имеет больше нюансов, нежели речь «городских», где удельный вес официального нейтрального значительно выше» [Там же, с. 234].

По мнению Л.Т. Бодровой, и ряда других исследователей, писатель использовал фамилии, имена родных, близких и земляков из села Сростки Алтайского края, имена тех, с кем он рядом жил, учился, служил на флоте, о ком читал в газетах... Разумеется, Шукшин отбирал фамилии, имена, прозвища, запечатлевая знаки эпохи, исторические, социальные, психологические моменты. Закономерно, что у него, как и в реальной действительности, «сельские жители» более индивидуализированы в имени, нежели горожане, в их именах большая степень оценочности, экспрессии, большая зависимость от традиций, «молвы», «мнения народного» [Бодрова 2011, с. 235].

Антропоним у В.М. Шукшина является средством раскрытия характера героини или героя произведения, то есть, «ономастика выступает активным слагаемым в индивидуальном творческом методе В. Шукшина. На ее совершенствовании можно проследить эволюцию художника, который преодолел инерцию следования новациям, с одной стороны, с другой – момент патриархального и глубокого осмысления «деревенской» темы, а, в конечном счете – всей нашей жизни» [Там же, с. 255].

Нельзя не согласиться с Л.Т. Бодровой, полагающей, что «выбор имени (реально – бытового и одновременно условно – литературного) и точное «попадание» в суть характера через яркую языковую формулу задает тон повествованию, делает ключевым ядро характера» [Там же, с. 240].

Г.Ф. Ковалев в своем исследовании отмечает: «В.М. Шукшин использовал только реальные имена. Его сестра Наталья Макаровна вспоминает характерные детали ономастической лаборатории писателя: «Односельчане нередко были героями его рассказов. Мама упрасивала Васю не брать сrostкинские фамилии, а то вот, например, как взбеленились сестры Любавины после выхода в свет романа «Любавины». До Москвы дошли с жалобами, говорят, «чо попало пишет». Если взять Гриньку Малюгина или Пашку Колокольникова, то будь добрый, опиши их так, чтобы на себя были похожи, себя узнавали. А что образы собирательные, вымышленные, им в это верить не хочется, вот это и есть «чо попало». Как – то Вася меня спрашивает, почему Люба Байкалова (сродная наша сестра) замуж не выходит, ведь давно вроде пора? Я говорю, она переписывается с тюремным заочником, он пишет ей хорошие письма, обещает после освобождения приехать в Сrostки. И вот в фильме «Калина Красная» Егор Прокудин освобождается от собственных пут и едет к заочнице Байкаловой Любове Федоровне. (Даже отчества не изменил)» [Ковалев 2014, с. 15-16].

Фамилия героини киноповести «Калина красная» *Байкалова* географически маркирована. Озеро Байкал является самым глубоким на планете, в нем имеются крупнейшие запасы пресной воды. Можно проследить связь между семантикой фамилии и характером героини – чистотой, доверчивостью, глубиной ее чувств.

В ходе исследования нами было выделено 4 группы антропонимических единиц: личные имена, отчества, фамилии, прозвища матерей, жен, девушек, одиноких женщин.

Эмблематично, что матери в исследуемых нами художественных текстах В.М. Шукшина не имеют личных имен, называются по отчеству

(*Михайловна «Любавины»*), по фамилии (*Кандаурова «Письмо»*), либо прозвищу, образованному от фамилии с помощью суффикса *-их* (*Куделиха «Калина красная»*), что отражает национально-культурные традиции деревенского быта. Прозвище *Куделиха* от 'кудельница, пряля, пряха, прилежная работница' [Даль-2, с. 215] возможно обусловлено ремеслом героини или ее предков.

По мнению О.В. Григоренко и С.Б. Савиновой, «в отфамильных прозвищах на *-их* содержится указание на пожилой возраст его носителя с коннотацией фамильярности. Прозвища на *-их(а)* не обозначают качеств человека, но в ряде примеров могут указывать также на неуважительное, осуждающее, даже пренебрежительное отношение именуемого к именуемому» [Григоренко, Савинова 2019, с. 53]: «Бабку *Емельяниху* я помнил: добрая была старуха» («Чужие») [III, с. 165]; «Галину Петровну устроили неподалеку от дома Кузьмы, у одинокой старушки *Завьялихи*. *Завьялиха* занималась ворожбой и потихоньку варила самогон» («Любавины») [IV, с. 201].

Имена замужних женщин разнообразны. Автор часто использует канонические имена – *Мария* (Марья), *Анна* (Нюра, Нюся), которые транслируют национальные традиции, важные для В.М. Шукшина. Как правило, героини с этими именами наделены положительными чертами характера: заботливые и преданные жены: *Нюра* («Печки – лавочки»), *Анна* (Нюся) («Светлые души»), безответная страдальца *Марья*, загубленная мужем («Любавины»), приветливая *Марья* Ермилова («Осенью»).

И.А. Воробьева, занимавшаяся подготовкой ономастического словаря по произведениям В.М. Шукшина, отмечала, что в ономастической лаборатории В.М. Шукшина наиболее частотными являются русские канонические имена, распространенные в том числе в алтайских селах, но ими автор именуется только положительных героев: «ни один из резко отрицательных героев не назван частотным каноническим именем»

[Воробьева 1991]. Данное утверждение исследователя справедливо и для женского имени.

Так, в рассказе «Беспалый» представлена антропонимическая оппозиция *свой-чужой*: каноническое и достаточно распространенное имя *Сергей* в характерном разговорном варианте *Сергея* носит коренной житель деревни, безумно влюбившийся в женщину с редким именем *Клара*, приехавшую в деревню работать медсестрой. Сергей, женившийся на Кларе, ласково называет ее *Кларнет*, *Кларнетик*, создавая новую этимологию имени. В итоге, это прозвище оправдывается: *кларнет* – это деревянный музыкальный духовой инструмент, имеющий форму цилиндрической трубки с клапанами и небольшим раструбом на конце [Ожегов 1994, с. 270], а Клара в рассказе оказывается бездушным, «деревянным» человеком, предающим мужа. «Духовой» и «душа» – родственные слова. Сергей мечтает разглядеть в жене душу. С просьбой Сергея переодеться в докторский халат вводится в рассказ мотив игры, иллюзии, обмана, в дальнейшем реализующийся в факт измены Клары. Так, имя приобретает значение, антонимичное истинному: *Клара*: *Клара* – из лат. *Клара* ‘светлая, чистая, ясная’ [Суперанская 2005, с. 300]. Мотив обмана актуализируется с помощью подмены имени: в эпизоде, предшествующем измене упоминается настоящее имя Клары – *Клавдия*: *Клавдия* от *Клавдий* - из лат. *Клаудиус*: *клаудео* ‘хромать, иметь недостатки’ [Суперанская 2005, с. 133]. Как известно, хромота – один из признаков чёрта, с образом которого также связаны представления об обмане. Интересно, что в рассказе обыгрывается красивая походка Клары, которой любит Сергей. Внешняя привлекательность Клары оборачивается духовной хромотой Клавдии. Интересно, что настоящие имя и отчество Сергиной жены возникают в преддверии ее очередной победы над мужчиной, в связи с чем, думается, неслучайно она *Никаноровна*: *Никанор*: *никао* ‘побеждать’ + *анер*, *андрос* ‘мужчина’ [Суперанская 2005, с. 164]. Отчество *Никаноровна* в представлении Клары предшествует ее личному

имени, что, на наш взгляд, подтверждает его значимость для понимания образа.

Фамилия Клары – *Безменова*. В.М. Шукшин не случайно останавливается на этой фамилии, так как ее основа многозначна. Нужно отметить, что фамилия *Безменов* характерна для жителей Зауралья: *безмен* ‘на севере и в Сибири: вес в 21/2 фунта, при купле некоторых товаров: масла, икры, рыбы, хмелю’ [Даль-1, с. 66]. *Безмен* – это неточные весы (‘безмен - ручные весы с неравным рычагом и подвижной опорной точкой. Метки на безмене показывают сперва доли фунта (четверти, а иногда и осьмушки), потом целые фунты, до 10; затем по два фунта, до 20; по пяти фунтов, до 40; далее, где идет еще счет, десятками. Вес на безмене неточен, почему он у нас в торговле запрещен’ [Даль-1, с. 66]. Как видим, В.М. Шукшин с помощью игры с именем главной героини рассказа лаконично и емко обрисовывает образ женщины, способной на обман, но при этом уличающей в шарлатанстве «бабок», промышляющих в деревне знахарством.

Нужно отметить, что жена Сереги, поменявшая свое настоящее имя на более звучное, придумывает «ласковое» прозвище и мужу – *Серый* («Клара стала называть его Серый. Ласково» («Беспалый») [II, с. 368] , что влечет за собой и изменения в поведении героя, за которые укоряет ее свекровь, чувствуящая как женщина истинную сущность Клары. Как результат, за праздничным столом родственник Сереги то ли не может вспомнить его имя, то ли не знает, как его назвать, так как человек, носивший имя Серега, перестал быть известным ему с детства Серегой: «А вот вы замужем за нашим... ну, родственником, а свадьбу мы так и не справили» [II, с. 372].

В рассказе «Залетный» героиня Нюра имеет прозвище *Заполошная*, которое отражает черты ее характера – излишнюю впечатлительность, эмоциональность: *заполошно* – ‘громко, суматошно, эмоционально’ [Елистратов 2001, с. 114].

