DOI: 10.19195/0137-1150.163.24

LUDMIŁA SZEWCZENKO

Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach, Polska

ludaliter@mail.ru

К вопросу о типологии образов героинь „в возрасте” в современной „женской прозе”

Как известно, „женская проза” представляет собой „социокультурный феномен, возникающий в процессе освоения женщинами публичного пространства и выражающийся в появлении литературных текстов, описывающих мир, социальный опыт и практики женщин глазами женщин”¹. Нами уже отмечалось, что „феномен женской прозы существовал в русской литературе и в прежние десятилетия и даже века, однако во весь голос эта литература заявила о себе лишь в конце 80-х–90-е годы XX века”². Ее следует отличать от так называемой „дамской прозы”, которую Кира Гордович определяет как книги для легкого чтения³, — массовой развлекательной литературы, актуализирующей структуру волшебной сказки⁴ и использующей в построении сюжетных линий и образов матрицы судеб Золушек⁵ и Спящих красавиц⁶.

„Женская проза” предстает перед читателями произведениями, написанными в разной жанрово-стилевой манере. Реалистические традиции

¹ М. Ражбаева, *Женская проза*, [в:] А. Ильинична и др., *Словарь гендерных терминов*, <http://www.owl.ru/gender/073.htm> [доступ: 10.03.2015].

² Л. Шевченко, *Аксиологические координаты картины мира в современной женской прозе*, „Русский язык и литература в учебных заведениях” 2000, № 6, с. 26.

³ К. Гордович, *История отечественной литературы XX века. Пособие для гуманитарных вузов*, Санкт-Петербург 2003, с. 288.

⁴ М. Черняк, *Массовая литература XX века. Учебное пособие*, Москва 2007, с. 312.

⁵ Е. Трофимова, *Женская литература и книгоиздание в России*, http://www.a-z.ru/women_cd1/html/trofimov.htm [доступ: 10.03.2015].

⁶ М. Завьялова, *Это и есть гендерное литературоведение*, www.apropospage.ru/lit/woman.html [доступ: 11.03.2015].

в ней развивают Галина Щербакова (*Время ландшафтных дизайнов, Прошло и это*), Ольга Славникова (*Стрекоза, увеличенная до размеров собаки, Бессмертный. Повесть о настоящем человеке*) и Майя Кучерская (*Современный патерик*), к натурализму тяготеют Людмила Петрушевская (*Свой круг, Время ночь*), Светлана Василенко (*Шамара*), Ольга Татарина (*Сексопатология*), к неосентиментализму порой обращаются Людмила Улицкая (*Сонечка и Счастливые*), Маша Трауб (*Тетя Ася, дядя Вахо и одна свадьба*), к постмодернистским практикам прибегают Валерия Нарбикова (*Равновесие света дневных и ночных звезд, Около эколо*), Марина Палей (*Дань саламандре, Хор*) и др.

Художественно воплощая женский взгляд на мир, эти писательницы поднимают проблемы женской судьбы, положения женщины в обществе и в семье, полового, эмоционального и психофизического развития и воспитания детей, а также любви во всех возможных ее проявлениях, акцентируют внимание на тех переживаниях и чувствах, на которые писатели-мужчины не обращали внимания (состояния и настроения в период полового созревания, сексуальная инициация и аборт, беременность, роды, кормление грудью, ощущения и переживания во время интимнейших отношений с партнерами, визуальная, эмоциональная, возрастная и социальная самоидентификация женщин, проч.).

Несмотря на то, что чаще всего центральными героинями в „женской прозе” являются женщины молодые и среднего возраста, в ней можно встретить и образы героинь пожилых, а отсюда — и постановку проблем людей в старости. Авторами затрагиваются проблемы возможности пожилых женщин реализовать себя в разных формах активности, их социального статуса, существующих в обществе и им навязываемых поведенческих стереотипов и изменения отношения к ним как в семье, так и в социуме, присущей им возрастной эволюции женских феминных переживаний и настроений и изменения их же аксиологических ориентиров и самооценки, способностей восприятия нового и переоценки своей жизни и прошлого в целом. Писателями художественно анализируются свойственные их возрасту изменения в образе жизни и способах саморепрезентации, специфика чувственных восприятий и, в частности, восприятия времени, проблемы их самоидентификации в ситуации ухудшения материального положения и утраты локальной, им свойственной субкультурной, а часто и национальной их идентичности, трудности ресоциализации в новых условиях, переживания одиночества и приближения к смерти.

