

Научная статья

УДК 82-3

DOI 10.25688/2619-0656.2023.11.14

ОСВОЕНИЕ ПРОСТРАНСТВА В ЖЕНСКОЙ ПРОЗЕ КОНЦА XX ВЕКА

Ольга Вадимовна Гаврилина

Московский городской педагогический университет, Москва, Россия,
gavrilinaolga@list.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0605-8740>

Аннотация. Исследования женской литературы конца XX века по-прежнему остаются в кругу актуальных для изучения вопросов. Целью настоящей статьи является описание пространства в произведениях, созданных женщинами, и выявление связанных с ним образов, деталей, идей. Для реализации поставленной цели мы, следуя за Г.Д. Гачевым, обращаемся к концепции «модели мира», которая объединяет пространственные, психологические и ментальные категории. Мы приходим к выводу, что пространство в женской литературе делится на закрытое (дом), которое традиционно соотносят с женщинами, и открытое (сад, лес, поле и проч.), которое женщина постепенно осваивает. Выход за пределы дома становится метафорой освобождения женщины, обретения ею внутренней силы. Понятие «свой» дом часто соотносится с домом бабушки (этот дом уютен, хранит историю семьи), а «чужой» дом – это комната общежития, в котором женщина вынуждена жить с другими (это пространство неуютно, оно отражает неустроенность жизни героини). Открытое пространство постепенно расширяется, каждый локус (балкон, сад, город, лес, поле или степь) связан с различными деталями. Так, на балконе может появляться виноградная лоза, символизирующая мужской опыт; в саду – яблони, плоды которых несут в себе смысл, отличный от библейского, – они воплощают телесный опыт героини. Лес обычно находится в стороне, героиня не входит в него. Намного более значимыми становятся образы степи или поля, которые соотносятся с различными гранями женского характера. Полученные в результате исследования выводы помогают расширить представления о специфике модели мира в женской литературе и могут быть использованы в дальнейшем при исследовании женской литературы.

Ключевые слова: женская литература, модель мира, гендерные исследования.

Для цитирования: Гаврилина О.В. Освоение пространства в женской прозе конца XX века // Русистика и компаративистика: Сб. науч. трудов по филологии / Гл. ред. С.А. Васильев; отв. ред. И.Н. Райкова. Вып. XVII. М.: ИКД «Зерцало-М», 2023. С. 221–236. <https://doi.org/10.25688/2619-0656.2023.11.14>

Original article

MASTERING SPACE IN WOMEN'S PROSE OF THE END OF THE 20TH CENTURY

Olga V. Gavrilina

Moscow City University, Moscow, Russian Federation, gavrilinaolga@list.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0605-8740>

Abstract. The research of women's literature of the late twentieth century remains in the circle of topical issues for study. The aim of this article is to describe the space in the works created by women and to identify the images, details, and ideas related to it. To realize the goal, we, following G.D. Gachev, turn to the concept of "world model", which combines spatial, psychological, and mental categories. We conclude that space in women's literature is divided into closed (the house), which is traditionally associated with women, and open (garden, forest, field, etc.), which women gradually master. Going outside the house becomes a metaphor for a woman's liberation, her acquisition of inner strength. The concept of "own" house is often correlated with the grandmother's house (this house is cozy, keeps the history of the family), and "someone else's" house is a dormitory room in which the woman is forced to live with others (this space is uncomfortable, it reflects the unsettledness of the heroine's life). The open space gradually expands, each locus (balcony, garden, city, city, forest, field, or steppe) is connected with different details. Thus, on the balcony may appear a vine, symbolizing the male experience; in the garden – apple trees, the fruits of which carry a different meaning from the biblical one, they embody the bodily experience of the heroine. The image of the forest is usually off to the side, the heroine does not enter it. Much more meaningful are the images of the steppe or the field, which connect with different facets of the female experience. The findings of the study help to expand the ideas about the specificity of the world model in women's literature and can be used in the future.

Keywords: women's literature, world model, gender studies.

For citation: Gavrilina O.V. (2023). Mastering space in women's prose of the end of the 20th century. In: *Russian Philology and Comparative Studies*:

Collection of research papers. Chief editor S.A. Vasil'ev; publishing editor I.N. Raikova. Vol. XVII. Moscow: Zertsalo-M. Pp. 221–236 (In Russ.). <https://doi.org/10.25688/2619-0656.2023.11.14>

© Гаврилина О.В., 2023

Введение. Гендерные исследования в современной гуманитарной науке становятся всё более актуальными, о чем, в частности, свидетельствует серия «Гендерные исследования» издательства «Новое литературное обозрение»¹. Авторы монографий обращаются к различным аспектам женского опыта – социальным, историческим, культурным (см., например: [Савкина, 2023]). Женская литература – это произведения, созданные женщинами и отражающие собственно женское мировосприятие и опыт во всей его полноте (духовный, исторический, социальный, физиологический, психологический). В настоящее время становится понятно, что гендерный аспект в литературоведении нуждается во всестороннем и внимательном изучении, поскольку это позволяет дополнить наши представления и о специфике женского опыта, и о литературном процессе, о природе творчества в целом.