Автор выражает свое отношение к героям через состав антропонимов. Так, в рассказе «Чудик» злая и неприветливая жена брата зовется официально, по имени и отчеству – *Софья Ивановна*, что указывает на её дистанцированность от деревенских родственников.

Фамилии героинь также не случайны. Так, жена слепого певца Мони в рассказе «В воскресенье мать-старушка» Матрена Кондакова. Фамилия *Кондаков* восходит к лексеме *кондак* – греч. ‘церковный гимн’ [Унбегаун 1989, с. 172-173], ‘церковная краткая песнь во славу Спасителя, Богородицы или святого’ [Даль-2, с. 151]. *Матрена* от лат. *Матрона* – ‘знатная женщина’ [Суперанская 2005, с. 315]. Она помогает мужу-калеке нести песню в души людей [Карташова 2017].

Образ нелюбимой жены Феклы Кузовниковой («Осенью») раскрывают ее имя и фамилия. «Грубое, короткое звучание слова «Фекла» контрастирует с его высоким буквальным значением «совершение». Кроме того, напрашивается ассоциация: «совершение» и Кузовникова – «назвался груздем, полезай в кузов», какая-то грубая, безнадежная итоговая завершенность» [Бодрова 2011, с. 255]. Исследователь подчеркивает, что «фамилия героя выполняет в рассказе Шукшина функцию подведения итога, завершения в подтекстовом значении образа» [Там же, с. 254]. Так, фамилия красавицы Марьи Ермиловой («Осенью») от имени *Ермил* – от греч. *Херминос: Гермес* ‘посланник богов, покровитель торговли, красноречия, дающий богатство и прибыль’ [Суперанская 2005, с. 104] поддерживается контекстуально: «...У Марьи мать с отцом крепкие» [II, с. 496], «о такой невесте можно только мечтать на полатах» [II, с. 495].

С помощью антропонима В.М. Шукшин подчеркивает исключительность персонажа. Выделяются среди девушек с распространенными именами героини, чьи имена контрастируют с характерным для творчества В.М. Шукшина ономастиком. Введение подобных имен позволяет автору продемонстрировать дистанцию между героями рассказов – противопоставить девушек простым парням: окутанное

европейским флером имя *Элла* (Эллочка) («Степкина любовь») противопоставлено распространенному в русском ономастиконе имени *Степан*, имя *Тамара*, восходящее к др.-евр. *тамар* ‘финиковая пальма’ и ассоциативно связанное у читателя с образом грузинской царицы, антонимично имени *Ленька* («Ленька»).

Имя *Майя* имеет три источника происхождения: 1. Русс. нов. связывается с майскими праздниками, 2. Греч. имя богини матери Гермеса, 3. Инд. имя матери Будды, легендарной царицы [Суперанская 2005, с. 310]. Фамилия *Якутина* не исконно русская, производная от скандинавского личного имени *Након* [Унбегаун 1989, с. 80]. Таким образом, автор подчеркивает возвышенность и отчужденность героини. Оппозиция имени и фамилии героини (*Майя* – тепло, *Якутия* – холод) отражает поведение девушки: она то отдаляется от главного героя, выйдя замуж за талантливого физика, то вновь приближает его, присылая письмо с просьбой приехать. Не случайно с этими девушками связана тема несчастной любви героев.

Имена и фамилии героинь в романе В.М. Шукшина также указывают на особенности их характера. Так, в романе «Любавины» имя одной из главных героинь *Марья* ассоциируется с Девой Марией. К сфере религии относится и фамилия героини – *Попова*.

Клавдя именуется усеченной формой имени *Клавдия* – от Клавдий ‘хромать, хромой’ [Суперанская 2005, с. 133]. Возможно, таким образом, автор подчеркивает неполноценность героини, отсутствие любви и гармонии в её семейной жизни. В контексте романа фамилия *Колокольникова* ассоциируется с фразеологизмами *звонить во все колокола* – во всеуслышание, всем говорить, рассказывать о чем-либо [Молотков 1968, с. 172], *лить колокола* – распускать сплетни, врать [Молотков 1968, с. 227]. В Словаре языка Василия Шукшина, составленного В.С. Елистратовым, *звонарь* – человек, от которого много шума, причиняющий беспокойство окружающим; лгун, обманщик, хвастун [Елистратов 2001, с. 119]. По сути это характеристика дяди Клавди – Елизара Колокольникова, да и сама она

может «распускать грязные слухи»: «Страшно было за Марью. Страшно подумать, что с ней будет, если Елизар или Клавдя разнесут по деревне грязный слух» [IV, с. 250]. Своими словами Клавдя губит Марью, направляя к ней в дом Елизара, который становится свидетелем их встречи с Кузьмой [Карташова 2019].

Фамилии и имена одиноких женщин – вдов (Нюра Чалова «Капроновая Елочка», Нюра Завьялова «Сураз») – также не случайны. Имя *Нюра* – уменьшительная форма от канонического имени *Анна* часто используется писателем, героини с этим именем вызывают симпатию у читателя. Фамилия *Чалова* производная от прилагательного, обозначающего масть лошади [Унбегаун 1989, с. 141]. Посредством этой фамилии подчеркивается нелегкая трудовая жизнь одинокой деревенской женщины (Он работает как лошадь, то есть усердно. Лошадка в хомуте везет по могуте (по силам, как может) [Даль- 2, с. 274]).

Фамилия *Завьялова* от *завьять* ‘завеять, занести снегом, песком, заглохнуть’: зима люта все дороженьки завьяла, занесла. Туда и дорога не торена, давно завьяла, залегла, заглохла. О человеке – быть занесенным, засесть, застрячь где, стать в тупик. О плоде и огородине, завянуть, затрухляветь, подряблеть. Завьялый, занесенный снегом или иным чем [Даль-1, с. 581]. С помощью данной фамилии актуализируется сема заброшенности, одиночества, безысходно тяжелого положения вдовы с двумя маленькими детьми в послевоенное время.

Использование разговорно-просторечных имен в произведениях писателя связано с особенностями сельского уклада (все знакомы друг с другом). По мнению Л.И. Зубковой «формы имен на *-ка*, *-ха* многофункциональны, выражают грубоватую непосредственность, фамильярность, с одной стороны, и могут содержать коннотации доверительности, ласковости – с другой» [Зубкова 2008, с. 105]. На наш взгляд, введение в текст неофициальных имен, нередко включающих суффикс *-к-*, является проявлением народно-разговорной традиции, долгое время

сохраняющейся в деревне и демонстрирующей особенности межличностных отношений – близкие социально-психологические связи деревенских жителей.

В произведениях В.М. Шукшина можно встретить почти полную стилистическую парадигму того или иного имени: *Анна* – Нюра, Нюронька, Нюрка, Нюрок, Нюраха, Нюся; *Мария* – Марья, Марьюшка, Маруська, Маша, Маня, Манька. Разговорные формы женских личных имен, такие как *Нюрка*, *Любка*, *Манька*, *Клавдя* передают отношение персонажей: «Нюрка в цветастой шали, в черной юбке, в атласной бордовой кофте – нарядная, как в праздник» («Печки-лавочки») [V, с. 141]; «Любка-то!.. Это ты Любке вон говори про бухгалтера – она поверит. А я, как ты зашел, сразу определил: этот или за драку какую, или машину лесу украл. Так?» («Калина красная») [V, с. 224]; «Маньке напиши, штоб парнишку учила. Парнишка смысленый, весь «Интернационал» назубок знает» («Как помирал старик») [I, с. 415]; «Клавдя извлекла из чемодана коробку, из коробки выглянули сапожки...» («Сапожки») [II, с. 263].

По мнению О.В. Григоренко, С.Б. Савиновой, «варианты личных имен выполняют в произведении социально-различительную функцию: определяют степень близости, знакомства, а также симпатии и антипатии между номинатором и номинируемым» [Григоренко, Савинова 2019, с. 52]. Деминутивные антропонимные образования (*Валюша*, *Иришка*, *Катенька*) свидетельствуют о доброжелательном отношении других персонажей к носителям данных имен.

5.3. Колоронимы как средство создания женских образов

Колоративная лексика – это группа слов, выражающая значение цвета. Под колоринимом нами понимается языковая единица, в состав которой входит корневой морф, семантически или этимологически связанный с цветонаименованием.

По мнению Л.Р. Гатауллиной, «одним из средств передачи культурного и духовного опыта народа является цвет. Он становится центральной категорией как концептуальной, так и языковой картины мира, соотносимой с морально-нравственной, эстетической оценкой, семиотической и ценностной картиной мира данной национальной культуры, что позволяет говорить о цветовых предпочтениях, об этническом цветовом менталитете, цветовых лакунах и универсалиях, то есть о цветовой картине мира» [Гатаулина 2005, с.7].

В.М. Шукшин большое внимание уделял цветовой характеристике женщин, доказательством чего служит фрагмент одного из его произведений: «В приемной сидела молоденькая секретарша, похожая на библиотекаршу, только эта – другого цвета и зовут Милка» [III, с. 299]. Женские персонажи, сопровождающиеся яркой неестественной цветовой гаммой, всегда противопоставляются женским персонажам, описываемым в спокойных красках (исключением является глагол *краснеть*, который обычно употребляется в положительными коннотациями).

Интересна цветовая репрезентация образа девушек в прозе В.М. Шукшина: «Марья сидела у стола в синеньком ситцевом платье, под которым как-то не угадывалось тело ее» («Любавины») [IV, с. 58]. Синий цвет связан с небесной чистотой, ассоциация с бесплотным, безгрешным существом подкрепляется посредством словосочетания *как-то не угадывалось тело ее*.

