

УДК 821.511:142

DOI: 10.30624/2220-4156-2024-14-1-105-116

Женские образы в романе Ю. Н. Шесталова «Откровения Крылатого Пастора»

Т. М. Ульрих

*Югорский государственный университет,
г. Ханты-Мансийск, Российская Федерация,
ylrih_t@mail.ru*

АННОТАЦИЯ

Введение. Статья входит в комплекс исследований системы художественных образов. В работе осуществлён гендерный подход к осмыслению образа в романе Ю. Н. Шесталова «Откровения Крылатого Пастора».

Цель: выявить особенности создания женских образов и раскрыть способы их репрезентации в романе.

Материалы исследования: роман Ю. Н. Шесталова «Откровения Крылатого Пастора».

Результаты и научная новизна. Впервые применяется гендерный подход к образной системе романа Ю. Шесталова «Откровения Крылатого Пастора». Результатом проводимого исследования являются выявление и описание особенностей созданных женских образов в романе Ю. Н. Шесталова «Откровения Крылатого Пастора». Это даёт возможность определить роль каждого из них в образной системе произведения. Мифологические образы женщины – первая Женщина-мать, женщина-нарушительница («Золотая женщина»), женщина-проводник, хранитель мудрости Сорни-най («Золотая богиня») – и реалистические образы женщины (образ матери, образ жены, образ возлюбленной, образ многоликой Женщины–Музы) представлены в произведении в стихах и в прозе. Контур, рисуемый поэтическими строками, более эмоционален, красочен; в эпической части книги он более сложен, детален. Дополняет женский образ в мансийском романе отсылка к Незнакомке А. Блока и Беатриче Данте. Мифологическое и биографическое соединяются в создаваемых автором женских образах.

Ключевые слова: мансийская литература, женский образ, Ю. Н. Шесталов, роман «Откровения Крылатого Пастора».

Для цитирования: Ульрих Т. М. Женские образы в романе Ю. Н. Шесталова «Откровения Крылатого Пастора» // Вестник угроведения. 2024. Т. 14. № 1 (56). С. 105–116.

Women's images in the novel by Yu. N. Shestalov “The Revelations of the Winged Pastor”

T. M. Ulrich

*Yugra State University,
Khanty-Mansiysk, Russian Federation,
ylrih_t@mail.ru*

ABSTRACT

Introduction: the article is a part of the complex of studies of the system of artistic images. The work implements a gender approach to understanding the image in the novel by Yu. N. Shestalov “The Revelations of the Winged Pastor”.

Objective: to identify the peculiarities of creation of women's characters and reveal the ways of their representation in the novel.

Research materials: the novel by Yu. N. Shestalov “The Revelations of the Winged Pastor”.

Results and novelty of the research: For the first time, a gender approach is applied to the figurative system of Yu. Shestalov's novel “Revelations of the Winged Pastor”. The result of the research is the identification and description of the features of the created women's characters in the novel “The Revelations of the Winged Pastor” by Yu. N. Shestalov. This makes it possible to determine the role of each of them in the imagery system of the work. The mythological images of a woman presented in the work in poems and in prose are the first Woman-mother, woman-perpetrator (“The Golden Woman”), the guardian of wisdom Sorni-Naj (“The Golden Goddess”) and realistic women's images (the images of a mother, a wife, a beloved, a multifaceted Woman-Muse). The outline drawn by poetic lines is more emotional and colorful; in the epic part of the book it is more complicated and detailed. The women's image in the Mansi novel is complemented by a reference to A. Blok's “The Stranger” and Dante's Beatrice. The mythological and biographical are combined in the women's artistic images created by the author.

Key words: Mansi literature, women's images, Yu. N. Shestalov, novel “The Revelations of the Winged Pastor”

For citation: Ulrich T. M. Women's images in the novel by Yu. N. Shestalov “The Revelations of the Winged Pastor” // Vestnik ugrovedenia = Bulletin of Ugric Studies. 2024; 14 (1/56): 105–116.

Введение

В литературоведении разработаны разные подходы к анализу образной системы произведения. Художественный образ характеризуется как целостное интегративное образование, результат творческой деятельности человека в области словесного искусства. Это понятие формируется в рамках художественного текста, поэтому при его анализе важным компонентом является строение художественного произведения, изучению особенностей которого посвятили свои работы такие известные литературоведы, как М. Бахтин [3], Ю. Манн [25]. Раскрывает это понятие М. Б. Храпченко в монографии «Горизонты художественного образа», где подчёркивает, что художественный образ должен не просто отражать жизнь во всех своих проявлениях и во всем своём многообразии, хотя именно отражение жизни является неперенным условием при его создании. «Художественный образ был и продолжает оставаться... действенным путём творческого постижения и обобщения явлений действительности, внутреннего мира человека, он оказывает активное влияние на его духовную жизнь». [36, 10] Таким образом, автор выделяет в художественном образе активность, динамичность, воздействие на внутренний мир читателя. В статье Е. В. Головиной «художественный женский образ» рассматривается как сложное понятие, которое применяется не только в литературоведении, но и в лингвистике [8].

Женский образ является неперенным элементом всей мировой художественной литературы. Им обуславливается особый характер осуществляемого автором повествования даже в случае, когда женщина не является главным действующим героем. Данный образ в литературе – это сложный комплекс параметров (социально-этических, этнографических, культурно-исторических и психологических), связанных с общественными установками и требованиями, предъявляемыми к женщине.

Многие литературоведы, критики, исследователи посвятили свои работы женским образам, изучают их в памятниках литературы определённого периода [1; 4; 22; 27; 28; 31; 41; 42], в творчестве того или иного художника слова [2; 5; 6; 30; 37; 39], в разных жанрах фольклора [7], связывают с творчеством женщин-писателей [14; 20; 23; 29; 34; 43]. Эти образы рассматривают в социокультурном контексте [17],

анализируют как категорию смежных научных областей [8; 40], как научную проблему [35]; говорят о типологии данных образов [9; 18], осмысливают особенности их репрезентации авторами [15; 16], выделяют художественную модель [21], связывают их с феноменом национального характера [28], пишут об образах в языковой картине мира [10], изучают средства их лексического отображения [32] и проч.

В финно-угорском литературоведении осмысление женских образов актуализировали Т. Н. Беляева [20], С. А. Герасимова [7], С. С. Динисламова [11; 12; 13], Е. Н. Дьячкова и О. И. Налдеева [14], Е. В. Косинцева [18; 19], Р. А. Кудрявцева [20], Н. Н. Левина [21], В. Малева [23], М. И. Малькина и Т. И. Кубанцев [24], В. Г. Пантелеева [29], С. Н. Стёпин [32], В. Л. Сязи [33]. Л. П. Фёдорова [34] и др.

Настоящая статья посвящена системному анализу женских образов в итоговом романе Ю. Н. Шесталова «Откровения Крылатого Пастора», что является очень важным для понимания основного замысла романа. С. С. Динисламова, изучая творчество данного писателя, обратила внимание на образ возлюбленной и образ матери в творчестве писателя. Однако никто из исследователей, обращавшихся к творчеству мансийского автора, не анализировал женские образы в романе во всей их полноте и единстве. В данном исследовании мы ответим на следующие вопросы: 1) какие женские образы представлены в книге Ю. Н. Шесталова; 2) какую функцию выполняет каждый из них; 3) какими являются способы их репрезентации в романе.