В 1990-е годы в нашей стране наблюдается взлет женского творчества, появляется много новых имен, включая и авторов, объединившихся в литературную группу «Новые амазонки». В статье мы обращаемся к произведениям писательниц конца XX века, которые объединились под этим условным названием (С. Василенко, И. Полянская, О. Славникова) и изначально позиционировали свое творчество как женское, стремясь деконструировать, переосмыслить созданные писателями-мужчинами сюжеты и образы. О женской литературе долгое время принято было говорить как о своеобразной иллюстрации социально-политических процессов (эмансипация, право голоса и проч.), однако, как справедливо отмечает А.И. Смирнова, на рубеже XX–XXI веков «происходит процесс формирования новой модели русской литературы» [Смирнова 2011: 88], и женский текст также начинает осмысливаться не только как политический манифест, но и как заявка на свой собственный «голос», попытка выразить мировосприятие женщины, ее опыт. Например, писательницы осваивают

¹ В аспекте исследований женской литературы интересны следующие работы: *Авраменко О.* Гендер в советском неофициальном искусстве. М., 2021; *Дозрты М.* Равноправные: История искусства, женской дружбы и эмансипации в 1960-х. М., 2021; *Нестеренко М.* Розы без шипов: Женщины в литературном процессе России начала XIX века. М., 2022; *Мосс Э.И.* «Только между женщинами»: Философия сообщества в русском и советском сознании, 1860–1940. М., 2023; *Савкина И.* Пути, перепутья и тупики русской женской литературы. М., 2023; *Юкина И.* От дам-патронес до женотделовок: История женского движения России. М., 2024.

пространства, ранее для женщин закрытые (патриархальная культура предписывала женщине пребывание дома, в закрытом помещении), поэтому, выводя своих героинь за пределы дома, писательницы по-новому оценивают традиционную символику компонентов образа мира: анималистические и растительные образы, образы пространства и небесных светил, предметы интерьера и быта.

Цель исследования — проанализировать художественное пространство в женском тексте как модель мира, отражающую видение и опыт женщины. В связи с этим наши задачи: рассмотреть открытые (внешний мир) и закрытые (дом, сад) пространства в произведениях писательниц и выявить, как реализуется женское мировосприятие и женский опыт в их изображении. Основу методологии исследования составили труды по теории художественного пространства и времени¹, по проблемам изучения природного мира в литературе², по экзистенциальной культурологии (концепция «космо-психо-логоса») Г.Д. Гачева, который посредством окружающего пространства (ландшафта, интерьера и проч.) выявлял специфику национального образа мира. Образ мира, являясь категорией национальной, связан с первоистоками: с историческими, географическими, бытовыми факторами. По мнению Г.Д. Гачева, понятие «образ мира» включает в себя «особый склад природы (материю, вещество), быт, язык и историю (культуру), этнос и характер (психику)» [Гачев 2007: 21], которые в своей совокупности и взаимосвязи и составляют основу мировоззрения представителей той или иной национальности. Важно и то, что образ мира, помимо национального, общего («каждый народ из единого мирового бытия, которое выступает в начале как хаос, творит по-своему особый космос» [Там же: 34]), включает в себя частное — групповое и даже индивидуальное. Обращение к женскому тексту с этой точки зрения позволяет выявить не только национальные, но и гендерные различия.

Основная часть. Традиционно пространство делится на мужское и женское, что тесно связано с реализацией тех или иных гендерных ролей.

¹ *Бахтин М.М.* Формы времени и хронотопа в романе // Вопросы литературы и эстетики. М., 1975; *Лотман Ю.М.* Художественное пространство в прозе Гоголя // Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. М., 1988; *Топоров В.Н.* Пространство и текст // Текст, семантика и структура. М., 1983; *Флоренский П.А.* Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. М., 1993.

² См.: Природные стихии в русской словесности: Сб. научн. статей / Отв. ред. А.И. Смирнова. М., 2015; Семантика сада и леса в русской литературе и фольклоре: Материалы научн. конф. / Отв. ред. А.И. Смирнова, И.Н. Райкова. М., 2017; коллективные монографии серии «Природный мир в пространстве культуры» (М.: МГПУ, Книгодел, 2019–2024); статьи: *Смирнова А.И.* Природное пространство в русской литературе XX века: ландшафт и менталитет // Горизонты цивилизации: материалы Седьмых аркаимских чтений. Челябинск: Энциклопедия, 2016. С. 120–135.

И. Савкина отмечает: «Женское пространство в произведении — всегда замкнутое, ограниченное, тесное (дом, тесная горница, угол); это род тюремной камеры, место принудительной работы» [Савкина 2007: 205–206]. В то же время действительность конца XX века вынуждает писательниц обратиться к локусам и деталям иного рода: «заплеванные подъезды, убогие бараки, ободранные стены общежитских комнат» [Савкина 1996: 63] тесно были связаны с униженным положением женщины.

И. Олехова на материале творчества О. Шапир приходит к выводу, что только мужские персонажи имеют свое рабочее место, в то время как героини личного, интимного пространства не имеют. Мужскому пространству, по наблюдению И. Олеховой, более свойственно обозначение «комфортный», а женское пространство чаще характеризуется как «уютное»: «Женскому пространству соответствует цветовая насыщенность, для мужского характерна цветовая скупость или бесцветность. Красочность женскому интерьеру придает обилие бесполезных изящных вещей, составляющих традиционную принадлежность женщины» [Олехова 2005: 18]. Исследовательница Г. Пушкарь отмечает, что «в женской прозе обилие подробностей, увиденных женским взглядом, становится признаком гендерной поэтики» [Пушкарь 2007: 18].