В романе «Любавины» цвет глаз героинь раскрывает их образ: чистота и непорочность Марьи актуализируется посредством введения адъективов ясные, чистые. «Марья лицом походила на мать – чернобровая, с ясными, умными глазами. Она редко улыбалась, но в родниковой глубине своих чистых глаз таила постоянную светлую усмешку» []; «Чистые глаза ее помутились от ужаса» [IV, с.31]; «Она не знала, куда девать свои ясные, посчастливившие глаза» [IV, с. 49].

Глаза Клавди, ее взгляд отражают черты характера – она дерзкая и насмешливая: «Смотрела серыми дерзкими глазами ласково» [IV, с.15]. «Мам, дак ты согласная? – спросила она, запрятав усмешку в глубь серых прозрачных глаз» [IV, с.128].

Символичен и цвет глаз героини: серый содержит в себе белый и черный цвета, он находится на границе противоположных оттенков, прозрачность глаз у В.М. Шукшина – это не показатель чистоты героини, так как легкостью и прозрачностью в его произведениях обладают городские девушки, поведение которых трудно предугадать. Так и характер Клавди неоднозначен: с одной стороны она склонна к конфликтам и иногда скандальна, с другой – способна на глубокую, искреннюю любовь к мужу и ребенку.

Можно отметить, что цветовые характеристики преобладают в изображении незамужних девушек. Возможно, автор дает яркие цветовые характеристики образов девушек из-за особого отношения к ним. Будущая жена, по мнению автора, должна отличаться красотой. Но красота эта неброская. Автор использует белый, розовый цвета: «Он представил, как смеется полненькая девушка – прикроет **беленькой** ладошкой рот, только глазенки блестят» («Внутреннее содержание») [I, с. 397]; «Вдруг он увидел – невдалеке замаячила знакомая **белая** кофточка» («Там, вдали») [II, с. 112]; Она стояла около стола, **розовая** от смущения, старательно снимала **белыми** пальчиками соринку с платья» («Степкина любовь») [I, с. 139]; «Что ведь и обидно-то, дорогуша моя: кому дак все в жизни – и образование, и оклад дармовой, и сударка пригожая, с сахарными зубами»; «Пашка искоса разглядывал девушку – хорошенькая, **белозубая**, губки бантиком – прямо куколка» «Классный водитель» [I, с. 227]; С точки зрения древнерусской эстетики, а также в русской народной традиции белый цвет лица, тела, зубов является показателем женской красоты, поэтому неслучайно, что в художественном творчестве В.М. Шукшина при описании женских образов появляются такие словосочетания, как «белая девушка», «беленькая

учительница». Колороним *белый*, отмечая детскую непосредственность и чистоту, соотносит девушек с ребенком. Однако при описании женщин старшего возраста белый цвет приобретает противоположные коннотации: «Отвечала сухопарая женщина лет сорока, с острым носом, с низеньким лбом. Кожа на лбу была до того тонкая и белая, что, кажется, сквозь нее просвечивала кость» («Змеиный яд») [I, 253].

Используется и красный цвет: «И чуть **покраснела** от взгляда Владимира Семеныча» («Владимир Семенович из мягкой секции») [III, с. 45]; «То есть замуж? – спросила Элла и **покраснела**. Она стояла около стола, розовая от смущения, старательно снимала белыми пальчиками соринку с платья» («Степкина любовь») [[I, с. 139]; «Элла опять **покраснела**» («Степкина любовь») [I, с. 140]; «Нужно – значит, охота, – задорно ответила Наташа и **покраснела**» («Двое на телеге») [I, с. 94]; «Валя перехватила его взгляд, усмехнулась и **покраснела**» («Брат мой») [V, с. 284]; «Уколы делала сестричка, молодая, рослая, стеснительная, очень приятная на лицо, то и дело что-то все **краснела**» («Психопат») [III, с. 85]; «Та **покраснела** и опустила глаза» («Любавины») [IV, с. 113]; «Сели пить чай с медом. Девушка **раскраснелась**, в голове у нее приятно зашумело и на душе стало легко, как в праздник»; «Тамара слушала и маленькими глотками пила чай из цветастой чашки. Она **раскраснелась** и была очень красивой в эту минуту» («Ленька») [I, с. 150]. В данных контекстах красный цвет, с одной стороны, символизирует скромность, так как покраснение лица – реакция на смущение, с другой стороны, глагол *раскраснеться* актуализирует древнее значение – «стать красивой».

Автор и в описании одежды героинь раскрывает перед нами особенности их характеров: «Марья сидела у стола в **синеньком** ситцевом платье, под которым как-то не угадывалось тело ее» [IV, с. 58]. Синий цвет связан с небесной чистотой, ассоциация с бесплотным, безгрешным существом подкрепляется посредством словосочетания как-то не угадывалось тело ее. В замужестве Марья как бы обретает телесность. Жена, будущая мать,

по-мнению писателя, должна быть наделена силой, как моральной, так и физической: «Она пополнила за это время. Налилась здоровой, разящей силой» [IV, с. 246].

Яркие цвета в одежде героинь В.М. Шукшина – показатель негативного отношения к ним, обычно в такой одежде приезжают «городские» жены шукшинских героев, которых в деревне называют «расфуфыренными»: «Вот еще Васька придет. А еще у нас Маруська есть. Та покрасивше тебя будет, хотя она, конечно, не расфуфыренная...» [I, с. 231]. Маруська – незамужняя сестра Игната, живущая в деревне, – противопоставляется в своей естественной, природной красоте его городской жене, ставшей красавицей благодаря яркому наряду.

Платье Клавди в рассказе «Сапожки» пестрое, заметное: «Из горницы вышла девка в **пестром** ситцевом платье – крепкая легкая на ходу, с маленькой, гордо посаженной головой» [IV, с. 11]; и сама Клавдя броская (*бросаться в глаза* – привлекать к себе чье-либо внимание, быть особенно заметным [IV, с. 140]): «Клавдя плясала, вольно раскинув руки, ладонями кверху, – очень красиво. Ноги мелькали, выстукивая частую дробь. Голова гордо и смело откинута – огневая, броская» [IV, с. 143].

Клавдя привлекает внимание, но эта яркость может причинить немало неприятностей: «Клавдя была в том самом легком ситцевом платьице – с мелкими **ядовито-желтыми** цветками по синему полю» [IV, с. 140]. Платье героини тоже синее. Синий цвет, согласно словарю символов Д. Тресиддера, символизирует чистоту и преданность, однако ядовито-желтый оттенок цветков, изображенных на платье, имеет негативную семантику. Героиня словно отравляет жизнь мужу, влюбленному в Марью. Одно из негативных значений желтого цвета связан со смертью (цвет нездоровой кожи, опавших листьев) [Тресиддер, с. 151]. И действительно, Клавдя косвенно является причиной гибели Марьи.

Мотив смены одежды, сопровождающий героев В.М. Шукшина и имеющий негативные коннотации, непосредственно связан с колоронимами, с

обретением ими противоположной семантики. Например, знакомство Сереги с Кларой происходит во врачебном кабинете, когда героиня одета в белый халатик, но белый цвет здесь не является символом чистоты и непорочности. Отрицательная символика белого цвета усугубляется описанием переодевания Клары в белый халатик по просьбе Сереги после их женитьбы. Интересно, что в описании волос героини используется один из оттенков желто-красного цвета – рыжий, имеющий негативную, пренебрежительную семантику при создании женского образа: «Её рыжая грива вздыбилась над головой» [II, с. 374]. Яркой деталью являются в описании Клары *малиновые губы* (у женских персонажей, к которым автор относится с симпатией, губы красного или алого цвета): «На вопрос этого дяди Егора Клара чуть прогнула в улыбке малиновые губы...» [II, с. 372]. Рыжая прическа, белый халатик, **малиновые губы** – единственное, что может привлечь к Кларе внимание: при яркой внешности налицо бесцветность внутреннего мира.

Желтый цвет у В.М. Шукшина противопоставляется белому как символу чистоты: «И тотчас в палату вошла девушка лет двадцати трех. В брюках, накрашенная, с **желтыми** волосами – красивая» [I, с. 205]. Показателем того, что у героя не сложатся с корреспонденткой отношения, является настойчивое употребление автором номинации *белобрысый* по отношению к одному из пациентов палаты, в которой лежит Гринька. К тому же автор замечает, что «девушка села на краешек белой плоской койки» [I, с. 205]. Таким образом, с помощью цветописи В.М. Шукшин разделяет Гриньку и молоденькую городскую корреспондентку.

Отрицательное отношение к желтому цвету прослеживается и в следующем фрагменте: «Помнишь, у Моргуновых: она напялила на себя **желтое** блестящее платье, копну сена, что ли, символизировала?» [III, с. 300].

Для обозначения ярко-красного цвета В.М. Шукшин употребляет колороним *алый*, который помогает писателю создать образ сексуальной

женщины: «Глаза ясные, умные... Женственные губы **ало** цветут на смуглом лице» («Сураз») [II, с.43].

Тёмный цвет глаз героинь является привлекательным для героев-мужчин. Возможно, это связано с загадочностью, которую данный цвет привносит в облик женщины. Эти героини наделены «роковой» красотой, отношения с героями у них часто не складываются. Так у Тамары в рассказе «Ленька» «глаза большие, **темные**, до того **темные**, что даже блестят» [I, с. 149]. Однако в конце рассказа, когда главный герой сообщает Тамаре, что не придет больше, автор подчеркивает, что «глаза у нее были сердитые» [I, с. 155], она «нехорошо прищурилась» [I, с. 155]. Символично и противопоставление имен Ленька/Тамара.