Материалы и методы

Материалом исследования послужил роман Ю. Н. Шесталова «Откровения Крылатого Пастора» (2007). В работе использованы историко-культурный метод, метод смысловой интерпретации, литературоведческий анализ художественного текста.

Результаты

Ю. Н. Шесталов в своём итоговом романе «Откровения Крылатого Пастора» обращается к созданию женских образов. Мы встречаемся с мифологическими и реалистическими образами женщин, дополняет их отсылка к Незнакомке А. Блока и Беатриче Данте из русской и мировой литературы. Но необходимо

отметить, что это роман-камлание, в котором представлено авторское осмысление мифологического сознания, выработка собственной философской концепции мировидения (от сотворения мира до вознесения на небеса, в вечность).

Начинается роман с мифа о «Сотворении земли». Первое слово в нём – «Женщина», только она, в отличие от мужчины, выходит из дома и знает мир снаружи: «Мужчина из дома не выходит, не знает, каков мир снаружи» [38, 279]. Она сорвала и показала мужчине куст, который вырос рядом с домом. Через неделю женщина принесла мальчика, его назвали Мир-суснэ-хумом. Автор указывает на определённую функцию, отведённую женщине в «Сотворении земли»: она за всем смотрит внимательно, становится матерью, сохранившей тайну рождения своего ребёнка. В девятом камлании, в продолжение этого мифа, говорится о том, что отец играет важную роль в воспитании сына: «Если материнским дождём дождит – тело сына теплом наполняется. Если отцовским ветром обветривается – кости сына энергией ветра укрепляются» [38, 336]. Мужчина-отец наставляет, когда сын на земле «решил расправиться со своими мучителями»: «Сын мой Милейший, разве я тебя отправлял на землю для таких деяний?» [38, 338].

Мифологический образ первой Женщины-матери, давшей жизнь, оберегавшей детство ребёнка, изображён с большой любовью и нежностью: «Через неделю принесла мальчика... В тёплом море-океане качался домик Адама и Евы. А откуда взялись они – одному Торуму известно» [38, 282]. Повествователь проводит параллель между мифологическим образом и своей жизнью, подчёркивая, что в своё время ему не хватило материнского тепла и любви в реальной жизни: «Меня же родила Обыкновенная женщина из земного рода манси..., бросив потом на произвол судьбы» [38, 282]. И если материнский образ лишён портретных зарисовок, то его характеристика подчёркнута самим действием – «дающая жизнь» и представлена на эмотивном уровне, в первую очередь через любовь: «Она кажется самой-самой. И самая ласковая, добрая, самая сильная. Сможет и на руки взять, поднять, если упадёшь. Но никогда не уронит» [38, 287]. В мифологический образ добавлена и ещё одна функция матери – наблюдать за взрослым ре-

бёнком, оберегать его: «Сын Женщины – кем-то он будет... а может, проснётся в нём воин или сам Мир-суснэ-хум – Мировой Смотритель... О, пути земные неисповедимы, как и небесные» [38, 282]. И здесь мать сближается с ангелом-хранителем.

Фольклорный план повествования в романе продолжает миф о Крылатом Пасторе, в котором реализован образ жены, «Золотой женщины». Она не выполнила наказ мужа: «Схорони меня... да так, чтобы обновиться, вновь родиться» [38, 283] поэтому он превратился в духа и полетел Крылатым Пастором. Это привело к изменениям: «Тысячу лет жил человек. Изначальный человеческий век был укорочен. До ста лет укорочен был век человека, когда женщина похоронила мужа, Крылатого Пастора, нарушив обряд захоронения» [38, 284]. Автор, сравнивая эти два мифа, приходит к выводу: «Тысячу лет жил человек, / Рождённый Женщиной. / Укорочен Человеческий век / Злодейкой-женщиной. / Ах, злодейка женщина!» [38, 284]. Аллюзии на два мифа: «О сотворении земли» и «О Крылатом Пасторе» показывают две грани женского образа: созидательную и разрушающую. Писатель открыто говорит о том, что причиной уменьшения человеческого века стала женщина, не случайно он дважды характеризует её как злодейку.

В романе Ю. Шесталова есть ещё один мифологический женский образ – Сорни-най, Золотой богини. В пятом камлании, когда герой-повествователь мёрзнет, теряется в сомнениях между истинной любовью и заблуждением, начинает молиться, ему видится Сорни-най. В этом образе во время камлания соединяются «грубая мужская сила» и «женский свет». Сорни-най наполнила Землю «энергией Женщины-Любви», которая не может существовать без мужчины. В их сплетении, «в объятиях, в неповторимом частотном резонансе родится Существо. Луч Разума, Манас...» [38, 310]. Но богиня предостерегает: «... рождение тел с искажённой мужской силой распыляет генетическую память Арктура, пришедшего с Сатурна. И Корабль Времени может полететь в тартарары, утратив видение будущего через несколько поколений» [38, 310].

И здесь повествователь проводит параллели между мифологическими представлениями и событиями собственной жизни. Он вспоминает первую встречу с девушкой, первую

любовь, томление, слёзы: «Много лет, много веков, много тысячелетий я знаю её. Знаю с того мгновения, когда в первый раз она попала на мои глаза! Впервые тогда я сошёл с ума... То ли материнской лаской грелся, то ли в женском лоне плавал...» [38, 310]. Все любимые женщины сливаются в единый образ, повествователь прозревает после этого откровения и понимает, что женщина даёт чудо – жизнь. Затем он входит открыто в тайну молитвы и встречается с Сорни-най. При этом вспоминает «призывный гимн Калтащ-най, Сорни-нэ», который помогает осознать ещё одну важную роль богини «между тьмой и светом, смертью и жизнью, между ненавистью и любовью» [38, 313]. Она является связующей нитью между живыми и духами, проводником при переходе героя в духа Крылатого Пастора. В Мутре вспоминает шаман-герой «магическую страну Золотой бабы, мистический Тот свет» [38, 347].

Повествователя в «Крылатой лодке» сопровождает некая особа, как он говорит в первом камлании. Это мистический образ женщины, полуголой, а ноги у неё «как две нельмы» [38, 285]. Она казалась «сверхчудной»: «Тело этой женщины – не золотой слиток, а будто сияющий кристалл... А может, это тайная сила всех женщин?» [38, 285]. Уже в третьем камлании, повествователь прозревает, когда встречается вновь с женщиной в Крылатой лодке: «Но поняли ли мы, что отныне может строить жизнь по-новому, и даже изменять ход событий?» [38, 289]. Это была Сорни-най – «древнейшее существо, принявшее растительный корень... Я, Богиня Золотого огня возрождения, ожидаю, когда у вас проснётся вера в гармонию, которая может вызвать нас, Богов Природы, на поверхность Земли» [38, 289]. Она сопровождает его в полёте на «Крылатой лодке воспоминаний будущего» и объясняет свою миссию тем, что «энергия гармонии» придёт к людям вместе «с огнём недр», потому что «нет лучшего места для воспоминаний, чем Кристальная Арктика», так как Сорни-най «... В ледяной мгле Арктики стала искусной хранительницей кодов памяти Луча Природы» и «овладела искусством магического сохранения памяти чистоты рождения чистейших младенцев у значительной части женщин планеты» [38, 295].