В женских текстах конца XX века выделяются два противоположных локуса: «свой дом» и «чужой дом», разница между которыми заметна на уровне деталей интерьера, вещей. Так, в повести С. Василенко «Шамара» действие происходит в общежитии. Интерьер одной из комнат представлен лишь четырьмя кроватями, принадлежность которых определена с помощью висящих на стене предметов: огромный («на полстены фотка») портрет «хахаля» [Василенко 2000: 135]; веревочная петля, которую протянул другой героине муж Устин после ее угрозы повеситься; грамоты вместо обоев. Данные детали, однако, не свидетельствуют о скудности внутреннего мира его обитательниц, поскольку они мечтают покинуть эту «вшивую комнату» [Там же: 148]. Неслучайно, на наш взгляд, почетные грамоты появляются в не свойственной им функции — вместо обоев на стене. По мнению М. Эпштейна, «стена — это своего рода глухая, непроницаемая завеса двух миров, с которой глядят *сюда* уходящие *туда* вещи. Они уже утратили осязаемый объем, но еще сохранили резкие, словно бы осунувшиеся лики, полувыпукло выступающие из стены мемориальным барельефом» [Эпштейн 2005: 281]. Почетные грамоты как деталь интерьера отражают несоответствие ценностей мужского и женского мира. Грамоты, выданные женщине, не имеют значения ни для нее самой, ни для остальных: «Грамоты, подтереться. Даже не рубли» [Василенко 2000: 149].

Грамоты, фотографии, книги жены в мужских руках становятся своеобразным орудием мести, направленной на жену. Например, после того как героиня романа О. Славниковой выбросила принадлежавшие мужу непристойные фотографии, он отправил в помойное ведро ее почетные гра-

моты [Славникова 2007: 156], или в романе И. Полянской мужчина сдает в макулатуру фотографии и книги жены [Полянская 2002: 147]. В этом жесте можно заметить переключку со сказочным сюжетом вторжения мужчины в мир женщины — сожжением мужчиной лягушачьей шкурки своей жены. Однако в рассматриваемых произведениях этот поступок не становится для мужчины значимым, поскольку, в отличие от сказки, не наступает последствий, вынуждающих его восстановить справедливость.

Вернемся к «чужому дому». В раннем рассказе Василенко «Кто их любит» (в качестве одной из сюжетных линий он вошел в повесть «Шамара») изображается кухня общежития. Традиционно кухня является женским локусом, зачастую выступая даже символом домашнего уюта. В рассказе детали кухонного интерьера психологизируются, раскрывают внутреннее состояние героини: уставшая после рабочего дня, она стоящую на кухне мебель также воспринимает как своего рода орудие мести. Героиня назло соседкам стремится «так пройти, чтоб застать им белый свет, проходить, и мешать, и маячить, открывая шкафы и шкафчики, из дрожащего холодильника душу вытрясти, и включить гудящий кран, и зажечь сразу четыре конфорки [Василенко 1989: 20].

Живет в общежитии и героиня рассказа С. Василенко «Звонкое имя». Первое упоминание о ее комнате — «неделю не убирала» [Василенко 1991: 241], но помещение мгновенно преобразуется, когда она узнает о скором визите гостя. Тут же появляется алая скатерть (на скатерть — «полиэтилен, и ни одного пятнышка не будет»), голубые салфетки, даже ваза с «камышинками» («всё подходит, всё со вкусом» [Там же]). Эти детали раскрывают «бездомность» героини: полиэтилен на скатерти, высохшие камышинки вместо живых цветов. В этом обустройстве проявляется фальшь, подмена «настоящей» жизни: гостем становится муж лучшей подруги, который, не задумываясь и не чувствуя впоследствии угрызений совести, изменяет жене.

Вообще, в рассказах Василенко практически отсутствует понятие «свой дом», в котором героиня могла бы почувствовать себя хозяйкой. Одна из героинь («Ген смерти») описывает свой дом (точнее — дом мужа) так: «Пусто, скучно у нас в дому, мебель на ножках стоит, мода такая была, чтоб полированная и на тонких ножках, как рюмочка на шпилечке, столик стоит» [Василенко 2000: 327]. Но это место принадлежало ей недолго: столь же хрупким оказалось и счастье героини, которая вынуждена была постоянно скитаться с места на место. Можно сказать, что вещный мир служит метафорой неустроенности женской судьбы героини, а попытка казаться лучше, воплощенная в наскоро созданном порядке, дает обратный результат.

Специфическую трактовку мотива «чужой дом» мы встречаем в прозе Ирины Полянской. «Чужим» для героини оказывается не общежитие,

а дом, обустроенный мужчиной. Например, в романе «Прохождение тени» обустройством дома в основном занимался отец главной героини, которого арестовали после войны, и, поскольку он был ученым, выслали в небольшой закрытый город: «Каждую свободную минуту отец норвил украсить наш дом — то сосновые стружки развешивал по стенам, как гирлянды, то ремонтировал пол в сенях, то дерматином обивал входную дверь» [Полянская 1999: 63]. Так же сильно увлечен обустройством своего жилища и герой рассказа «Тихая комната» (этот рассказ, по признанию автора, написан на основе документальных материалов и посвящен последним годам жизни Варлама Шаламова, хотя герой и не назван по имени): «Он готовился к погружению в прекрасный мир собственности, в котором каждая минута будет озарена наслаждением вольного труда... Здесь будут книжные полки, а здесь шкаф, большой шкаф... здесь вешалка, а на подоконнике следует завести цветок» [Там же: 428]. Можно отметить некоторую наивность, инфантильность в этом мужском стремлении. Об этих героях нельзя сказать, что они не приспособлены к жизни, они как будто осваивают непривычную, новую для них сферу деятельности — обустройство дома, которая издавна принадлежала женщине. В то же время женщина не может найти себе место в таком доме: жилище, обустроенное мужчиной, она чаще стремится покинуть. Вещный мир, таким образом, становится метафорой изменения гендерных ролей в социуме.