Темные глаза еще и признак сложного, противоречивого внутреннего мира героини: «Жена Константина Смородина, худошавая, медлительная, смотрела большими *темными* глазами чуть выше мужа, о чем-то думала о своем, затыжном и неясном. Она работала кассиром в кинотеатре и могла думать вот так вот – рассеянно и бесконечно, – даже когда продавала билеты. Отрывала билетки, брала деньги, сдавала сдачу – и думала, думала. Она была очень молчалива» [II, с. 454].

В художественном мире В.М. Шукшина синие или голубые глаза – это глаза девушек, о чем свидетельствует следующий контекст: «... В горнице сидел подросток лет тринадцати-четырнадцати, худой, лобастый, с **голубыми** девичьими глазами – Витька») («Племянник главбуха») [I, с. 81].

В рассказе «Случай в ресторане» при описании певицы используется колорит *синевца*, который в сочетании с уподоблением героини ребенку позволяет писателю создать образ женщины, привлекательной для мужчины любого возраста: «И обратите внимание: она же совсем еще ребенок. Хоть накрашена, хоть, знаете, такая синевца под глазами и улыбаться научилась, а все равно ребенок» [I, с. 384].

Как видим, В.М. Шукшин большое внимание уделял цветовой лексике как лаконичному, но емкому средству репрезентации женских образов. Колоронимы в его произведениях всегда значимы и отражают отношение автора к героине, особенности ее характера, специфику взаимоотношений с героями-мужчинами.

ВЫВОДЫ

Большой интерес для исследователей творчества писателя в целом и способов создания им художественных образов в частности представляет изучение особенностей имянаречения персонажей в связи с тем, что имя персонажа помогает раскрыть его характер, дает читателю целостное представление о герое. Имя является своего рода визитной карточкой созданного писателем персонифицированного образа. Неслучайно во многих произведениях русских классиков имя главного героя выносится в заглавие: «Евгений Онегин» А.С. Пушкина, «Анна Каренина» Л.Н. Толстого, «Братья Карамазовы» Ф.М. Достоевского и т.д. Имя – источник смысла, а во многих произведениях имя – это «вход в текст».

Имена собственные в тексте выполняют не только идентифицирующую функцию, но и, неся важную смысловую нагрузку, являются важнейшим компонентом художественного образа, их изучение помогает постижению авторского замысла, раскрытию идейного содержания художественного произведения. При изучении имен собственных внимание необходимо уделять его фонемике и морфемике, что обусловлено способностью имени собственного расширять и даже менять свою семантику в зависимости от звукового облика имени.

Исследование имен собственных в художественных текстах В.М. Шукшина начато не так давно, что на наш взгляд, обусловлено кажущейся простотой авторского ономастикона, хотя при более детальном

рассмотрении оказывается, что шукшинские онимы являются важными средствами раскрытия образа.

В художественном тексте В.М. Шукшина для обозначения женских образов используются следующие антропонимические единицы: личные имена, отчества, фамилии и прочее.

Обращая внимание на морфемистику стоит сказать, что имена девушек стилистически маркированы, что достигается с помощью деминутивных суффиксов (*Элочка, Марьюшка*). Шукшин использует неканонические варианты имен (*Нюра, Марья, Клавдя*). Использование разговорно-просторечных женских имен связано с особенностями речевого поведения сельского жителя.

Имя персонажа раскрывает его характер, отношение к нему автора, помогает читателю проникнуть в творческий замысел, считать имплицитную информацию, расшифровать культурные коды произведения.

Важную роль в репрезентации женских образов в прозе В.М. Шукшина играют колоронимы. С их помощью передается индивидуально-авторское видение женского образа, отношение писателя к персонажу. Активное использование колоронимов в художественном мире В.М. Шукшина для репрезентации образа женщины позволяет говорить о том, что это одно из важнейших средств его создания.

Семантически и стилистически маркированные женские антропонимы, вступая во взаимодействие с апеллятивами, способствуют выявлению специфики женских образов в художественных произведениях В.М. Шукшина. Изучение антропонимического пространства художественного текста позволяет раскрыть всю глубину авторского замысла, выявить особенности отношения к женщинам, которые входят в разные социально-возрастные категории.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Трудно переоценить значение произведений В.М. Шукшина, поскольку через них транслируется традиционный, самобытный жизненный опыт русского народа. В размышлениях писателя содержится призыв ко всему русскому народу сохранить переданную нашими предками мудрость: «Русский народ за свою историю отобрал, сохранил, возвёл в степень уважения такие человеческие качества, которые не подлежат пересмотру: честность, трудолюбие, совесть, доброту... Мы из всех исторических катастроф вынесли и сохранили в чистоте великий русский язык, он передан нам нашими дедами и отцами.... Уверуй, что все было не зря: наши песни, наши сказки, наши неимоверной тяжести победы, наше страдание не отдавай всего этого за понюх табаку» [Ш, с. 489].

В результате нашего исследования была выявлена система репрезентантов женских образов, представленных в художественных текстах В.М. Шукшина. Нами были рассмотрены различные лингвистические подходы к описанию образа персонажа. В ходе исследования было проанализировано более 800 контекстов, с целью выявления языковых репрезентантов, используемых В.М. Шукшиным для создания женских образов. На основе анализа вербализаторов и выявления доминирующих характеристик женских образов, нами была разработана классификация шукшинских женских образов.

Проанализировав ряд произведений писателя, мы пришли к выводу, что можно выделить несколько групп женских образов: образ родной/чужой матери, жены и незамужней женщины. Каждая из представленных групп имеет свои неповторимые особенности внешности и характера, которые вербализуются только для них характерными лексическими средствами. Например, для репрезентации образа родной матери используются лексемы, передающие ее сердечную мудрость и выражающие боль и страдания матери, если с ее сыном или дочерью что-либо случилось. Несмотря на то,

что В.М. Шукшин неоднозначно относился к православию, ключевыми репрезентантами образа родной матери, являющегося автобиографичным, выступает религиозная лексика, необходимая автору для правдивого изображения деревенской матери-старушки, обращающейся с молитвой о сыне к почитаемому во все времена русским народом Николе. Репрезентантами образа чужой матери, наиболее часто в произведениях В.М. Шукшина представленного образом тещи, выступает бранная лексика, позволяющая воссоздать характерную для советской эпохи конфликтность отношений между тещей и зятем.

Образ жены амбивалентен и восходит к традициям русского фольклора, изображающего добрую и злую жену. Образ злой жены вербализуется стилистически маркированной лексикой, которую употребляют как сами женщины, так и мужчины, говорящие о них. Добрая жена – это крупная женщина с крепким здоровьем, бесконфликтная, способная чувствовать любые изменения в настроении мужа.

Образ незамужней женщины – молодой девушки – в произведениях В.М. Шукшина идеализирован. Писатель, вводя в описание девушки демикутывы, акцентирует внимание на ее сходстве с ребенком, то есть отмечает ее детскую непосредственность, неопытность, которая проявляется в скромности и застенчивости.

Полагаем, что изображение многих женских персонажей биографически детерминировано: теплое отношение к матери, неоднозначные отношения с женами, отеческое отношение к девушкам – автобиография писателя гармонично отразилась в его творчестве.

На наш взгляд, можно говорить о том, что в женских образах, представленных в произведениях В.М. Шукшина, воплотились народные традиции изображения русской женщины, нашедшие свое отражение в жанрах русского народного фольклора: женские персонажи В.М. Шукшина близки к образам, создаваемым в пословицах и поговорках, сказках и песнях,

о чем свидетельствуют одинаковые репрезентанты, используемые, например, для введения в авторский текст образов доброй и злой жены.

Характеризующим репрезентантом шукшинского женского образа является имя. Писатель, воссоздавая особенности коммуникативного поведения жителей современной ему деревни, использует неканонические имена, а также их деминутивные варианты. Для создания образа старой матери используются прозвища с формантом *-их(а)*. Имена женских персонажей, позитивно воспринимаемых автором, являются традиционными для русского человека (Марья, Нюра и т.д.). Новыми, чуждыми для русской культуры именами, называет В.М. Шукшин женщин, поведение которых выходит за рамки морали (Элла, Клара и т.д.).

Ключевыми репрезентантами женских образов в художественном мире В.М. Шукшина являются колоронимы. Автор использует цветовую характеристику при создании образов девушек и жен, при описании матери цветообозначения не используются. Женщины и девушки, которым писатель симпатизирует, обладают красивыми синими или голубыми глазами, они способны краснеть от смущения, становясь еще красивее. Негативную семантику в индивидуально-авторской картине мира В.М. Шукшина имеют пестрые цвета, которые превращают женщину в городскую расфуфыренную красавицу.

Как видим, в произведениях В.М. Шукшина представлено многообразие женских персонажей с их индивидуальными чертами характера. Женские образы, созданные писателем уникальны в своей самобытности, в связи с чем автор выбирает определенные репрезентанты. Раскрытие специфики женских образов, несомненно, важно для проникновения в творческий замысел писателя.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

ИСТОЧНИКИ

1. Шукшин, В.М. Собрание сочинений: в 6 т. / В.М. Шукшин. – М.: Изд-во «Надежда-1», 1998.
2. Шукшин, В.М. Охота жить. Слово о матери / В.М. Шукшин / Собрание сочинений: в 6 т. – М.: Изд-во «Надежда-1», 1998. – Т.1. – 515 с.
3. Шукшин, В.М. Верую. «Непросто говорить о Шукшине...»: воспоминаниям близких, коллег и друзей В.М. Шукшина / В.М. Шукшин / Собрание сочинений: в 6 т. – М.: Изд-во «Надежда-1», 1998. – Т.2. – 506 с.
4. Шукшин, В.М. Калина красная. Публицистика. Воспоминания друзей и коллег В.М. Шукшина / В.М. Шукшин / Собрание сочинений: в 6 т. – М.: Изд-во «Надежда-1», 1998. – Т.5. – 524 с.