Таким образом, в мифологическом образе Сорни-най соединяются все женские функции: во-первых, мать, сохранившая тайну рождения

ребёнка; во-вторых, жена, способная погубить и всё разрушить, поддавшись слабости; в-третьих, возлюбленная, чей образ трудно постигнуть; и, наконец, женщина-проводник на «Тот свет». Главная же её функция – созидательная, творящая мир, гармонию, любовь как основу мироздания, как уравнивающая баланс энергий в паре с мужским началом.

Ещё один женский образ романа – это образ матери. Он проходит лейтмотивом через всё творчество Ю. Н. Шесталова, и в итоговом романе «Откровения Крылатого Пастора» автор-герой прощается с ней перед тем, как слиться с Крылатым Пастором: «Мама, милая мама! / Прости, Прощай!» [38, 319]. К образу матери Ю. Шесталов обращается в семи камланиях. Этот образ дорог как писателю, так и повествователю, и прежде чем попрощаться с ним, он переосмысливает всё, что было связано с мамой. В первом камлании воспоминания о потере сопровождаются мотивом одиночества, который гиперболизировано выражен во втором камлании, полностью посвящённом теме смерти: «Ледяное безмолвие / Ледяного одиночества / Пророчеством ледяным / Леденят мне душу. / Кажется, и Природа плачет / Плачем сбывшимся / Сбывшегося пророчества / Ледяного одиночества» [38, 287]. Эпитет «ледяной» и метафора «леденят мне душу» пронзительно выражают состояние, связанное с ранней смертью близкого человека. Тема смерти в этом камлании выражена лексически: повторяются слова «смерть» и «не умирай» в разных формах 20 раз, «молитва» – 6 раз, а «жизнь» – 8. Невооружённым взглядом видна весомая разница, выраженная на лексическом уровне, потому что страх смерти у героя-повествователя велик, он не оправился, ещё молится и надеется, что мама где-то рядом. Пережитое в детстве горе наталкивает на размышление о смерти: это великий страх, «жестокая кара», «иллюзия из иллюзий»: «Не зная о сущности смерти, об истоках страха смерти, может ли человек считать, что он постиг суть жизни?» [38, 287].

Повествователь уверен, что именно с мамы начинается величие природы, дарующей жизнь. Мама навевает ему воспоминание о тепле, которое когда-то дарила: «Но нагрянуло несчастье, / Омрачился неба взор. / Где ты, синь? Кругом ненастье... / Мать ушла в дремучий бор...» [38, 290]. Отрывок из стихотворения «Мать» Ю. Шесталова мы находим во

втором камлании с плачем лирического героя, далее повествователь описывает место «на берегу реки, текущей вспять», где похоронили «... Краснощёкую, сияющую, глазастую, тридцатилетнюю» мать. Но вечный вопрос, на который так и не найден ответ, является итогом: «Где же ты, родная Женщина?» [38, 288].

В третьем камлании образ матери воплощён в божественном женском голосе: «Отрада! Радость! Нашла! Отыскала / За тридевять земель, / На тридесятом царстве!» [38, 290]. Снова вспоминаются «тёплых два стожка, молочная река». Материнская грудь ассоциируется с жизнью, теплом, сладостью, которые когда-то она дарила. Её образ сливается с образом солнца: «Солнце, солнышко, постой, / Что ж ты делаешь со мной?» [38, 290]. Когда мамы не стало, из глубин сознания появляется зимняя деревня, где проснулся автор-герой: «Без мамы проснулся я в Хомрат-павыле, зимней деревне. Был там папа, председатель колхоза, а мамы не было» [38, 291].

Светлый, нежный материнский образ помогает найти любимую женщину, у неё обнаружили те же соблазнительные «два стожка», по которым тосковал герой-повествователь. Солнце, как напоминание о маме, озарившее в момент встречи с любимой девушкой, словно одобряет выбор. В четвёртом камлании сон помогает встретиться сыну с матерью, пообещавшей, что больше не уйдёт. Она словно перевоплотилась в Лилии, любимой женщине, с которой герой-повествователь прожил вместе 43 года: «Рядом дышала Лиля – душа живая второго пришествия» [38, 302].

Читая роман, видим, что самым ярким, эмоционально окрашенным женским образом в романе является образ матери. Его черты накладываются автором на образ возлюбленной. Он вмещает в себя и реальную женщину-мать, и мифологический образ первой женщины, Сорни-най (Дух Природы), и жену Лилию. Автобиографизм материнского образа отмечают и исследователи творчества Ю. Н. Шесталова. Так, С. С. Динисламова в статье «Система художественных образов в творчестве Ю. Шесталова: образ лирического героя, образ матери» утверждает, что «автобиографичность во многом определила повествовательную манеру писателя, повлияла на композиционную структуру произведений» [11, 23], что «среди многообразия всех женских образов образ ма-

тери Шесталовым возведён на вершину ценностей. Он является наиболее трогательным и грустным, нежным и сердечным. Обращение к образу связано у поэта с детскими воспоминаниями. Сначала его лирические переживания выливаются в произведения, в которых воссоздаются радостные картины детства, затем его воспоминания о материнской нежности, тепле родного очага затмеваются горечью утраты. Устойчивым в творчестве становится мотив одиночества. В 1962–1972-х гг., в период творческого подъёма, писатель неустанно, ярко и вдохновенно рассказывает о своём народе, художественно осмысливает его неповторимость. Представление идёт через образ лирического героя, который, потеряв самого близкого и любимого человека – мать, мучается, страдает и находит спасение в самом себе, в своих озарениях. Он, как истинный язычник, обожествляет, одухотворяет её образ, наделяет окружающий мир её присутствием. “Границы” присутственности образа матери от произведения к произведению расширяются, от “земного”, природного пространства они возносятся к бесконечным далям Вселенной. В творчестве последних лет у Шесталова образ матери представлен грустными, ностальгическими воспоминаниями взрослого мужчины. И это мы связываем не только с тем, что писатель желает подвести читателя к осмыслению темы космического и планетарного сознания, но и с тем, что он очень одинок при всем своём окружении. Образ матери был необходим ему для общения, и тогда писатель не чувствовал себя одиноким ни в творческом искании, ни в жизни. Космическое сознание служит связующей нитью между матерью и сыном» [11, 33].

Совсем неоднозначно представлен в романе образ жены. Безошибочно можно сказать, что это женщина, с которой повествователь прожил почти полвека: «Родила и сына, и внуки у нас пошли. Не всё просто было, но жизнь та была как полная чаша» [38, 303]. Стараясь разобраться в превратностях любви, он начинает воспоминания о жене с её немилосердных слов: «...есть привычка жить вместе, а любви, наверное, нет» [38, 296]. Образ жены в сознании камлающего шамана-героя разделяется на две составляющие: ласковая мама своих детей и жена, которую боготворит муж, но она живёт с ним по привычке. Несмотря на обвинения жены в адрес мужа, мы слышим стремление

последнего понять доводы любимой женщины. Романтично в четвёртом камлании передан момент знакомства двух героев: «...казалось, Богиня снизошла с небес и прикоснулась ко мне. Тепло её руки в моей руке, а от прикосновения груди девичьих, кажется, искрюсь, пламенею, немею» [38, 297]. Образ жены-Богини переходит в камлании в образ самоотверженной женщины, которой слагает гимн герой: «...со мной была не просто великолепная женщина, величие русской женщины проявлялось в ней в миг жизненных потрясений!» [38, 303]. Анализируя совместную жизнь, в четвёртом камлании он честен наедине со своими воспоминаниями: «И вот она в реалии, наяву, совсем рядом. Её жизнь была, конечно, далека от стихии стихов. Но в её глазах вспыхнуло, кажется, любопытство» [38, 297]. Теперь он признаёт, что для любимой женщины, вероятно, был лишь «любопытством». Следующие два камлания посвящены теме любви и творчества, происходит осознание неразрывности этих двух понятий, смирения гордыни и прощения, которое принесёт гармонию, а молитва и встреча с мифологической богиней Сорни-най помогает понять «канал связи между Мужчиной и Женщиной». В седьмом камлании мотив одиночества становится кульминационным: «Была у меня женщина. И дочь, и сын, и внуки... Где же они? Что стряслось в нашем мире?» [38, 317].