Интерьер «своего дома» наиболее полно представлен в романе И. Полянской «Прохождение тени». Это дом бабушки героини, в котором хранится почти вековая история семьи: «Здесь некогда раздвигали стол, звучали голоса, детвора бузила по полу, и от нее переставляли подальше керосиновую лампу» [Там же: 104], хранится память и о трагических событиях: репрессии, война, смерть мужа. Бабушка героини чтит сложившиеся в семье традиции (например, не разрешает менять местами уже выцветшие от времени покрывала: голубое должно лежать на дедушкиной кровати, а другое — розовое — на ее). Каждый предмет интерьера самобытен: «сундук, оклеенный изнутри старыми губернскими газетами» [Там же: 103]; «буфет, сооруженный мастерами-краснодеревщиками на заказ в прошлом веке, — со множеством ящичков (некоторые — с секретными замками), с озерцами зеркал», внизу которого виднелся медный вензель с инициалами пропавшего на войне бабушкиного деда, этот вензель бабушка всегда начищала до блеска; диван — «старец с одышкой, расплывшийся, бугристый, с облезшим до дыр плюшем на валиках, но застланный китайским ковром с фазаном посередине» [Там же: 105].

Этот интерьер наполнен незначительными подробностями, создающими ощущение уюта, стабильности жизни. Например, рецепты приготовления различных блюд, записанные на полях книг, при этом сюжет

книги и компоненты какого-либо блюда с течением времени как будто сливаются друг с другом: «Я беру с книжной полки детектив “Щупальцы спрута” и начинаю читать рецепт какого-то пирожного, написанный на полях мелким бабушкиным почерком: “Имбирь, корица, мед, орехи, изюм, чернослив... он выхватил из кармана револьвер и приставил его к виску девушки...”» [Там же: 112].

В романе Славниковой действие происходит в доме, который можно отнести к понятию «свой», так как квартира на протяжении нескольких поколений принадлежит одной семье, точнее, женщинам одной семьи, поскольку мужчины вот уже сто пятьдесят лет бесследно исчезают (репрессии, войны). Первое, что мы узнаём о квартире этих женщин, — наличие бесчисленных тайников, в которых мать и дочь хранят свои «секреты» друг от друга, но тем не менее постоянно натываются на них в тесном пространстве дома. Позднее выясняется, что внутреннее убранство не менялось десятилетиями, а в самом доме словно поселились «дымчатые люди с желтоватых и карих настенных фотографий», вся обстановка дома «странно отдавала небытием» [Славникова 2007: 28].

Квартира была набита предметами, принадлежавшими умершим или пропавшим без вести мужчинам. Несколько раз героини предпринимают попытку разобрать содержимое чемоданов и комодов, но отказываются от этой мысли, так как «пришлось бы работать целое воскресенье, оттирая замшевую пыль с выкроенными частями, пошедшими на верхнюю кладь, — словно вся эта мертвая память была изначально выкроена из чего-то одного» [Там же: 259]. Важное наблюдение делает А.И. Смирнова: «...закрытый и отгородившийся от внешнего мира дом, в котором поселился *страх* (курсив автора. — О.В.), заполняется всё прибывающими и прибывающими предметами — детскими рисунками матери и вышивками бабушки на стенах. Постепенно они вытесняют фотографии отца Сони», которые «словно уменьшаются рядом с вышитой бабушкой шелковой стрекозой в стеклянной рамке, нарисованной матерью акварельной собакой того же размера» [Смирнова 2019: 88]. Действительно, фотографии, которые призваны хранить память, здесь, напротив, связаны с мотивом забвения, вытеснения. Со временем комната кажется всё более и более тесной, матери и ее подростковой дочери всё сложнее находиться в ней одновременно («пока одна что-нибудь делала в комнате, другая пережидала, сидя совершенно неподвижно и стараясь вообще исчезнуть, не дышать» [Славникова 2007: 34]). После гибели последней обительницы дом будто бы разрушается изнутри: подруга, пришедшая разбирать вещи, находит «множество странных предметов — твердые старинные фотографии без лиц, почернелые кольца без камней» [Там же: 509], а в самой квартире было настолько темно, что единственный плафон ничего не мог осветить.

М. Эпштейн, говоря о культуре постмодерна, отмечает «два грандиозных символа отчуждения вещи и человека: склад и свалку» [Эпштейн 2005: 276]. По его словам, «и дом может быть превращен в склад или свалку (или в то и другое вместе) — но тогда он перестает быть домом, местом, где все существа и вещи свои друг для друга» [Там же: 279]. И отличие между двумя схожими по своей сути интерьерами (их объединяет стремление героинь сохранить семейную историю) состоит в том, что в одном случае вещи «осознаны» [Там же: 272], они продолжают свое «служение» человеку, а в другом — вещь «остается отчужденной и непотребленной» [Там же: 276–277], то есть, неся статичную функцию памяти, лишается своего прямого назначения и, по сути, вымещает из дома его живых обитателей.