СЛОВАРИ И СПРАВОЧНИКИ

1. Ахманова, О.С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. – М., 1966. – 608 с.
2. Байрамова, Т.Ф. Словарь языка рассказов В.М. Шукшина / Т.Ф. Байрамова, В.П. Никишаева. – Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2004-2007. – Т. 1-3.
3. Воробьева, И.А. Словарь диалектизмов в произведениях В.М. Шукшина / И.А. Воробьева. – Барнаул: Изд-во Алт. гос. ун-та, 2002 (Тип. АГУ). – 109 с. – Самара, 2016. – С. 118-122.
4. Гатауллина, Л.Р. Роль цветообозначений в концептуализации мира: на материале английского, немецкого, французского и татарского языков: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20 / Гатауллина Лилия Равилевна. – Уфа, 2005.

5. Даль, В.И. Пословицы русского народа / В.И. Даль. – М.: ЭКСМО-пресс, 2000. – 606 с.
6. Даль, В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4-х тт. / В.И. Даль. – М.: Терра, 1995.
7. Елистратов, В.С. Словарь языка Василия Шукшина: Около 1500 слов, 700 фразеологических единиц / В.С. Елистратов. – М.: «Азбуковник», «Русские словари», 2001. – 432 с.
8. Жуков, В.П. Словарь русских пословиц и поговорок / В.П. Жуков. – 5-е изд., стер. – М.: Рус. яз., 1993. – 534 с.
9. Матвеева, Т.В. Полный словарь лингвистических терминов / Т.В. Матвеева. – Ростов н/Д.: Феникс, 2010. – 562 с.
10. Михельсон, М.И. Русская мысль и речь: Свое и чужое: Опыт русской фразеологии: сборник образных слов и иносказаний: в 2 т. / М.И. Михельсон. – М.: Терра, 1997.
11. Ожегов, С.И. Толковый словарь русского языка / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. – М., 1994. – 907 с.
12. Складаревская, Г.Н. Словарь православной церковной культуры / Г.Н. Складаревская. – М.: Астрель: АСТ, 2008. – 447 с.
13. Славянская мифология. Энциклопедический словарь. – М.: Эллис Лак, 1995. – 416 с.
14. Словарь современного русского литературного языка: в 17 тт. – Л.: Издательство Академии наук СССР, 1963.
15. Суперанская, А.В. Современный словарь личных имен: Сравнение. Происхождение. Написание / А.В. Суперанская. – М.: Айрис-пресс, 2005. – 384 с. – (От А до Я).
16. Творчество В.М. Шукшина: энциклопедический словарь-справочник; науч. ред. А.А. Чувакин. – Бийск: НИЦ, БПГУ им. В.М. Шукшина, 2002-2005. – Вып. 1–3.
17. Тресиддер, Дж. Словарь символов; пер. с англ. С. Палько. – М.: Гранд: ФАИР-Пресс, 1999. – 443 с.

18. Ушаков, Д.Н. Большой толковый словарь русского языка: современная редакция / Д. Н. Ушаков. – М.: Дом Славянской кн., 2008. – 959 с.

19. Фразеологический словарь русского языка; под ред. А.И. Молоткова. – М.: Сов. энциклопедия, 1968. – 543 с.

20. Шукшинская энциклопедия; гл. ред. и сост. С.М. Козлова. – Барнаул: Изд. дом «Барнаул», 2011. – 518 с

ЛИТЕРАТУРА

1. Алефиренко, Н.Ф. Поэтическая энергия слова. Синергетика языка, сознания и культуры / Н.Ф. Алефиренко. – М.: Academia, 2002. – 394 с.

2. Адонина, Л. В. Концепт «женщина» в русском языковом сознании: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Адонина Лариса Валерьевна. – Воронеж, 2007. – 23 с.

3. Апресян, Ю. Д. Избранные труды / Ю.Д. Апресян; школа «Языки русской культуры». – М.: Восточная литература, 1995. – Т.1: Лексическая семантика. – 1995. – VIII с., 472 с.

4. Апухтина, В.А. Проза В. Шукшина: учеб. пособие для филол. спец. ун-тов и пед. ин-тов. – М.: Высш. шк., 1986. – 96 с.

5. Арутюнова, Н. Д. Язык и мир человека / Н. Д. Арутюнова. – М.: Языки русской культуры, 1998. – XV, 895 с., [1] л.

6. Афанасьев, А. Н. Народные русские сказки: в 3 т. / А.Н. Афанасьев. – М.: Наука, 1985. – Т.2. – 463 с.

7. Бабенко, Л.Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика: учебник. Практикум / Л.Г. Бабенко, Ю.В. Казарин. – М.: Флинта: Наука, 2005. – 496, [1] с.

8. Байбурин, А.К. Ритуал в традиционной культуре. Структурно - семантический анализ восточнославянских обрядов: монография / А.К. Байбурин. – СПб.: Наука, 1993. – 253 с.

9. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – М., 1979.
10. Белая, Г.А. Парадоксы и открытия Василия Шукшина. Художественный мир современной прозы / Г.А. Белая. – М., 1983. – С. 93-118.
11. Белов, В. Тяжесть крест: (воспоминания о В. М. Шукшине) / В. Белов // Наш современник. – 2000. – № 10. – С. 106–160.
12. Бердяев, Н.А. О назначении человека: [Сборник] / Н. А. Бердяев. – М.: Республика, 1993. – 382 с.
13. Бердяев, Н.А. Психология русского народа / Н.А. Бердяев. – Санкт-Петербург, 2006. – 26 с.
14. Бобровская, И. В. Агиографическая традиция в творчестве В. М. Шукшина: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Бобровская Ирина Викторовна. – Барнаул, 2004. – 205 с.
15. Бодрова, Л.Т. Малая проза В.М. Шукшина в контексте современности: монография / Л.Т. Бодрова. – Челябинск: Изд-во Челяб. гос. пед. ун-та, 2011. – 372 с.
16. Болотнова, Н.С. Художественный текст в коммуникативном аспекте и комплексный анализ единиц лексического уровня / Н.С. Болотнова. – Томск, 1992. – 65 с.
17. Борисова, Е.Б. Лингвопоэтический анализ художественного текста: история, методология и методика исследования / Е.Б. Борисова // Проблемы истории, филологии, культуры: Journal of Historical, Philological and Cultural Studies. – Вып. XXII. – Москва-Магнитогорск-Новосибирск, 2008. – С.470-477
18. Борисова, Е.Б. Методологические принципы лингвопоэтического изучения литературно-художественного образа / Е.Б. Борисова // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. – 2012. – № 2-1. – С. 99-103.

19. Василевская, Л. И. Типы речи и композиционно-речевые приемы в рассказах В. М. Шукшина / Л.И. Василевская // Творчество В. М. Шукшина. Поэтика. Стилль. Язык. Барнаул, 1994. – С. 79-98.

20. Васильев, В.К. «Злая жена» в рассказе В.Шукшина «Страдания молодого Ваганова» / В.К. Васильев // Диалоги о Шукшине: материалы первой международной научно-исследовательской конференции. – М.: Фонд возрождения национального культурного наследия имени В.М. Шукшина «Формула успеха», 2017. – С. 78-97.

21. Васильев, В.К. Архетипический сюжет о «добрых» и «злых женах» и его реализация в русской литературе (статья 1) / В.К. Васильев // Вестник Красноярского гос. ун-та. Серия: Гуманит. науки. – Красноярск, 2006. – № 6. – С. 2502 - 54.

22. Васильев, В.К. Сюжетная типология русской литературы XIX – XX веков: (архетипы русской культуры): от Средневековья к Новому времени / В. К. Васильев. – Красноярск: ИПК СФУ, 2009. – 258 с.

23. Васильев, В.К. Философско-культурологические смыслы творчества В.М. Шукшина / В.К. Васильев // Творчество В.М. Шукшина. Метод. Поэтика. Стилль. – Барнаул, 1997.

24. Вежбицкая, А. Язык. Культура. Познание; пер. с англ. / А. Вежбицкая; отв. ред. и сост. М. А. Кронгауз; вступ. ст. Е. В. Падучевой. – М.: Рус. слов., 1996. – 411 с.

25. Вежбицкая, А. Семантические универсалии и базисные концепты / А. Вежбицкая; сост.: А. Д. Кошелев; пер. с англ. А. Д. Шмелева и др. – М.: Языки славянских культур: Изд. А. Кошелев, 2011. – 567 с.

26. Вертлиб, Е. Василий Шукшин и русское духовное возрождение / Е.Вертлиб // Русское от Загоскина до Шукшина (Опыт непредвзятого размышления). – СПб., 1992. – С. 183-320.

27. Верховых, Л.Н. Фамилии с диалектной основой в лексико-семантическом аспекте / Л.Н. Верховых // Научный вестник Воронеж. гос.

арх.-строит. ун-та. Современные лингвистические и методико-дидактические исследования. – 2007. – Вып. 1 (8). – С. 87–94.

28. Вилесова, М. Л. Семантика женских образов в прозе Б.К. Зайцева: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Вилесова Марина Леонидовна. – Томск, 2016. – 23 с.