Пытаясь найти ответы на вопросы, повествователь снова обращается к мифологическому персонажу – Кулю, который заключает союз с мужской силой, дабы устроить соперничество с женской силой, для того чтобы «энергия разрушения набирала невиданную мощь» [38, 317]. Куль добивался этого противоборства, чтобы привести к дисгармонии, «раздроблению энергии творения» [38, 317]. В этом камлании чётко показана грань между творчеством и бытом, высоким и житейским. В прозаической форме герой-повествователь излагает воспоминания о том, что привело к разрыву семейного союза, а стихами он поёт любовь своей Лилии. Тяжёлые воспоминания переданы словами и выражениями с негативным оттенком: «ты меня достала», «мой космос не признавала», «дурачество», «исписавшийся стихотворец», «мучаешь, не отпускаешь меня», «отпусти», «умоляла, проклинала», «прицепился как клещ», «тебя я пожалела», «неужели я достоин только жалости?» [38, 319-320]. Высшей точкой разлада становится «сон-ревность», в котором повествователь пы-

тается разобраться среди женщин и мужчин, что ему снятся в одной постели с его женой, почему он приревновал её, она никогда не давала повода: «Почему же теперь проснулась ревность, когда тебя даже нет в живых?» [38, 321]. Ревность – унижительное чувство, она убивает любовь, может перерасти в месть, преследование, даже в убийство. Вот к чему приводят обвинения друг друга, поэтому спасает творчество, которое напоминает о любви, созидании, детях, внуках, выраженное в поэтических строках: «Нет радости больше, чем любить и быть любимым. / Любим был ли я? Был ли я любим? / А я любил, как Бог!» [38, 319].

Образ Лилии в стиховой части романа нарисован с любовью и нежностью: «Милая Лилия, / Осталась ты милой. / Белая лилия в мутной волне. / Волнение Женщины, / Венчаной Богом, / Глубоко женственно. / Глубоко божественно. / Божественная, неземная...» [38, 319]. Эпитет «мутная волна» символизирует бытовые отношения, полные ссор и недомолвок, но поэтический образ не меркнет в них, а вырастает до «Божественного». В предложении: «А природой той ведь были мы с тобой» [38, 320], заключён наказ Сорни-най о природном союзе мужского и женского начал, рождающих творчество. Адресуя стихотворения своим детям, сыну и дочери Оринэ, автор-герой воспекает их маму «святую, сокровенную», обозначает её «гением женщины», «Матерью Матерей». Прощаясь с женой, любимой женщиной, он восклицает: «Храни тебя Бог! / И себя сохрани!» [38, 322] и удивляется: «Неужели это я сказал? / ... Почему стихия стихов казнит меня?» [38, 322]. Глагол «казнит» показывает непонимание, как могут в его сознании совмещаться две, казалось бы, разные женщины: жена, обвиняющая мужа в том, что он вцепился в неё и не отпускал, а она не любила, только жалела, и мать-богиня, ласковая и нежная по отношению к их детям. Только в восьмом камлании ему приходит понимание о «сходстве душ», скрытом между любящим и любимым, «удивительном виде любви» [38, 322]. Это родство душ помогает понять именно поэтический образ возлюбленной-музы, который сопровождает Ю. Шесталова всю жизнь и спасает от обид, обвинений и боли разногласий.

Таким образом, воспоминания о совместной жизни и откровенные признания приводят к тому, что без любви не может быть настоящего соединения двух людей. Жена любила юношеские стихи, знала их наизусть, те книги были

для неё «библией»; заканчивает воспоминания о ней повествователь тоже стихами, обожествляя её образ с момента встречи до материнства, несмотря на то, что оставил, ушёл к другой женщине. Только творчество приводит к гармоничному пониманию единства женского начала жены и матери своих детей, с которой создал семью и прожил много лет.

У Ювана Шесталова есть образ возлюбленной, который он воспевал на протяжении всего творческого пути, как, например, у Данте – его Беатриче, у Блока – Незнакомка, упомянутые в романе. Лили (в переводе с мансийского «душа») посвящает он свои стихотворения. Можно провести параллель с женой писателя, её звали Лилия, но необходимо отметить, что образ возлюбленной вдохновлял поэта, был его Музой, а супруга с годами, по словам Ю. Шесталова, перестала понимать его творчество. Вечно молодым ощущает себя и повествователь-герой в романе «Откровения Крылатого Пастора», когда понимает, что его Муза рядом: «Свети, расцвети своим светом, / Секретом Любви озари. / До зари моей не сгоревшей / У постели любви посиди... / Сожжённый в огне Любви, / Кровью стихий истекая, / Улетаю опять молодым / В молодой Космос Судьбы» [38, 351].

В мутре Лили больше нет, есть только Муза, которая напоминает о любви, вдохновении и творчестве. В четвёртом камлании воспоминания о встрече с любимой сначала сопровождаются строками из стихотворения А. Блока «Незнакомка», потому что нет ещё чёткого образа возлюбленной, а поэтический туманный образ Незнакомки начинает обрисовывать контур возлюбленной в романе. У Незнакомки Блока «очи синие бездонные», а в камланиях мы видим «зеленоокий» образ. Не понимает лирический герой ещё разницу между страстью и любовью, он счастлив и говорит о своих чувствах: «Я тебя целую» [38, 300], повторяя эту фразу в стихотворном отрывке пять раз. Дальше, вспоминая самое начало отношений, он проводит параллель между девушкой и мамой, которой посвятил много текстов: «Лили, душа моя! / Я выбрал тебя, как Маму, / Маму, ушедшую в вечность, / Вечно я в тебе искал» [38, 302]. Слышится искренняя благодарность, «благодарение» возлюбленной за «воскресение» мамы.

В пятом камлании мы видим сомнения в истинности любви, повествователь замерзает, скрылось солнце, только оно ассоциируется с любовью. Спасает снова возлюбленная –

«Богиня зеленоокая»: «Ты моя соломинка, / Соломинка спасения; / Ты моя спасительница, / Богиня зеленоокая, / Далёкая и близкая, / Близкая душа...» [39, 309]. И тут же понимает, почему ему постоянно холодно, так как чувствует он разделение, разлад, непонимание, ускользает образ любимой: «Покинутый, мучимый разлукой-скукой, / Скукой-мукой мучаюсь, / И стыну не от мороза, а от разлуки» [38, 311]. Нет предмета воспевания – нет вдохновения, творчества: «Энергии любви, энергии горения, / Творенья чудного, чудного мгновения / Прикосновения лишён я. / Опустошён я!» [38, 311]. В шестом камлании лирический герой приходит к выводу, что любовь, которая рождает творчество, в гармонии: «Нас двое. / Ты и я. / Мы – не случайные. / И наша встреча не случайная» [38, 314]. В этом и есть «круг любви» и «круг творения»: «В единении – наша жизнь...» [38, 316].