Героини повести И. Полянской «Предлагаемые обстоятельства» вспоминают, что после ухода из семьи отца мама «как тень неустанно бродила по комнате и с места на место переставляла предметы. Всё, от массивного шкафа до статуэтки музыки с лирой в руках, утратили постоянное местожительство» [Полянская 1998: 176–177]. И это постоянное перемещение предметов в пространстве также позволяет сохранить в доме уют, не превратить его в склад или свалку. И если пыль является метафорой запустения, заброшенности жилья, то беспорядок, напротив, «оживляет», возвращает к жизни. Развод в этой повести «начинается» с покупки рояля, принадлежавшего погибшему в аварии учителю музыки. В чужом доме этот рояль «был похож на затонувший корабль», пропитанный запахом «покинутого жилья», возникало ощущение, что инструмент «пустил корни в пол, отодрать его будет невозможно» [Там же: 120–121]. Этот рояль, покупке которого сопротивляется мама, лишь условно «приживается» в новом доме, он становится хранилищем для ненужных вещей: «На рояле царил суший бедлам, этажи нот грозили вот-вот рухнуть, всё это были в основном ненужные ноты, партитуры опер, которые она (сестра. — *О.Г.*) так и не раскрыла, сборники этюдов, которые она не играла...» [Там же: 130].

Открытое пространство в женской литературе связано с идеей постепенного освоения женщиной окружающего мира. Сначала героиня выходит на балкон, где впервые осознаёт свою силу, обретает свободу (героини рассказа И. Полянской «Дикий виноград» [Полянская 2019] и романа О. Славниковой [Славникова 2007]). Балкон в женском тексте нередко сопровождается такой деталью, как виноградная лоза, которая наделяется функциями передачи патриархальных, мужских традиций. Появление этой детали возможно в двух сюжетных ситуациях: виноград сажает мать героя (И. Полянская «Посланник» [Полянская 1998]) или виноградный побег герой приносит с могилы матери (И. Полянская «Дикий виноград» [Полянская 2019]). В женском тексте это растение лишено возможности полноценного роста, поскольку не имеет достаточной опоры или почвы,

в которых нуждается его мощная корневая система; в контексте названных произведений это символизирует утрату традиций (особенно в связи с мужскими характерами: герой либо гибнет в финале произведения, либо в его характере начинают преобладать «женские» черты).

Следующее освоенное женщиной пространство — это сад. В произведениях И. Полянской неоднократно появляется образ яблоневого сада. Символично, что он располагается не рядом с домом героини, а недалеко от общежития или санатория — локусы, в которых девушка освобождается от родительского влияния (в рассказе И. Полянской «Музыка» героиня — школьница, а в романе «Прохождение тени» — студентка). Девочка («Музыка») не сразу выходит в сад, сначала она из окна любуется красотой деревьев, покрытых спелыми яблоками: «Окно Вероникиной палаты выходило в яблоневый сад, просторный, полный августовских яблок: желтых, красных с царапинками, продолговатых — разных» [Полянская 1998: 278]. Можно провести параллель с запретным плодом в райском саду, который срывает Ева, но яблоки в саду санатория — доступны. И героиня, уезжая из санатория, по-детски набивает ими чемоданы: даже пережитая влюбленность (что и составляет основу сюжета) не приводит ее к взрослению. Героиня же автобиографического романа «Прохождение тени» взрослее, она уже не любуется зрелыми плодами из окна, а выходит в сад и смело, «с хрустом», надкусывает яблоко, нарушая тем самым запрет: «немытыми не есть» [Полянская 1999: 13], о чем договорились между собой слепые юноши-музыканты, также собиравшие яблоки в саду. Но это запрет другого — мужского мира, и его нарушение ничем не грозит героине: находясь на расстоянии шага, она для незрячих остается незамеченной.

Образ яблоневого сада появляется и в рассказе С. Василенко «Бабочка», его героиня — трехлетняя девочка, а сад — белоснежный, цветущий. Подчеркивается необычайное сходство девочки и майского сада: «Я была в белом шелковом платье, и яблони были в белом» [Василенко 1991: 177]. Они не просто похожи — они одно целое. Единство, родство с миром природы довершает взгляд бабочки — глаза в глаза. Героиня впервые чувствует свое тело (удары сердца, движение крови), осознает свою связь с природой, с окружающим ее миром: «видела серебряную степь, там, за садом, видела серебряные леса и серебряные, стремительные, как моя кровь, реки, видела тяжелые, как удары сердца, серебряные валы моря, видела так ясно, как на ладони, этот раскрывшийся, как цветок, мир». Но вспорхнувшая бабочка разрушает это единство: «Мир сузился враз» [Там же: 178–179].

Яблоня в русском фольклоре обладает защитной функцией: сказочная яблоня, стоящая на кисельном берегу молочной реки, укрывает героиню сказки «Гуси-лебеди» от погони. Подобное дерево-защитник является деталью художественного мира и в романе С. Василенко «Дурочка», но Ганну спасает не яблоня, а терн. Условием спасения сказочной героини, как из-

вестно, было «съешь мое яблочко», а героиня С. Василенко, напротив, «тернием руку до крови оцарапала» [Василенко 2000: 82]. Тем не менее терн прячет девочку от наступающих ее преследователей, но своеобразным испытанием становится взгляд стрекозы, которая появилась «из ниоткуда, будто с неба спустилась» [Там же]. Действительно, образы бабочки, стрекозы и некоторых других животных, относящихся к группе хтонических существ, играют немаловажную роль в женских произведениях: позволяют героиням почувствовать свою связь с предками, обратиться к многовековой природной мудрости, познать окружающий мир и самих себя.