29. Виноградов, В.В. О языке художественной литературы / В.В. Виноградов. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1959. – 656 с.

30. Виноградов, В.В. Язык художественного произведения / В.В. Виноградов // Вопросы языкознания. – 1954. – №5. – С.5-38.

31. Воробьев, В.В. Лингвокультурология / В.В. Воробьев. – М.: Издательство Российского Университета дружбы народов (РУДН), 2008. – 336 с.

32. Воробьева, И.А. Антропонимы в творческой лаборатории В.М. Шукшина (по материалам ономастического словаря) / И.А. Воробьева // Творчество В.М. Шукшина. Проблемы. Поэтика. Стилль. – Барнаул, 1991.

33. Воронина, Л.П. Деминутивы в текстах В.М. Шукшина (функциональная актуализация системно-языковых возможностей) / Л.П. Воронина // Вестник Томского государственного университета. – 2015. – № 395. – С. 5-9.

34. Гальперин, И.Р. Текст как объект лингвистического исследования / И.Р. Гальперин – М.: Наука, 1981. – 144 с.

35. Гаспаров, Б.М. Язык, память, образ: Лингвистика яз. существования / Б.М. Гаспаров. – М.: Новое лит. обозрение, 1996. – 351 с.

36. Геллер, Л. Опыт прикладной стилистики. Рассказ В. Шукшина как объект исследования с переменным фокусным расстоянием / Л. Геллер // Wiener Slawistischer Almanach, 1979. – № 4. – С. 95-123.

37. Геллер, М. Василий Шукшин: в поисках воли / М. Геллер // Вестник русского христианского движения. – Париж, Нью-Йорк, Москва, 1977. – № 120. – С. 159-178.

38. Глебкин, В.В. От христианина к дворянину. Системы базовых ценностей «Домостроя» и «Юности честного зеркала» / В.В. Глебкин // Россия XXI – 2013. – Вып. 4. – С. 96-113.

39. Головина, Е.В. Образ женщины в русской литературе конца XIX – начала XX вв.: монография / Е.В. Головина. – М.: Интернаука, 2021. – 108 с.

40. Гончаров, И.Ф. Русская душа / И.Ф.Гончаров. – Вологда, 1999. – 51 с.

41. Гончаров, И.Ф. О русском самоуважении, личной чести и достоинстве / И.Ф.Гончаров. – СПб., 2009. – 16 с.

42. Гончаров, И.Ф. О самоуважении, достоинстве, чести, гордости и патриотизме русского человека / И.Ф.Гончаров. – СПб., 2009. – 52 с.

43. Гончаров, И.Ф. Оправдание и обоснование ценности национальности / И.Ф.Гончаров. – СПб., 2008. – 39 с.

44. Григоренко, О.В. Номинации человека в рассказах В.М. Шукшина в структурно-стилистическом аспекте / О.В. Григоренко, С.Б. Савинова // Современные проблемы лингвистики и методики преподавания русского языка в вузе и школе. – 2019. – №29. – С. 49-58.

45. Гришаев, В.Ф. Несколько слов в биографию В.М. Шукшина / В.Ф. Гришаев // Сибирские огни. – 1983. – № 4. – С. 165-168.

46. Двойнишникова, Т.Ф. Женские образы Ф.М. Достоевского: итоги и перспективы изучения: на материале русского и англоязычного литературоведения 1970-2000-х гг.: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Двойнишникова Татьяна Федоровна. – Улан-Удэ, 2006. – 20 с.

47. Десятов, В.В. Птица-тройка, семерка, туз: «уроки родной литературы» в рассказе «Забуксовал» / В.В. Десятов // Провинциальная экзистенция. – Барнаул, 1999. – С. 56-58.

48. Домострой Сильвестровского извода: текст памятника с примеч., материалы для сравн. изуч. (образцы Домостроев: Ксенофонта и 3 зап. – европ.), объясн. ст. и словарь. – 2-е изд., испр. и доп. – СПб.: Глазунов, 1902. – 143 с.

49. Достоевский, Ф.М. Дневник писателя: в 2 т. / Ф.М. Достоевский. – М.: Книжный клуб 36.6, 2011. – Т.1. – 800 с.

50. Дроздова, М. А. Эволюция женского образа в русской литературе XV – XVII веков: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Дроздова Марина Андреевна. – Мытищи, 2019. – 177 с.

51. Душечкина, Е.В. Светлана. Культурная история имени / Е.В. Душечкина. – СПб.: Изд-во Европейского университета в Санкт Петербурге, 2007. – 227 с.

52. Елистратов, В. Метафизика тещи [Электронный ресурс] / В. Елистратов // Нева. – 2005. – № 9. URL:<http://magazines.russ.ru/neva/2005/9/el14.html> (дата обращения: 29.04.2020.)

53. Елистратов, В.С. Языковая Личность В.М. Шукшина и русская национальная идентичность / В.С. Елистратов // Диалоги о Шукшине: материалы первой международной научно- исследовательской конференции. – М.: Фонд возрождения национального культурного наследия имени В.М. Шукшина «Формула успеха», 2017. – С.19 -23.

54. Задорнова, В.Я. Словесно-художественное произведение на разных языках как предмет лингвопоэтического исследования: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.04 / Задорнова Велта Яновна. – М., 1992. – С. 19.

55. Зализняк, А.А. Ключевые идеи русской национальной картины мира / А.А. Зализняк, И.Б. Левонтина, И.Д. Шмелев / Сборник статей. – М.: Языки славянской культуры, 2005. – 544 с.

56. Звукова, Е.Д. Денотативный класс слов, обозначающих жен/женщину, в истории русского языка: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Звукова Елена Дмитриевна. – М., 2011. – 21 с.

57. Зубкова, Л.И. Многофункциональность русского суффиксального имени на -ка и его национально-культурное своеобразие / Л.И. Зубкова // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2009. – №1. – С. 103-106.

58. Зубкова, Л.И. Русское имя второй половины XX века в лингвокультурологическом аспекте: по произведениям Ф. Абрамова, В. Астафьева, В. Распутина и В. Шукшина: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.01 / Зубкова Людмила Ивановна. – Воронеж, 2009. – 40 с.

59. Евсева, Л.В. Специфика репрезентации образа женщины в культуре / Л.В. Евсева // Вестник Иркутского государственного технического университета. – 2014. №2(85). – С. 240-246.

60. Игнатьева, А.В. Эволюция образа русской женщины в творчестве В.Г. Распутина: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Игнатьева Анастасия Владимировна. – Тюмень, 2008. – 23 с.

61. Ильин, И.А. Сущность и своеобразие русской культуры: собр. соч.: в 10 т. / И.А. Ильин. – М., 1996. – Т.6. – Кн. 1. – С. 492-497.

62. Ильичева, Я.Н. Социально-психологические коллизии в романе В.М. Шукшина «Любавины» как отражение динамики ментальных ценностей / Я.Н. Ильичева // Вестник ВГУ. Филология. Журналистика. – 2008. – № 2. – С. 30-33.

63. Илюхина, Н.А. Образ в лексико-семантическом аспекте / Н.А. Илюхина. – Самара: Самарский государственный университет, 1998. – 204 с.

64. Калинин, В.М. Поэтика онима: монография / В.М. Калинин. – Донецк: Юго-Восток, 1999. – 408 с.

65. Карачева, Н.А. Образы персонажей в пьесах Дж. Б. Шоу «Пигмалион» и «Цезарь и Клеопатра» как объект общефилологического анализа: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Карачева Наталья Александровна. – Самара, 2017. – 22 с.

66. Кардапольцева, В.Н. Женские лики России: монография / В.Н. Кардапольцева. – Екатеринбург: Гуманитарный университет, 2000. – 160 с.

67. Карпенко, Ю.А. Имя собственное в художественной литературе / Ю.А. Карпенко // Филологические науки. – 1986. – № 4. – С. 34-40.

68. Карташова, Е.Н. Женские имена в прозе Василия Шукшина / Е.Н. Карташова // Русская речь. – Вып. 2. – 2017. – С. 103-106.
69. Карташова, Е.Н. Образ тещи в произведениях В.М. Шукшина / Е.Н. Карташова // Научный вестник Воронежского государственного архитектурно-строительного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – Вып. № 2. – 2016. – С. 114-118.
70. Карташова, Е.Н. Особенности репрезентации образа девушки в произведениях В.М. Шукшина // Вестник славянских культур. – Т. 45. – Вып. 3. – 2017. – С. 147-155.
71. Касаткина, Т.А. Достоевский как философ и богослов: художественный способ высказывания: монография / Т.А. Касаткина. – М.: Водолей, 2019. – 334 с.
72. Касьянова, К. О русском национальном характере / К. Касьянова. – М.: Академический проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2003. – 560 с.
73. Качесова, И.Ю. Синтаксическая композиция текстов рассказов и киносценариев В.М. Шукшина: трансформационный аспект: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Качесова Ирина Юрьевна. – Барнаул, 1998. – 159 с.
74. Киреевский, П.В. Песни, собранные П.В. Киреевским; под ред. В.Ф. Миллера и М.Н. Сперанского. – М.: Общество любителей российской словесности при Московском университете, 1911-1929. – 995 с.
75. Книга Премудрости Соломона. Книга Премудрости Иисуса, сына Сирахова. – СПб.: Вита Нова, 2016. – 349 с.
76. Кобзева, Е.В. Содержание понятия «художественный образ» в литературоведении и лингвистике: общее и частное / Е.В.Кобзева // Материалы одиннадцатой международной научно-практической конференции. – Самара: Самарский государственный социально-педагогический университет, 2016. – 343 с.
77. Ковалёв, Г.Ф. Писатель. Имя. Текст / Г.Ф. Ковалёв. – Воронеж: Воронежский государственный университет, 2004. – 340 с.