Известно, что старостью называют период жизни „от утраты способностей организма к продолжению рода до смерти”⁷, и он, в свою очередь, делится на подпериоды возраста пожилого (55–65 лет), преклонного (65–75

⁷ *Старость*, [в:] *Википедия*, <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D1%82%D0%B0%D1%80%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%8C> [доступ: 11.03.2015].

лет) старческого (75–90 лет) и возраста долгожительства (более 90 лет). В иных классификациях — возраст предстарческий 60–69 лет; старческий 70–79 лет; позднестарческий 80–89 лет; дряхлость 90–99 лет⁸. Известно и то, что само представление о стариках и старухах в народной традиции у россиян двойственно. Как отмечает Александр Панченко, „[...] с одной стороны, о пожилых людях говорят как о «выживших из ума», а по своему статусу они зачастую приравниваются к детям (об этом, в частности, свидетельствует поговорка «что старый — то малый»). С другой, старикам и старухам приписывается особая мудрость, прозорливость, владение магическими навыками и знаниями и т.п.»⁹. И в этом, как добавляет исследователь,

нет серьезного противоречия, поскольку пожилым людям отказывается в интеллектуальной компетенции лишь применительно к социальным отношениям, быту, повседневному труду, а приписывающиеся им особые знания, как правило, относятся к сфере религии и магии, к опыту взаимодействия с сакральным и потусторонним миром. Таким образом, социальная и физиологическая неполноценность старых людей компенсируется их особой ролью во взаимоотношениях со сферой «иного» и сверхъестественного¹⁰.

По мнению Ирины Савкиной, особый статус умудренной жизненным опытом пожилой женщины в народной культуре всегда был традиционно связан с тем, что, „[...] переходя из возраста бабы в возраст бабушки, женщина, согласно народным представлениям, «очищалась»»¹¹. Цитируя антрополога Галину Кабакову, исследовательница замечает, что став бесплодной, „вышедшей из возраста”, пожилая женщина уже не участвовала в борьбе с себе подобными, „остывала” и становилась „чистой”. С этого момента она могла помогать другим: принимать роды, лечить больных, готовить мертвых в последний путь и символически становилась „всеобщей Матерью”¹², мыслимой также и матерью идеальной. „С другой стороны, — продолжает И. Савкина, — близость старухи к смерти, приписывание особенно долго живущим женщинам статуса ведьм, колдуний, связывает старуху со злой силой и властью”¹³. Однако, заметим, ни образов деревенских старух, „впавших в детство”, ни образов „заживающих чужой век”, но владеющих магией, колдовством сельских долгожительниц, как и образов старух-покровительниц и „хранительниц” местных святынь, в „женской

⁸ О. Хухлаева, *Психологические особенности пожилых людей*, [в:] *eadem*, *Психология развития молодость, зрелость, старость*, Москва 2002, <http://lib4all.ru/base/B3207/B3207Part16-140.php> [доступ: 17.04.2015].

⁹ А. Панченко, *Образ старости в русской крестьянской культуре*, „Отечественные записки” 2005, № 3, http://magazines.russ.ru/oz/2005/3/2005_3_18.html [доступ: 3.04.2015].

¹⁰ *Ibidem*

¹¹ И. Савкина, „У нас никогда уже не будет этих бабушек?”, „Вопросы литературы” 2011, № 2, <http://magazines.russ.ru/voplit/2011/2/sa3.html> [доступ: 11.02.2015].

¹² В данном случае И. Савкиной цитируется работа: Г. Кабакова, *Антропология женского тела в славянской традиции*, Москва 2001, с. 285.

¹³ И. Савкина, „У нас никогда...”.