Символическое содержание образа терна выходит за рамки сказочного дерева-спасителя. Интересны библейские (терновый венец, надетый на голову Иисуса Христа перед распятием) и мифические (древнегреческий миф об Одиссее: в одном из эпизодов романа терн выкалывает единственный глаз одному из преследователей Ганны) параллели. Перечисленные события древнейших сюжетов чаще завершают текст, связаны с освобождением героев. Для дурочки Ганны, буквально за несколько мгновений пережившей эти испытания, путь только начинается.

Говоря о пространстве города, писательницы часто отмечают такую деталь, как растущие тополь или вяз. Тополь в женской прозе является символом разрушения, смерти (И. Полянская «Прохождение тени», О. Славникова «Стрекоза, увеличенная до размеров собаки»). А вяз, напротив, представлен как символ жизни, упорядочивающий детали окружающего мира (С. Василенко «За сайгаками»).

Город оказывается чужд женщине, она стремится покинуть его, и именно за пределами урбанистического пространства героиня начинает иначе осознавать самое себя, это своего рода возвращение к истокам. Именно оказавшись наедине с природой, женщина обретает новое понимание жизни, новое знание о себе и своем теле.

Традиционным для русского фольклора является пространство леса, в который направляются герои. Героиня женского текста может лишь идти вдоль леса (героиня романа О. Славниковой) или смотреть на него сверху (героиня романа «Прохождение тени» И. Полянской), но никогда не заходит в него. Вообще, дерево по своей символике оказывается чуждо героине, только плоды или цветы, как мы говорили выше, привлекают ее, но не оказывают никакого сакрального влияния. Фактически, с лесом, с деревом героиня «растождествляет» себя и свою судьбу. В повести Полянской «Предлагаемые обстоятельства» Геля думает, что жизнь «вовсе не дремучий лес» [Полянская 1998: 211]. Характеризуя Веронику, та же писательница сообщает, что, будь она деревом, ее вырвало бы с корнем» силой «грозной, отчаянной» любви, «но она была не деревом, а девочкой, внутри ее еле-еле брезжила женщина к тому времени» [Там же: 271]. Героиня романа «Прохождение тени» о своем взрослении говорит, что однажды

она «вдруг переросла куст смородины», а «зброшенные леса акации, боярышника, калины» больше не скрывают ее «от отца и его времени, вытalkingая под честный проливной солнечный свет» [Полянская 1999: 182].

Более значимыми для женской прозы оказываются степь и поле. Степь воспринимается как аналог таинственного леса, в который отправляется сказочный герой. Но нужно говорить не просто о замене одного пространства другим — происходит смена всего символического ряда. Например, в прозе С. Василенко (рассказ «За сайгаками» и роман «Дурочка») могут появляться такие детали, как полынь, являвшаяся на Руси символом женских страданий, и озеро Баскунчак «из слез жен татарских» [Василенко 2000: 85]. В это озеро с разбегу прыгает Ганна, желая найти спасение от невыносимо палящего солнца, — это купание символизирует причастность героини к общей женской судьбе, женской участи, после этого дурочка становится святой, обретает дар исцелять людей. А героиня рассказа «За сайгаками» — «будто рождалась заново из земли и полыни, трудно, медленно сознавая свою связь с землей, и свою отделенность от нее, и превосходство свое над слепым миром» [Там же: 229]. И это взаимодействие с родовой женской памятью необычайно важно для героини-женщины, поскольку позволяет ей обрести себя.

Путь через поле для маленькой героини романа Полянской «Прохождение тени» также связано с мотивом исторической памяти. Целью путешествия становится старый барак, где девочка также проходит своеобразный обряд посвящения. Еще при входе она заметила мертвую кошку, которую решает похоронить «с почестями, ведь она, возможно, прожила трудную... жизнь и заслужила, чтобы ей напоследок вырыли ямку, застелили дно листьями, обложили вишневыми цветками и по-человечески забросали землю» [Полянская 1999: 243]. То есть итогом этого путешествия становится познание тайны жизни и смерти, понимание смысла обряда похорон, подготовкой к которому чаще занимались именно женщины.

Образы водоемов (река, пруд, озеро), переправу через них в традиционной культуре часто связывают с загробным миром, опасностью [Райкова 2022: 172], и в женской прозе они также связаны с мотивом сохранения памяти предков и более соотносятся с образом матери. Однако героиня реку обычно не переплывает: она может быть на берегу, нырять и выныривать из воды, плыть по течению — но опасность ей не угрожает, наоборот, в воде она обретает спасение. Дорога к реке осмысливается как жизненный путь со всеми его тяготами, поэтому описание может сопровождаться непривлекательными деталями (пролегал за гаражами, наполняется едким запахом дыма и т. д.). На берег реки, пруда героини отправляются, чтобы, забыв о своей семье, о детях, побыть наедине с собой (указанные романы О. Славниковой и И. Полянской). После случайной встречи с матерью на берегу реки героиня романа «Прохождение тени»

начинает иначе воспринимать окружающий мир: детский восторг, с которым она смотрит на мир, и отвлеченные философские размышления сменяются горестными наблюдениями за происходящим вокруг (что свойственно и матери героини).