78. Ковалёва, И.Б. Языковая репрезентация «человека телесного» в художественной прозе В.М. Шукшина: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Ковалёва Инесса Борисовна. – Уфа, 2012. – 236 с.

79. Козеняшева, Л.М. Лингвопоэтические средства создания образа слуги в английской литературе XIX–XX веков: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Козеняшева, Любовь Михайловна. – Самара, 2006. – 192 с.).

80. Козлова, С. М. Поэтика рассказов В. М. Шукшина / С. М. Козлова. – Барнаул: Изд-во Алт. гос. ун-та, 1992. – 180 с.

81. Козлова, С. М. Поэтика рассказов В. М. Шукшина / С. М. Козлова. – Барнаул: Изд-во Алт. гос. ун-та, 1992. – 180 с.

82. Козлова, С.М. Ваш сын и брат. Киноповесть / С.М. Козлова // Шукшинская энциклопедия. – Барнаул, 2011. – С. 49-51.

83. Кон, И.С. К проблеме русского национального характера / И.С. Кон // История и психология; под ред. Б.Ф. Поршнева. – М., 1971.

84. Коралова, А.А. Характер образности фразеологических единиц / А.А. Коралова // Сборник научных трудов МГПИИЯ им. М. Тореца. – М.: МГПИИЯ им. М. Тореца, 1980. – С.120-134.

85. Коробов, В.И. Василий Шукшин: вещее слово / В. Коробов; вступ. ст. В. Я. Курбатова. – 2-е изд. – М.: Молодая гвардия, 2009. – 420 с.

86. Королева, И.А. Т. Твардовский и Смоленская поэтическая школа: через призму имен собственных: работы последних лет / И.А. Королева. – Смоленск: Смядынь, 2010. – 154 с.

87. Крылова, М. Н. Разноуровневые средства выражения сравнения, их функции в языке поэзии и прозы И. А. Бунина и С. А. Есенина: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01./ Крылова Мария Николаевна. – Ростов н/Д., 2003. – 213 с.

88. Кряжевских, В.К. Народные традиции и личность: к 70-летию В.М. Шукшина / В.К. Кряжевских. – М.-Бийск: Московский пед. гос. ун-т, Бийский гос. пед. ун-т, 1999. – 131 с.

89. Кукуева, Г.В. Рассказы В.М.Шукшина: лингвотипологическое исследование: монография / Г.В. Кукуева. – Барнаул: БГПУ, 2008. – 284 с.

90. Куляпин, А.И. Мифология советской повседневности в литературе и культуре сталинской эпохи / А.И. Куляпин, О.А. Скубач; отв. ред. И.В. Силантьев. – М.: Языки славянской культуры, 2013. – 239 с.

91. Кяргина, С.В. Фольклорная доминанта и её содержательно-эстетическая функция в мистически-религиозных текстах прозы В. Шукшина / С.В. Кяргина // Научное обозрение Саяно-Алтая. – № 2 (14). – 2016. – С. 32-36.

92. Левашова, О.Г. Шукшинский герой и традиции русской литературы XIX в.: Ф. М. Достоевский и Л. Н. Толстой: дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01 / Левашова Ольга Геннадьевна. – Барнаул, 2003. – 315 с.

93. Лейдерман, Н.Л. Мироздание по Шукшину / Н.Л. Лейдерман // Урал. – 1982. – № 3. – С. 175-185.

94. Липгарт, А.А. Основы лингвопоэтики: учебное пособие / А.А. Липгарт. – М., 2021. – 166 с.

95. Лихачев, Д.С. Заметки о русском / Д.С. Лихачев. – М.: Сов. Россия, 1984. – 64 с.

96. Лю, Б. Концепт: «женщина» в русской языковой картине мира (на фоне китайской): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Лю Бо. – Владивосток, 2010. – 28 с.

97. Лю, Л. Герой рассказов В. Шукшина как национальная языковая личность: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Лю Лицзюнь. – Санкт-Петербург, 2009. – 208 с.

98. Макевнина, И.А. Поэзия Варлама Шаламова: эстетика и поэтика: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Макевнина Ирина Анатольевна. – Волгоград, 2006. – 28 с.

99. Марьин, Д.В. «Мысль семейная» в эпистолярном творчестве В.М. Шукшина / Д.В. Марьин // Сибирский филологический журнал. – 2012. – № 2. – С.134-140.

100. Мечковская, Н.Б. Язык и религия: пособие для студентов гуманитарных вузов / Н.Б. Мечковская. – М.: Агентство «ФАИР», 1998. – 352 с.

101. Михайлов, В.Н. Экспрессивные свойства и функции собственных имен в литературе / В.Н. Михайлов // Филологические науки. – 1966. – №2. – С. 55-66.

102. Михельсон, М.И. Русская мысль и речь. Свое и чужое. Опыт русской фразеологии: сборник образных слов и иносказаний / М.И. Михельсон. – СПб., 1912. – 103 с.

103. Московкина, Е.А. Ключевые слова как отражение языковой картины мира на примере художественной прозы В.М. Шукшина / Е.А. Московкина // Мир науки, культуры, образования. – 2017. – №4. – С. 316-318.

104. Новосельцев, А.В. Крестьянская православная культура в жизни и творчестве В.М. Шукшина [Электронный ресурс] / А.В. Новосельцев // Православие в творчестве Василия Шукшина. – Барнаул, 2003. – Режим доступа: https://ruskline.ru/monitoring_smi/2004/08/17/krest_yanskaya_pravoslavnaya_kul_tura_v_zhizni_i_tvorchestve_vasiliya_shukshina (дата обращения: 29.04.2020)

105. Нурпеисова, Г.А. Типология субстантивов с эмоционально-оценочными суффиксами в рассказах В.М.Шукшина / Г.А. Нурпеисова // Поколение будущего: взгляд молодых ученых: сборник научных статей 4-й Международной молодежной научной конференции; отв. ред. А.А. Горохов. – Курск: Закрытое акционерное общество «Университетская книга», 2015. – С. 395-398.

106. Обрядовая поэзия; сост., предисл., примеч., подготовка текстов В.И. Жекулиной, А.Н.Розова. – М.: Современник, 1989. – 735 с.

107. Овчинникова, О. С. Проблема народного характера в романах В. М. Шукшина: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Овчинникова Ольга Степановна. – М., 1982. – 211 с.

108. Падучева, Е.В. Семантические исследования (Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива) / Е.В. Падучева. – М.: Языки русской культуры, 1996. – 464 с.

109. Пак, Ч. Х. Женские образы в прозе А.П. Чехова: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Пак Чжин Хван. – СПб., 2005. – 26 с.

110. Папава, Е.И. Композиционно-речевая организация рассказов В. Шукшина: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Папава Елена Ивановна. – М., 1983. – 199 с.

111. Пеньковский, А.Б. Ономастическое пространство русского былевого эпоса как модель его художественного мира / А.Б. Пеньковский // Язык русского фольклора: межвузовский сборник научных трудов; отв. ред. З.К. Тарланов. – Петрозаводск, 1988. – С. 34-38.

112. Перцева, Е.Н. Женский русский национальный характер в произведениях В. М. Шукшина / Е.Н. Перцева // Научный вестник Воронежского государственного архитектурно-строительного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – Вып. № 10. – 2013. – С. 103-107.

113. Перцева, Е.Н. Особенности характера русских жен в произведениях В. М. Шукшина / Е.Н. Перцева // Филологические этюды: сборник научных статей молодых ученых: в 3 ч. – Саратов, 2015. – Ч. I – III. 471 с. – С.99-102.

114. Перцева, Е.Н. Особенности характера русских жен и матерей в произведениях В.М. Шукшина / Е.Н. Перцева // Научный вестник Воронежского государственного архитектурно-строительного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – Вып. № 13. – 2014. – С.70-75.

115. Перцева, Е.Н. Особенности языкового выражения черт русского национального характера в произведениях В.М. Шукшина / Е.Н. Перцева // Научный вестник Воронежского государственного архитектурно-

строительного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – Вып. №8. – 2012. – С. 17-21.

116. Перцева, Е.Н. Положительные и отрицательные черты женского русского национального характера в языковом сознании студентов-первокурсников Воронежского государственного архитектурно-строительного университета / Е.Н. Перцева // Научное студенческое сообщество Воронежского ГАСУ: гуманитарные науки: сборник статей по материалам I научн.-практ. конференции. – Воронеж, 2014. – 115 с.

117. Перцева, Е.Н. Языковая репрезентация характера русской женщины – матери в рассказах В. М. Шукшина / Е.Н. Перцева // Наука в информационном пространстве: материалы IX международной научно-практической конференции, 10-11 октября 2013 г.: в 8 т. – Днепропетровск, 2013. Т. 6: Научные достижения в филологии. – 2013. – 96 с. – С. 57-59.

118. Перцева, Е.Н. Языковая репрезентация женского русского национального характера (на материале рассказов В.М. Шукшина) / Е.Н. Перцева // Коммуникативные аспекты современной лингвистики и лингводидактики: материалы Междунар. науч. конф. г. Волгоград, 18 окт. 2013. – Волгоград: Изд-во ВолГУ, 2013. – 709 с. – С. 473-477.