В седьмом, восьмом, десятом камланиях образ мамы, жены и возлюбленной постепенно трансформируется в единый женский образ, представленный Музой в мутре. Прощаясь с матерью, герой-повествователь воспекает материнские качества своей жены, обращаясь к дочери и сыну: «Твоя мама святая. / Святее святых» [38, 321]. Вспоминая о жене, он старается искать слова для признаний: «Милая Лили, / Осталась ты милой... / Божественная, / Неземная... / Кто-то плачет / О милой, / Милой, милой / Белой Лилии» [38, 320]. В начале романа лирический герой обращается к Лиле, а в конце – представлен обобщающий образ «Белой Лилии», отсылающий к символическому пониманию чистоты и божественности.

В восьмом камлании повествователь, слившийся воедино с Крылатым Пастором, называет женщину, которая виновата во всём, не «злодейкой», а «баловницей». Он понимает, что «исход в любви»: «Любовь звериная, звериная душа моя / В мудрости природы / Обретает луч свободы... / Я ловлю последний луч / Последнего творения» [38, 327]. Теперь главное – творчество, выраженное в слове, гармонично переданное в стихотворении, написанном ямбом, с помощью перекрёстной рифмы, отсылающим нас к любовной лирике Данте: «И снова Данте, Беатриче снова, / Душа освободилась от оков, / Опять горит и побеждает слово, / Как это было в глубине веков» [38, 328]. Лирический герой, словно Данте, воспекает «зеленоокою» возлюбленную, благодаря «завещанный обман»; он счастлив, что «пламенеет в зелени летящих

глаз», и сгорает в огне любви, желая всем «полёта». Рефреном в поэтических отрывках становится строчка: «Твори творение, Творец!», где тройное корневое повторение усиливает значение творчества в жизни поэта.

В десятом камлании образ женщины возвращается к своей общей первооснове: больше нет мамы, жены и возлюбленной, есть только единая, многоликая, многогранная женщина, к которой обращается шаман-мудрец: «Женщина, будь Женщиной! / Не снимай бисера со лба / Задолго до сна!» [38, 349]. К «вогульской народной поэзии» он обращается, чтобы напомнить, что она таит «мудрость прошлых потерь и энергию возрождения гибнущих» [38, 349].

Венчая тему любви, в мутре лирический герой обращается к Музе, чтобы воспеть хвалу за годы творения: «Муза, Муза, Муза, / Доля твоя нелегка... / Кому ты опять приснишься / Женщиной, манящей тайной...» [38, 350].

Подводя итог, необходимо отметить, что герой переосмысливает образ возлюбленной, соединяя его с мифологическими женскими образами, детскими воспоминаниями о матери, с осознанием места жены и матери своих детей. Лили, как душа, без которой не обойтись, является символом единения, гармонии в творческом выражении поэта. В мутре одновременно они все присутствуют в Музе, к которой обращается герой, чтобы снова ощутить космос своей творческой Судьбы. Возлюбленная не исчезла, она теперь воплощена в ЛЮБВИ.

Обсуждение и заключение

Таким образом, предпринятый в статье анализ показывает, что женские образы в романе Ю. Шесталова «Откровения Крылатого Пастора» занимают центральное место. Лирический герой, как и герой-повествователь, перемещается из камлания в камлание и поёт гимн женщине, воплощённой в мифологических и реалистических образах. Все женщины, представленные в произведении, важны для героя-повествователя, который переосмысливает место каждой из них в своей жизни и творчестве, прежде чем постигает мудрость. Откровения в десяти камланиях показывают степень значимости женских

образов; даже идеализируя возлюбленную, герою честно признаётся, что Лили покидала его, и он был опустошён в такие моменты, лишён энергии творения. Только искренние признания самому себе помогают достигнуть истины: аллюзии на мансийские мифологические образы первой женщины, жены Пастора и Сорни-най открывают многоликий национальный образ, воспетый в вогульской народной поэзии, воплощающий традиционное понимание роли женщины, способной и на подвиги, и не лишённой права на ошибку.

Мифологический план повествования рисует противоположные женские образы. Автор не даёт однозначного положительного понимания мифологического женского начала, он открыто показывает, что женщина не только может быть хорошей матерью, но в «винном веселье» она способна «позабиться» и, прислушавшись к нащёптываниям коварного Куля, погубить мужа. Мифологической женщине подвластно родить Мир-суснэ-хума и укоротить человеческий век.

Боль слышится в каждом слове, обращённом к матери; сложно расстаться с её образом, но сумел герой-повествователь проститься с ней в седьмом камлании, потому что понял, что она всегда была рядом и помогла полюбить будущую жену. Материнский лик накладывается автором на образ возлюбленной, которой посвящал стихи всю жизнь. Лиля и Лили, жена и душа, первая – реальная женщина, которую любил, она родила ему двоих детей; вторая – возлюбленная, воспетая в поэзии. И той и другой посвящал он стихи, их сходство и различия даны на грани соприкосновения и отталкивания.

Женские образы представлены в романе в стихах и в прозе. Женский образ, рисуемый поэтическими строками, более эмоционален, красочен. Воссозданный в эпической части романа женский образ более сложен, детален. Проза помогает понять сложный образ супруги, русской женщины, не сумевшей понять творческий космос своего мужа. А возлюбленная лечит раны героя, которому кажется, что он может замолчать без вдохновения, поэтому в Мутре обращается к Музе.

Список источников и литературы

1. Анпилогова Е. С. Образ русской женщины по памятникам литературы конца XVI – начала XVIII века // Исторические науки. 2006. № 3. С. 73–80.
2. Бабаева М. Б., Мазанаев Ш. А. Своеобразие изображения женских образов в повестях В. Г. Распутина // Вестник Дагестанского государственного университета. Серия 2: Гуманитарные науки. 2022. Т. 37. № 3. С. 53–57.