Судьба Ганны (роман С. Василенко «Дурочка») также во многом связана именно с водой; помимо эпизода омовения в озере женских страданий (Баскунчак), девочка часто перемещается по реке. Родители, когда у них рождается слабоумная дочь, чтобы избежать позора, отправляют ее на плоту по течению реки. Ганна преодолевает не пространство, а время и попадает в прошлое. Спасаясь от людской злобы, она бросается в реку и попадает в сеть к рыбакам, которые сначала принимают ее за русалку. К своим родителям (в будущее) Ганна также возвращается по реке. Очевидно, что писательница реализует в этом романе метафору «река жизни», но течение этой реки непредсказуемо, нелинейно, по ней возможно передвижение не только вперед, но и назад, в прошлое, а также внутрь себя.

Значимым для женской литературы оказывается мотив погружения в воду, который можно соотнести с погружением в околородные воды, с символическим возвращением в лоно матери-природы (и, соответственно, со вторым рождением героини), а также с христианским обрядом крещения, во время которого происходит троекратное погружение в воду. Различие состоит в том, что погружение женщины в воду не кратковременно (как в обряде), а длительно. Шамара (повесть С. Василенко «Шамара») опускается на самое дно реки и садится там, «ноги скрестив, как человеческий зародыш», ей хочется «исчезнуть» [Василенко 2000: 153]. Натка (С. Василенко «Звонкое имя») погружается в ванну, наполненную водой, «туда, откуда пришла» [Там же: 239]. Из воды героини выходят обновленными, как будто заново родившимися.

Мотив погружения в воду может иметь и еще один аспект. Катя – героиня рассказа «Условность» (И. Полянская) – родилась в «глубокой асфиксии» [Полянская 2019: 94]. С детства родители напоминали ей: «Мама положила тебя в корыто с оттаявшим снегом, а потом согревала в валенке, и ты ожила» [Там же], тем самым навязывая дочери чувство постоянной благодарности, что оказывается для героини сродни повинности. После очередного напоминания отца о том случае Катя «не своим голосом вдруг заголосила»: «Ой, да выньте, выньте меня наконец из этой воды ледяной!» [Там же: 98]. И спустя год после этого она погибает в автокатастрофе, что воспринимается читателем как своего рода освобождение от пожизненной благодарности за дарованную когда-то ей жизнь.

Выводы. Таким образом, в конце XX века писательницы переосмысливают сложившиеся в культуре природные образы, наделяя их особым сакральным значением, соотносящимся с женским опытом. Выход героини за пределы замкнутого пространства символизирует смену мировоззрения.

Постепенно расширяясь, пространство приобретает всё большее символическое значение, но неизменным остается обращение к семейным традициям, родовой памяти, а также сакральная связь с миром предков. Вещный мир во многом отражает неустроенность женской жизни, но также связан с историей семьи и разрушением традиций.

Источники

Василенко С.В. Дурочка: Роман, повесть, рассказы. М.: Вагриус, 2000. 333 с.

Василенко С.В. Звонкое имя. Видеопоэма и рассказы. М.: Молодая гвардия, 1991. 264 с.

Василенко С.В. Кто их полюбит? // Женская логика: Сборник женской прозы. Сост. Л.В. Степаненко, А.В. Фоменко. М.: Современник, 1989. С. 173–178.

Полянская И.Н. Горизонт событий. Роман. М.: Олимп; АСТ, 2002. 414 с.

Полянская И.Н. Предлагаемые обстоятельства // Между Бродвеем и Пятой авеню: Повести и рассказы. М.: Детская литература, 1998. 315 с.

Полянская И.Н. Прохождение тени. Роман, рассказы. М.: Вагриус, 1999. 446 с.

Славникова О.А. Стрекоза, увеличенная до размеров собаки. Роман. М.: Вагриус, 2007. 512 с.

Литература

Гачев Г.Д. Космо-Психо-Логос: Национальные образы мира. М.: Академический проект, 2007. 510 с.

Олехова И.П. Беллетристика О.А. Шапир: особенности проблематики и поэтики: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2005. 24 с.

Природные стихии в русской словесности / Отв. ред. А.И. Смирнова. М.: ЛЕНАНД, 2015. 240 с.

Пушкарь Г.А. Гендерное своеобразие русской женской прозы рубежа XX–XXI веков // Вестник Ставропольского государственного университета. 2007. № 50. С. 242–248.

Райкова И.Н. «С моста в реченьку глядела»: фольклорный образ реки в кросс-жанровом аспекте // Символика воды в русской словесности и мировой культуре: Коллективная монография / Отв. ред. А.И. Смирнова. М.: Книгодел; МГПУ, 2022. С. 171–183.

Савкина И.Л. Говори, Мария! (заметки о современной женской прозе) // Преображение: Русский феминистский журнал. 1996. № 4. С. 62–67.

Савкина И.Л. Пути, перепутья и тупики русской женской литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2023. 472 с.

Савкина И.Л. Разговоры с зеркалом и Зазеркальем: Автодокументальные женские тексты в русской литературе первой половины XIX века. М.: Новое литературное обозрение, 2007. 416 с.

Смирнова А.И. Русская проза второй половины XX века: вектор развития: Учебное пособие. М.: МГПУ, 2011. 176 с.