119. Потебня, А. А. Мысль и язык / А.А. Потебня. – М.: Лабиринт, 2007. – 248 с.

120. Радбиль, Т.Б. Основы изучения языкового менталитета: учебное пособие / Т.Б. Радбиль. – М.: Флинта: Наука, 2010. – 328 с.

121. Ревзина, О.Г. Системно-функциональный подход в лингвистической поэтике / О.Г. Ревзина // Проблемы структурной лингвистики. 1985-1987: сборник научных работ. – М.: Наука, 1989. – С. 134-152.

122. Рогалев, А.Ф. Имя и образ: художественная функция имен собственных в литературных произведениях и сказках / А. Ф. Рогалев. – Гомель: Барк, 2007. – 223 с.

123. Розанов, В.В. Религия и культура / В.В. Розанов. – М.: Правда, 1990. – 636 с.
124. Рыбальченко, Т.Л. Калина красная. Киноповесть / Т.Л. Рыбальченко // Творчество В.М. Шукшина: энциклопедический словарь-справочник. – Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2007. – Т.3. – С. 124-127.
125. Рябов, О.В. Матушка-Русь: опыт гендерного анализа поисков национальной идентичности России в отечественной и западной историософии / О.В. Рябов. – М.: Ладомир, 2001. – 202 с.
126. Салагаева, Л.Л. Народно-разговорная основа языка прозы В.М. Шукшина: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Салагаева Людмила Леонидовна. – Алма-Ата, 1983. – 195 с.
127. Самадова, Д.А. Семантико-стилистическая характеристика лексики произведений В.М. Шукшина: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Дннаханым Арсаналневна Самадова. – Махачкала, 2012. – 166 с.
128. Самедов, Д.С. Концепт «женщина» в русских народных сказках (лингвистический анализ) / Д.С. Самедов, М.А. Гасанова // Успехи современной науки и образования. – № 11. – 2016. – С. 29-34.
129. Сергеева, А.В. Русские стереотипы поведения, традиции, ментальность / А. В. Сергеева. – М.: Флинта Наука, 2006. – 320 с.
130. Серикова, Л.В. Портрет персонажа в прозе В.М. Шукшина: системное лексико-семантическое моделирование: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Серикова Лидия Валерьевна. – Бийск, 2004. – 153 с.
131. Сивова, О.В. Образ женщины в поэзии Серебряного века: этико-эстетический анализ: автореф. дис. ... канд. филос. наук: 09.00.05 / Сивова Ольга Викторовна. – Саранск, 2002. – 18 с.
132. Сигов, В.К. Проблема народного характера и национальной судьбы в прозе В. М. Шукшина: дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01 / Сигов Владимир Константинович. – М., 2000. – 370 с.
133. Скуридина, С.А. «Записки из Мертвого дома» Ф.М. Достоевского: о специфике заглавия / С.А. Скуридина, А.В. Хрупин // Научный вестник

Воронежского государственного архитектурно-строительного университета. Серия «Лингвистика и межкультурная коммуникация». – 2017. – № 2 (25). – С. 47-52.

134. Скуридина, С.А. В ономастической лаборатории Ф.М. Достоевского / С.А. Скуридина // Русская речь. – 2017. – № 6. – С. 81-85.

135. Скуридина, С.А. Вымышленные топонимы у Ф.М.Достоевского / С.А. Скуридина // Русская речь. – 2018. – № 3. – С. 92-101.

136. Скуридина, С.А. Ономастика романов Ф.М. Достоевского «Подросток» и «Братья Карамазовы»: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01/ Скуридина Светлана Анатольевна. – Воронеж, 2007. – 197 с.

137. Скуридина, С.А. Ономастический код художественных текстов Ф.М. Достоевского: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.01 / Скуридина Светлана Анатольевна. – Воронеж, 2020. – 40 с.

138. Степанов, А.В. О месте. Этнофеноменологический очерк / А.В.Степанов // Антропологический форум. – 2016. – Вып. 28. – С. 199-220.

139. Стопченко, Н.И. Художественное наследие В.М. Шукшина в диалоге России с зарубежными культурами: автореф. дис. ... д-ра культурологии: 24.00.01 / Стопченко Николай Иванович. – Краснодар, 2006. – 50 с.

140. Сулименко, Н.Е. Текст и аспекты его лексического анализа: учебное пособие / Н. Е. Сулименко. – М.: Флинта: Наука, 2009. – 396 с.

141. Суперанская, А.В. Общая теория имени собственного / А.В.Суперанская. – М., 2012. – 368 с.

142. Супрун, В.И. Ономастическое поле русского языка и его художественно-эстетический потенциал: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.01 / Супрун Василий Иванович. – Волгоград, 2000. – 76 с.

143. Сэо Мари. Народнопоэтические основы прозы В.М. Шукшина: повесть, рассказ, сказка: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Сэо Мари. – Москва, 2002. – 208 с.

144. Тевс, О.В. Во главе отец / О.В. Тевс // Известия Алтайского государственного университета. – 2001. – Вып. 4. – С. 65-67.

145. Тер-Минасова, С.Г. Война и мир языков и культур: вопросы теории и практики межъязыковой и межкультурной коммуникации / С.Г. Тер-Минасова. – М.: Слово, 2008. – 341 с.

146. Тимофеев, К.А. Религиозная лексика русского языка как выражение христианского мировоззрения: учебное пособие / К.А. Тимофеев. – Новосибирск, 2001. – 88 с.

147. Томберг, О.В. Модель изучения художественного образа в национальной поэтической лингвокультуре / О.В. Томберг // Вестник ТГПУ (TSPU Bulletin). – 2017. – № 2 (179). – С. 31-36.

148. Унбегаун, Б. Русские фамилии: пер. с англ.; общ. ред. Б.А. Успенского. – М.: Прогресс, 1989. – 443 с.

149. Федотов, Г.П. Стихи духовные (Русская народная вера по духовным стихам). – М.: Прогресс, Гнозис, 1991. – 192 с.

150. Филиппов, К.А. Лингвистика текста: курс лекций / К.А. Филиппов. – СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2003. – 336 с.

151. Фомин, А.А. Литературная ономастика в России: итоги и перспективы / А.А. Фомин // Вопросы ономастики. – 2004. – №1. – С. 108-120.

152. Хайруллина, Д.М. Образ женщины в русской и татарской литературе 1890-1917 годов: на примере творчества Г. Исхаки и М. Горького: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Хайруллина Дина Мунировна. – Уфа, 2005. – 222 с.

153. Хисамова, Г.Г. Диалог как компонент художественного текста: (на материале художественной прозы В.М. Шукшина): монография / Г.Г. Хисамова. – М.: МПГУ, 2007. – 349 с.

154. Чепорнюк, Е. Н. Особенности художественного мира романов В.М. Шукшина: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Чепорнюк Елена Николаевна. – Череповец, 2008. – 22 с.

155. Черницына, Т. В. Коммуникативные стратегии похвалы и порицания в прозе В. М. Шукшина / Т. В. Черницына. – Волгоград: ВолгГТУ, 2015. – 114 с.

156. Черницына, Т.В. Коммуникативные стратегии похвалы и порицания в прозе В.М. Шукшина: монография / Т. В. Черницына. – Волгоград: ВолгГТУ, 2015. – 116 с

157. Черносвитов, Е. Пройти по краю: Василий Шукшин: мысли о жизни, смерти и бессмертии / Е. Черносвитов. – М., 1989.

158. Чувакин, А.А. Язык В.М. Шукшина в энциклопедическом словаре справочнике его творчества / А.А. Чувакин // Известия Алтайского государственного университета. – 1999. – Вып. 4. – С. 85-93.

159. Шагинян, Р.П. Экспрессия собственных имен в русской художественной литературе / Р.П. Шагинян, Э.Б. Магазаник // Труды Узбекского университета. – Сер. Новая. – Вып. 93. – Самарканд, 1958. – С. 103-106.

160. Шведова, Н.Ю. Русская грамматика: в 2-х тт. / Н.Ю. Шведова – М.: Наука, 1980.

161. Шелепова, Л.И. Шукшинская лексикография / Л.И. Шелепова // Вопросы лексикографии. – 2014. – Вып. 2. – С.94-105.

162. Шелепова, Л.И. Лексикография на Алтае: обзор диалектных и ономастических словарей / Л.И. Шелепова // Вопросы лексикографии. – 2012. – № 2. – С. 104–109.

163. Шестакова, И.В. К вопросу о русском национальном характере в кинотворчестве В.М. Шукшина // Культурное наследие Сибири. – Барнаул, 2009. – Вып. 10. – С. 97–104.

164. Юности честное зеркало, или показание к житейскому обхождению, собранное от разных авторов: печатано по велению Царского величества в Санкт-Петербурге лета господня 1717, февраля 4 дня. – СПб., 1717. – 62 с.

165. Язык и стиль прозы В. М. Шукшина: межвузовский сборник; ред.: А.А. Чувакин, В.А. Чеснокова. – Барнаул: Алтайское кн. издательство, 1991. – 166 с.

166. Якобсон, Р.О. Работа по поэтике / Р. Якобсон; сост. и общ. ред. – М. А. Гаспарова. – М.: Прогресс, 1987. – 460 с.

167. Kohlheim V. Cognitive Onomastics: A Reader / ed. By S. Brendler. Hamburg : Vaar, 2016. 204 p.

168. Sobanski I. Die Eigennamen in Detektivgeschichten Gilbert Keith Chestertons. Ein Beitrag zur Theorie und Praxis der literarischen Onomastik. Frankfurt am Main et al.: Lang, 2000.