3. Бахтин М. Автор и герой: к философским основам гуманитарных наук. СПб.: Азбука, 2000. 336 с.
4. Буслаев Ф. И. Идеальные женские характеры Древней Руси // О литературе. Исследования. Статьи. М.: Художественная литература, 1990. С. 262–293.
5. Вилесова М. Л., Хатымова М. А. Женские образы в ранней прозе Б. К. Зайцева // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2013. № 11 (139). С. 52–57.
6. Воеводина А. В. Женские образы в ранней прозе В. Г. Распутина (на примере рассказов «Старуха» и «Человек с этого света») // Восточнославянская филология. Литературоведение. 2018. № 6 (30). С. 52–56.
7. Герасимова С. А. Женские образы в мансийских героических песнях и сказках // Мир науки. Социология, филология, культурология. 2022. Т. 13. № 4. С. 1–9.
8. Головина Е. В. Категория «Художественный женский образ» в лингвистике и литературоведении // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 11 (65). Ч. 1. С. 100–104.
9. Головина Е. В. Типология женских образов в русской литературе конца XIX–XX века // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 3 (69). Ч. 1. С. 12–15.
10. Динсиламова О. Ю., Динисламова С. С. Образ красивой женщины в мансийской и русской фразеологической картине мира // Вестник угроведения. 2019. Т. 9. № 2. С. 207–222.
11. Динисламова С. С. Система художественных образов в творчестве Ювана Шесталова: образ лирического героя, образ матери // Вестник угроведения. 2015. № 2 (21). С. 22–35.
12. Динисламова С. С. Тема любви и образ возлюбленной в творчестве Ю. Шесталова // Мир науки. Социология, филология, культурология. 2020. Т. 11. № 4. (№11FLSK420). С. 1–8.
13. Динисламова С. С. Тема матери в творчестве Ювана Шесталова // Вестник угроведения. 2006. № 2. С. 139–146.
14. Дьячкова Е. Н., Налдеева О. И. Особенности любовной лирики Раи Орловой // Новая наука: теоретический и практический взгляд: Междунар. науч. период. изд. по итогам Междунар. науч.-практ. конф. (14 июня 2016 г., г. Н. Новгород). Стерлитамак: АМИ, 2016. Ч. 3. С. 127–129.
15. Карташова Е. Н. Особенности репрезентации женских образов в романе В. М. Шукшина «Любавины» // Известия Воронежского государственного педагогического университета. 2019. № 3 (284). С. 144–148.
16. Каюмов В. М., Хайдарова Ш. Р. Специфика воплощения женских образов в рассказах В. М. Шукшина // Наука, образование, инновации: апробация результатов исследований: Материалы Международной (заочной) научно-практической конференции. Нефтекамск: Мир науки, 2019. С. 462–470.
17. Киселева Т. Г. Женский образ в социокультурной рефлексии. М.: МГУКИ, 2002. 230 с.
18. Косинцева Е. В. Женские образы в хантыйской литературе. Ханты-Мансийск: Печатное дело, 2010. 100 с.
19. Косинцева Е. В. Женский взгляд в поэзии С. С. Динисламовой (на материале книги «Мое тихое счастье») // Вестник угроведения. 2023. Т. 13. № 4. С. 642–649.
20. Кудрявцева Р. А., Беляева Т. Н. Символика языческого мира в современной марийской женской поэзии (на примере лирического цикла З. Дудиной «Я в тихую рощу приду») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 9–3 (63). С. 31–37.
21. Левина Н. Н. Художественная модель женского образа в прозе В. Мишаниной // Вестник угроведения. 2020. Т. 10. № 2. С. 262–270.
22. Лотман Ю. Беседы о русской культуре. СПб.: Искусство, 1994. 399 с.
23. Малева А. В. Лирическая героиня современной коми женской поэзии: особенности семантики и поэтики образа: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Сыктывкар, 2014. 21 с.
24. Малькина М. И., Кубанцев Т. И. Повесть: обновление традиций // Современная мордовская литература (60–80-е годы). В 2 ч. Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1991. Ч. 1. С. 134–158.
25. Манн Ю. В. Диалектика художественного образа. М.: Советский писатель, 1987. 320 с.
26. Машукова Д. А. Смелковская М. Ю. Феномен русского национального женского характера в произведениях И. А. Бунина // Международный научно-исследовательский журнал. 2023. № 5 (131). URL: <https://research-journal.org/archive/5-131-2023-may/10.23670/IRJ.2023.131.71> (дата обращения: 26.02.2024). DOI: 10.23670/IRJ.2023.131.71
27. Меньшикова Е. Н., Семёнов М. Ю. Конструирование репрезентативного образа женщины «нового типа» конца XIX – начала XX века // Историческая психология и социология истории. 2014. Т. 7. № 2. С. 117–131.
28. Михайлова М. В. Внутренний мир женщины и его изображение в русской и женской прозе серебряного века // Преображение. 1996. № 4. С. 138–158.
29. Пантелеева В. Г. Инвариантные мотивы в удмуртской женской поэзии // Удмуртская литература XX века: направления и тенденции развития. Ижевск: УдГУ, 1999. С. 32–48.
30. Проскурнин Б. М. «Накануне людей дела»: новый тип женщины в творчестве Джордж Элиот и И. С. Тургенева // Вестник Пермского ун-та. Российская и зарубежная филология. 2017. Т. 9. Вып. 3. С. 117–131.
31. Сивова О. В. Образ женщины в поэзии Серебряного века (этико-эстетический анализ): дис. ... канд. филос. наук. Саранск, 2002. 163 с.
32. Стёпин С. Н. Художественные образы и средства их лексического отображения в лирике А. Мишариной и Э. Симдяновой // Вестник угроведения. 2020. Т. 10. № 1. С. 80–89.
33. Сязи В. Л. Художественная концепция любви в прозе Е. Д. Айпина. Ханты-Мансийск: Печатный мир г. Ханты-Мансийск, 2018. 206 с.

34. Федорова Л. П. Краткая история удмуртской женской литературы // Движение эпохи – движение литературы. Удмуртская литература XX века. Ижевск: Удмуртский университет, 2002. С. 155–168.
35. Филясова А. Д. Женские образы в «деревенской прозе» как научная проблема // Вестник Тверского государственного университета. Серия «Филология». 2023. № 1 (76). С. 212–219.
36. Храпченко М. Б. Горизонты художественного образа. М.: Художественная литература, 1986. 439 с.
37. Чернова С. В. Женский образ как результат восприятия, памяти и воображения (на материале романа В. Набокова «Машенька») // Семантика. Функционирование. Текст: межвуз. сб. науч. тр. Киров: Изд-во ВятГГУ, 2013. С. 5–15.
38. Шесталов Ю. Н. Откровения Крылатого Пастора // Мансийская литература: хрестоматия для учащихся 11 кл. общеобразовательных учреждений / авт.-сост. С. А. Герасимова. В 2 ч. Тюмень: ФОРМАТ, 2017. Ч. 1. С. 279–352.
39. Ingham P. Dickens, Women and Language. Toronto and Buffalo: University of Toronto Press, 1992. 152 p.
40. Gervais D. Literary Englands: versions of «Englishness» in modern writing. Cambridge: Cambridge University Press, 1993. 280 p.
41. Joseph J. Language and Identity: National, Ethnic, Religious. Houndmills, Basingstoke, Hampshire & N.Y.: Palgrave Macmillan, 2004. 268 p.
42. Tusan M. E. Inventing the New Woman: Print Culture and Identity Politics During the Fin-de-Siecle // Victorian Periodicals Review. 1998. Vol. 31. № 2. Pp. 169–183.
43. Yaeger P. Dirt and Desire: Reconstructing Southern Women's Writings, 1930–1990. Chicago: University of Chicago Press, 2000. XVII. 324 p.