Смирнова А.И. Роман Ольги Славниковой «Стрекоза, увеличенная до размеров собаки»: метафизика и поэтика // Polilog. Studia Neofilologiczne / Polilog. Неофилологические исследования. 2019. № 9. С. 83–91.

Эпштейн М.Н. Постмодерн в русской литературе. М.: Высшая школа, 2005. 495 с.

References

Istochniki

Vasilenko S.V. (2000). *Durochka; Roman, povest', rasskazy* [Little Fool. Novels and stories]. Moscow: Vagrius. 333 p. (in Russ.).

Vasilenko S.V. (1991). *Zvonkoe imya. Videopoema i rasskazy*. [Ringing Name. Videopoem and Stories]. Moscow: Molodaya Gvardiya. 264 p. (in Russ.).

Vasilenko S.V. (1989). *Kto ih polyubit?* [Who will love them?]. In: *Women's Logic: A Collection of Women's Prose*. Compiled by. L.V. Stepanenko, A.V. Fomenko. Moscow: Sovremennik. Pp. 173–178. (in Russ.).

Polyanskaya I.N. (2002). *Gorizont sobytij*. [Roman Horizon of events. A novel]. Moscow: Olympus, AST. 414 p. (in Russ.).

Polyanskaya I.N. (1998). *Predlagaemye obshchaya obshchaya* [Proposed circumstances]. In: *Between Broadway and Fifth Avenue: Novels and Stories*. Moscow: Children's Literature. 315 p. (in Russ.).

Polyanskaya I.N. (1999). *Prohozhdenie teni. Roman, rasskazy* [Shadow Passage. A novel, stories]. Moscow: Vagrius. 446 p. (in Russ.).

Slavnikova O.A. (2007). *Strekoza, uvelichennaya do razmerov sobaki*. Roman. [Dragonfly enlarged to the size of a dog. A novel]. Moscow: Vagrius. 512 p. (in Russ.).

Literatura

Gachev G.D. (2007). *Kosmo-Psiho-Logos: Nacional'nye obrazy mira* [Cosmo-Psicho-Logos: National Images of the World]. Moscow: Academic Project. 510 p. (In Russ.).

Olekhova I.P. (2005). *Belletristika O.A. Shapir: osobennosti problematiki i poetiki* [Shapir: peculiarities of problematics and poetics]: autoref. dis. ... cand. of philological sciences. Tver. 24 p. (In Russ.).

Prirodnye stihii v russkoj slovesnosti (2015) [Natural Elements in Russian Literature] / Edited by A.I. Smirnova. Moscow: LENAND. 240 p. (in Russ.).

Pushkar G.A. (2007). *Gendernoe svoeobrazie russkoj zhenskoj prozy rubezha XX–XXI vekov* [Gender uniqueness of Russian women’s prose of the turn of XX–XXI centuries]. In: *Bulletin of Stavropol State University*. № 50. Pp. 242–248. (In Russ.).

Raikova I.N. (2022). “*S mosta v rechen’ku glyadela*”: *fol’klornyj obraz reki v kross-zhanrovom aspekte* [“From the bridge to the river looked”: folklore image of the river in cross-genre aspect]. In: *Symbolism of water in Russian literature and world culture*. Collective monograph / Edited by A.I. Smirnova. Moscow: Knigodel; MCU. P. 171–183. (In Russ.).

Savkina I.L. (1996). *Govori, Mariya! (zametki o sovremennoj zhenskoj proze)* [Speak, Maria! (Notes on modern women’s prose)]. In: *Preobrazhenie: Russian Feminist Journal*. 1996. № 4. Pp. 62–67. (In Russ.).

Savkina I.L. (2023). *Puti, pereput’ya i tupiki russkoj zhenskoj literatury* [Paths, crossroads and dead ends of Russian women’s literature]. Moscow: New Literary Review. 472 p. (in Russ.).

Savkina I.L. (2007). *Razgovory s zerkalom i Zazerkal’em: Avtodokumental’nye zhenskie teksty v russkoj literature pervoj poloviny XIX veka* [Conversations with the Mirror and Zazerkalye: Autodocumentary Women’s Texts in Russian Literature of the First Half of the XIX century]. Moscow: New Literary Review. 416 p. (In Russ.).

Smirnova A.I. (2011). *Russkaya proza vtoroj poloviny XX veka: vektor razvitiya* [Russian prose of the second half of the XX century: vector of development]. Study guide. Moscow: MCU. 176 p. (In Russ.).

Smirnova A.I. (2019). *Roman Ol’gi Slavnikovoj “Strekoza, uvelichennaya do razmerov sobaki”: metafizika i poetika* [Olga Slavnikova’s novel Dragonfly Magnified to the Size of a Dog: Metaphysics and Poetics]. In: *Polilog. Studia Neofilologiczne / Polilog*. № 9. P. 83–91. (In Russ.).

Epstein M.N. (2005). *Postmodern v russkoj literature* [Postmodern in Russian Literature]. Moscow: Vyshaya Shkola. 495 p. (In Russ.).

Сведения об авторе

Гаврилина Ольга Вадимовна – кандидат филологических наук; Московский городской педагогический университет; Институт гуманитарных наук; департамент филологии; доцент; научные интересы: женская проза и поэзия, чувство природы в литературе, детская литература.

Information about the author

Olga V. Gavrilina – PhD (Philology); Moscow City University; Institute for the Humanities; Philology Department; Associate Professor; scientific interests: female prose and poetry, sense of nature in literature, children’s literature.