прозе” мы почти не найдем. Редки здесь и символизированные в русской культурной традиции образы деревенских старушек-нянь, бабушек-хранительниц родовой и народной памяти, представляющих образцы абсолютной любви и самопожертвования. Они — прерогатива писателей-представителей сильного пола. Причем, как справедливо замечает И. Савкина, именно в произведениях последних „[...] концепт идеальной русской женственности, репрезентированный в идеальной матери: чистой, жертвенной и асексуальной бабушке, — во всех случаях принадлежит мужскому повествователю, но изображается это «ужасное совершенство»¹⁴ как выбор женской героини или даже как ее природная сущность”¹⁵.

Деревенское долгожительство, как и предшествующий ему период так называемого старческого возраста, в произведениях писательниц-женщин почти не представлены. В них практически нет героинь, напоминающих всем известную Дарью из повести Валентина Распутина *Прощание с Матерой* (1976), или его же старуху Анну в *Последнем сроке* (1970). В женской прозе вообще очень редко найти можно образы деревенских старух в подпериоде дряхлости. Вероятно, это связано с тем, что большинство ее авторов всегда были, или же стали теперь горожанками и недостаточно хорошо знают саму субкультуру своих пожилых сельских соотечественниц. Чаше всего здесь встречается **тип сельских героинь-представительниц трудной судьбы** в возрасте преклонных лет, но еще не утративших ни социальной, ни даже посильной им трудовой активности. Характерным примером здесь может служить эпизодический образ старухи Матвевны, поющей на свадьбе грустные обрядовые песни в романе Майи Кучерской *Тетя Мотя* (2013). Героиня-повествовательница замечает, что в ее „[...] выцветших, когда-то голубых глазах горели безнадежность и скорбь. Точно предупредить ее хотели эти глаза. О будущем, о том, что впереди [...] ждет такое, что много печальней, чем эти песни. «Беги, пока не поздно, девка!» — вот что прочитала невеста в бабкиных глазах”¹⁶. И это предупреждение взглядом связано с судьбой самой Матвевны: муж „[...] чуть не убил ее, несколько раз едва живая убегала от него, [...] пряталась, в больнице лежала, он ведь даже сидел, за драку [...], в тюрьму сколько посылок ему отправила. А вернулся, опять за свое, но лет десять как уж повесился [...]”¹⁷.

Не так уж часты образы героинь-долгожительниц и в произведениях о горожанках. Вероятно, это обусловлено тем, что в России процент долгожительниц очень мал, а распространенное на Западе понятие „четвертого возраста”, связанное с растущей там средней продолжительностью жизни, сопровождающейся улучшением ее качества и предполагающее активность,

¹⁴ Вводя это выражение, И. Савкина ссылается на работу: B. Heldt Monter, *Terrible Perfection. Women and Russian Literature*, Bloomington, Indianapolis 1987.

¹⁵ И. Савкина, „У нас никогда...”.

¹⁶ М. Кучерская, *Тетя Мотя*, Москва 2013, с. 51.

¹⁷ *Ibidem*, с. 58.

мудрость и умеренную пассионарность и в эти лета, в местных условиях у россиян вызывает пока еще только улыбку. К тому же в русской традиции всегда существовало несколько ироничное отношение к так называемым „молодящимся бабенкам”. Однако в последние годы в связи с произошедшими в сфере культуры, политики и экономики преобразованиями здесь намечаются определенные сдвиги, и устаревшие стереотипы оценок уже подвергаются трансформациям. В литературе же в изображении „бодрых старушек”, желающих быть молодыми, теперь начинают сквозить новые интонации.