References

1. Anpilogova E. S. *Obraz russkoy zhenshchiny po pamyatnikam literatury kontsa XVI – nachala XVIII veka* [Image of a Russian woman according to the monuments of literature of the end of the XVI – beginning of the XVIII centuries]. *Istoricheskie nauki* [Historical Sciences], 2006, no. 3, pp. 73–80. (In Russian)
2. Babaeva M. B., Mazanaev Sh. A. *Svoeobrazie izobrazheniya zhenskikh obrazov v povestyakh V. G. Rasputina* [The peculiarity of depiction of women's images in the novels of V. G. Rasputin]. *Vestnik Dagestanskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2: Gumanitarnye nauki* [Bulletin of the Dagestan State University. Series 2: Humanities], 2022, no. 37 (3), pp. 53–57. (In Russian)
3. Bakhtin M. *Avtor i geroy: k filosofskim osnovam gumanitarnykh nauk* [Author and hero: to the philosophical foundations of the humanities]. Saint-Petersburg: Azbuka Publ., 2000. 336 p. (In Russian)
4. Buslaev F. I. *Ideal'nye zhenskie kharaktery Drevney Rusi* [Ideal women's characters of Ancient Russia]. *O literature. Issledovaniya. Stat'i* [About literature. Researches. Articles]. Moscow: Khudozhestvennaya literature Publ., 1990. Pp. 262–293. (In Russian)
5. Vilesova M. L., Khatyamova M. A. *Zhenskie obrazy v ranney proze B. K. Zaytseva* [Women's images in the early prose of B. K. Zaytsev]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta* [Bulletin of the Tomsk State Pedagogical University], 2013, no. 11 (139), pp. 52–57. (In Russian)
6. Voevodina A. V. *Zhenskie obrazy v ranney proze V. G. Rasputina (na primere rasskazov "Starukha" i "Chelovek s etogo sveta")* [Women's images in the early prose of V. G. Rasputin (on the example of stories "The Old Woman" and "Man from this World")]. *Vostochnoslavyanskaya filologiya. Literaturovedenie* [East Slavic Philology. Literary Criticism], 2018, no. 6 (30), pp. 52–56. (In Russian)
7. Gerasimova S. A. *Zhenskie obrazy v mansiyskikh geroicheskikh pesnyakh i skazkakh* [Women's images in the Mansi heroic songs and fairy tales]. *Mir nauki. Sotsiologiya, filologiya, kul'turologiya* [World of Science. Sociology, Philology, Cultural Studies], 2022, no. 13 (4), pp. 1–9. (In Russian)
8. Golovina E. V. *Kategoriya "Khudozhestvennyy zhenskiy obraz v lingvistike i literaturovedenii"* [Category "Artistic women's image in linguistics and literary studies"]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philological Sciences. Issues of Theory and Practice], 2016, no. 11 (65/1), pp. 100–104. (In Russian)
9. Golovina E. V. *Tipologiya zhenskikh obrazov v russkoy literature kontsa XIX–XX veka* [Typology of women's images in Russian literature of the end of the XIX–XX centuries]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philological Sciences. Issues of Theory and Practice], 2017, no. 3 (69/1), pp. 12–15. (In Russian)
10. Dinislamova O. Yu., Dinislamova S. S. *Obraz krasivoy zhenshchiny v mansiyskoy i russkoy frazeologicheskoy kartine mira* [The image of a beautiful woman in the Mansi and Russian phraseological picture of the world]. *Vestnik ugrovedeniya* [Bulletin of Ugric Studies], 2019, no. 9 (2), pp. 207–222. (In Russian)
11. Dinislamova S. S. *Sistema khudozhestvennykh obrazov v tvorchestve Yuvana Shestalova: obraz liricheskogo geroya, obraz materi* [System of artistic images in the creative work of Yuvan Shestalov: image of the lyrical hero, image of the mother]. *Vestnik ugrovedeniya* [Bulletin of Ugric Studies], 2015, no. 2 (21), pp. 22–35. (In Russian)
12. Dinislamova S. S. *Tema lyubvi i obraz vozlyublennoy v tvorchestve Yu. Shestalova* [The theme of love and the image of the beloved in the work of Yu. Shestalov]. *Mir nauki. Sotsiologiya, filologiya, kul'turologiya* [World of Science. Sociology, Philology, Cultural Studies], 2020, no. 4 (11) (No.11FLSK420), pp. 1–8. (In Russian)
13. Dinislamova S. S. *Tema materi v tvorchestve Yuvana Shestalova* [The theme of the mother in the works of Yuvan Shestalov]. *Vestnik ugrovedeniya* [Bulletin of Ugric Studies], 2006, no. 2, pp. 139–146. (In Russian)

14. Djachkova E. N., Naldeeva O. I. *Osobennosti lyubovnoy liriki Rai Orlovoy* [Features of the love lyrics of Raya Orlova]. *Novaya nauka: teoreticheskiy i prakticheskiy vzglyad: Mezhdunar. nauch. period. izd. po itogam Mezhdunar. nauch.-prakt. konf. (14 iyunya 2016 g., g. N. Novgorod)* [New Science: theoretical and practical view: International scientific periodical edition on the results of the International Scientific and Practical Conference (June 14, 2016, Nizhny Novgorod)]. Sterlitamak: AMI Publ., 2016. Part 3. Pp. 127–129. (In Russian)
15. Kartashova E. N. *Osobennosti reprezentatsii zhenskikh obrazov v romane V. M. Shukshina "Lyubaviny"* [Features of the representation of women's images in the novel "The Lyubavins" by V. M. Shukshin]. *Izvestiya Voronezhskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta* [Izvestia Voronezh State Pedagogical University], 2019, no. 3 (284), pp. 144–148. (In Russian)
16. Kayumov V. M., Khaydarova Sh. R. *Spetsifika voploshcheniya zhenskikh obrazov v rasskazakh V. M. Shukshina* [Specificity of embodiment of women's images in the stories of V. M. Shukshin]. *Nauka, obrazovanie, innovatsii: aprobatsiya rezul'tatov issledovaniy: Materialy Mezhdunarodnoy (zaочноy) nauchno-prakticheskoy konferentsii* [Science, education, innovation: approbation of research results: Proceedings of the International (distant) Scientific and Practical conference]. Neftekamsk: Mir nauki Publ., 2019. Pp. 462–470. (In Russian)
17. Kiseleva T. G. *Zhenskiy obraz v sotsiokul'turnoy refleksii: monografiya* [Women's image in sociocultural reflection: monograph]. Moscow: MGUKI Publ., 2002. 230 p. (In Russian)
18. Kosintseva E. V. *Zhenskie obrazy v khantyyskoy literature* [Women's images in Khanty literature]. Khanty-Mansiysk: Pechatnoe delo Publ., 2010. 100 p. (In Russian)
19. Kosintseva E. V. *Zhenskiy vzglyad v poezii S. S. Dinislamovoy (na materiale knigi "Moe tikhoe schast'e")* [The woman's view in the poetry of S. S. Dinislamova (based on the material of the book "My Quiet Happiness")]. *Vestnik ugrovedeniya* [Bulletin of Ugric Studies], 2023, no. 13 (4), pp. 642–649. (In Russian)
20. Kudryavtseva R. A., Belyaeva T. N. *Simvolika yazycheskogo mira v sovremennoy mariyskoy zhenskoy poezii (na primere liricheskogo tsikla Z. Dudinoy "Ya v tikhuyu roshchu pridu")* [The symbolism of the pagan world in modern Mari women's poetry (on the example of the lyrical cycle by Z. Dudina "I Will Come to a Quiet Grove")]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philological Sciences. Issues of Theory and Practice], 2016, no. 9–3 (63), pp. 31–37. (In Russian)
21. Levina N. N. *Khudozhestvennaya model' zhenskogo obraza v proze V. Mishaninoy* [Artistic model of the women's image in the prose by V. Mishanina]. *Vestnik ugrovedeniya* [Bulletin of Ugric Studies], 2020, no. 10 (2), pp. 262–270. (In Russian)
22. Lotman Yu. *Besedy o russkoy kul'ture* [Talks about Russian culture]. Saint-Petersburg: Iskusstvo Publ., 1994. 399 p. (In Russian)
23. Maleva A. V. *Liricheskaya geroinya sovremennoy komi zhenskoy poezii: osobennosti semantiki i poetiki obraza* [The lyrical heroine of modern Komi women's poetry: features of semantics and poetics of the image]. Syktyvkar, 2014. 21 p. (In Russian)
24. Malkina M. I., Kubantsev T. I. *Povest': obnovlenie traditsiy* [The story: renewal of traditions]. *Sovremennaya mordovskaya literatura (60–80-e gody). V 2 ch.* [Modern Mordovian literature (60–80-ies). In 2 parts]. Saransk: Mordov. kn. izd-vo Publ., 1991. Part 1. Pp. 134–158. (In Russian)
25. Mann Yu. V. *Dialektika khudozhestvennogo obraza* [Dialectics of the artistic image]. Moscow: Sovetskiy pisatel' Publ., 1987. 320 p. (In Russian)
26. Mashukova D. A., Smelkovskaya M. Yu. *Fenomen russkogo natsional'nogo zhenskogo kharaktera v proizvedeniyakh I. A. Bunina* [The phenomenon of the Russian national women's character in the works of I. A. Bunin]. *Mezhdunarodnyy nauchno-issledovatel'skiy zhurnal* [International Scientific Research Journal], 2023, no. 5 (131). Available at: <https://research-journal.org/archive/5-131-2023-may/10.23670/IRJ.2023.131.71> (accessed February 26, 2024). DOI: 10.23670/IRJ.2023.131.71. (In Russian)
27. Menshikova E. N., Semenov M. Yu. *Konstruirovaniye reprezentativnogo obraza zhenshchiny "novogo tipa" kontsa XIX – nachala XX veka* [Construction of a representative image of a woman of "new type" of the late XIX – early XX century]. *Istoricheskaya psikhologiya i sotsiologiya istorii* [Historical Psychology and Sociology of History], 2014, no. 7 (2), pp. 117–131. (In Russian)
28. Mikhaylova M. V. *Vnutrenniy mir zhenshchiny i ego izobrazhenie v russkoy i zhenskoy proze serebryanogo veka* [The inner world of a woman and its representation in Russian and women's prose of the Silver Age]. *Preobrazhenie* [Transfiguration], 1996, no. 4, pp. 138–158. (In Russian)
29. Panteleeva V. G. *Invariantnye motivy v udmurtskoy zhenskoy poezii* [Invariant motifs in Udmurt women's poetry]. *Udmurtskaya literatura XX veka: napravleniya i tendentsii razvitiya* [Udmurt literature of the XX century: directions and trends of development]. Izhevsk: UdGU Publ., 1999. Pp. 32–48. (In Russian)
30. Proskurnin B. M. *"Nakanune lyudey dela": novyy tip zhenshchiny v tvorchestve Dzhordzh Eliot i I. S. Turgeneva* ["On the Eve of the People of the Case": a new type of a woman in the works of George Eliot and I. S. Turgenev]. *Vestnik Permskogo un-ta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Bulletin of the Perm University. Russian and Foreign Philology], 2017, no. 9 (3), pp. 117–131. (In Russian)
31. Sivova O. V. *Obraz zhenshchiny v poezii Serebryanogo veka (etiko-esteticheskiy analiz)* [The image of a woman in the poetry of the Silver Age (ethical and aesthetic analysis)]. Saransk, 2002. 163 p. (In Russian)

32. Stepin S. N. *Khudozhestvennye obrazy i sredstva ikh leksicheskogo otobrazheniya v lirike A. Misharinoy i E. Simdyanovoy* [Artistic images and means of their lexical representation in the lyrics of A. Misharina and E. Simdyanova]. *Vestnik ugrovedeniya* [Bulletin of Ugric Studies], 2020, no. 10 (1), pp. 80–89. (In Russian)
33. Syazi V. L. *Khudozhestvennaya kontseptsiya lyubvi v proze E. D. Aypina* [The artistic concept of love in the prose of Ye. D. Aypin]. Khanty-Mansiysk: *Pechatnyy mir g. Khanty-Mansiysk* Publ., 2018. 206 p. (In Russian)
34. Fedorova L. P. *Kratkaya istoriya udmurtskoy zhenskoy literatury* [Brief history of Udmurt women's literature]. *Dvizhenie epokhi – dvizhenie literatury. Udmurtskaya literatura XX veka. Izhevsk: Udmurtskiy universitet* [Movement of the epoch – movement of literature. Udmurt literature of the XX century]. Izhevsk: Udmurt University, 2002. Pp. 155–168. (In Russian)
35. Filyasova A. D. *Zhenskie obrazy v “derevenskoy proze” kak nauchnaya problema* [Women's images in the “village prose” as a scientific problem]. *Vestnik Tverskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya “Filologiya”* [Bulletin of the Tver State University. The series “Philology”], 2023, no. 1 (76), pp. 212–219. (In Russian)
36. Khrapchenko M. B. *Gorizonty khudozhestvennogo obraza* [Horizons of the artistic image]. Moscow: *Khudozhestvennaya literature* Publ., 1986. 439 p. (In Russian)
37. Chernova S. V. *Zhenskiy obraz kak rezul'tat vospriyatiya, pamyati i voobrazheniya (na materiale romana V. Nabokova “Mashen'ka”)* [Women's image as a result of perception, memory and imagination (on the material of V. Nabokov's novel “Mashenka”)]. *Semantika. Funktsionirovanie. Tekst: mezhvuz. sb. Nauch* [Semantics. Functioning. Text: interuniversity collection of scientific works]. Kirov: *Izd-vo VyatGGU* Publ., 2013. Pp. 5–15. (In Russian)
38. Shestalov Yu. N. *Otkrovenie Krylatogo Pastora* [The Revelation of the Winged Pastor]. *Mansijskaja literatura: hrestomatija dlja uchashhihsja 11 kl. obshheobrazovatel'nyh uchrezhdenij* [Mansi literature: chrestomathy for pupils of 11 grade of general educational institutions]. Comp. S. A. Gerasimova. In 2 ch. Tuumen: *FORMAT* Publ., 2017. Ch. 1. Pp. 279–352. (In Russian)
39. Ingham P. Dickens, *Women and Language. Toronto and Buffalo*: University of Toronto Press, 1992. 152 p. (In English)
40. Gervais D. *Literary Englands: versions of “Englishness” in modern writing*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993. 280 p. (In English)
41. Joseph J. *Language and Identity: National, Ethnic, Religious*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire & N.Y.: Palgrave Macmillan, 2004. 268 p. (In English)
42. Tusan M. E. *Inventing the New Woman: Print Culture and Identity Politics During the Fin-de-Siecle*. *Victorian Periodicals Review*, 1998, no. 31 (2), pp. 169–183. (In English)
43. Yaeger P. *Dirt and Desire: Reconstructing Southern Women's Writings, 1930–1990*. Chicago: University of Chicago Press, 2000. XVII. 324 p. (In English)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Ульрих Татьяна Михайловна, аспирант, Югорский государственный университет, (628011, Российская Федерация, Ханты-Мансийский автономный округ – Югра, г. Ханты-Мансийск, ул. Чехова, д. 16, корп. 2, каб. 238).
ylrih_t@mail.ru
ORCID ID: 0009-0001-8008-6865

ABOUT THE AUTHOR

Ulrikh Tatyana Mikhaylovna, Postgraduate Student, Yugra State University (628011, Russian Federation, Khanty-Mansiysk, Chekhov Str., 16, building 2, office 238).
ylrih_t@mail.ru
ORCID ID: 0009-0001-8008-6865