Прежде всего, акцентируется их понимание. Скажем, в романе Марии Метлицкой *Дневник свекрови* (2013) мы можем найти образ некой так называемой „бодрой старушки” Розочки. На первый взгляд может показаться, что в нем автором актуализирован уже упоминаемый И. Савкиной архетип связанной со злой силой и властью Бабы Яги¹⁸ в негативном его восприятии окружением. Смысл оставшейся жизни Розочке видится в том, чтобы упиваться своими страданиями и терроризировать близких. Когда ее покидают все, кроме поверившей в то, что свекровь тяжело больна, невестки Ольги, она, „належавшись и наболевшись”, начинает требовать, чтобы та „[...] вывела ее в свет — рестораны, магазины, увеселительные мероприятия”. М. Метлицкая замечает, что Ольга в какой-то момент начинает стесняться свекрови — „[...] та на старости лет стала одеваться и краситься, как юная девица не самого тяжелого поведения. Короткие юбки, открытые блузки, ажурные чулки и килограммы яркой косметики. Эдакая девочка-припевоочка. Смешное и жалкое зрелище”¹⁹. Но со временем Ольга начинает ее понимать, жалеть, вывозить на экскурсии за границу и остается с ней до конца, увидев „[...] в свекрови не капризную и вздорную молодящуюся старуху, а несчастную, всеми брошенную, нездоровую женщину”²⁰.

Совсем другие чувства вызывает в этом романе также относимый нами к **типу бодрых старушек** образ Ванессы, которой ближе „к семидесяти”. На склоне лет она имеет сердечного друга, который был влюблен в нее всю жизнь: „пережил всех ее мужей и любовников. Они с Ванессой ходят в театры и на выставки. Попивают в кофейнях кофе и ездят на экскурсии — Таллин, Рига, Варшава, Прага. В общем, живут полной жизнью”²¹, — заключает повествовательница.

Особый интерес представляет появившийся в „женской прозе” **тип героинь „в возрасте”**, который условно можно назвать **идеальная долго-**

¹⁸ См.: И. Савкина, „У нас никогда...”; В. Пропп, *Исторические корни волшебной сказки*, Ленинград 1986; Л. Парпулова-Гриббл, *Таинственная власть злой старухи — тема и вариации в русском фольклоре и литературе девятнадцатого века*, [В:] *Кунсткамера: Этнографические тетради. РАН, Санкт-Петербург*, „Музей антропологии” 1995, № 8–9.

¹⁹ М. Метлицкая, *Дневник свекрови*, Москва 2013, с. 284.

²⁰ *Ibidem*, с. 285.

²¹ *Ibidem*, с. 65.

жительница-мечта. Характерным примером здесь может служить образ Рашели из уже упомянутого романа М. Метлицкой. К ее восьмидесятилетию семья решила подарить ей путешествие в Италию, на Капри, где она прожила несколько лет с первым мужем. Но Рашель попала под машину, и в результате ей пришлось ампутировать ногу. М. Метлицкая пишет:

Через неделю после операции Рашель попросила принести ей из дома серьги и кольца. Регина вдела крупную яркую бирюзу в бабкины длинные мочки и надела четыре любимых кольца. Все — со значением и своей историей. [...] Другая внучка, Лелька, надушила бабу любимыми духами — пряными и терпкими.

Невестка Лиля делала педикюр на единственной оставшейся, все еще стройной и гладкой, совсем не старушечьей ноге.

Потом Рашель попросила покрасить ей волосы — увидела в зеркале седину. Эту процедуру она доверяла только жене внука, Серафиме. [...]

Приведенная в полный порядок, усталая, но счастливая, Рашель вещала о том, как ей крупно повезло.

А если бы она осталась без глаз? И не могла бы видеть всех своих любимых людей? Не могла бы читать, смотреть альбомы по искусству? Видеть картины на стене?

А без слуха? Не слышать музыку, радио, стихи, пение птиц? Голоса любимых и родных?

— Нет! — заключала Рашель. — Все кончилось очень даже удачно! Могло быть гораздо хуже! А так — подумаешь, нога! Вторая-то на месте! Ну, бегать стану помедленней! Делов-то! — И она счастливо смеялась²².

Под стать ей и желающая умереть „красиво” долгожительница Лиана в романе Маши Трауб *Тетя Ася, дядя Вахо и одна свадьба* (2014). „Даже не знаю, как я переживу эти дни. Столько людей придут со мной проститься! Как же это утомительно!”, — говорит она, веля сделать ей маникюр. Лиана работала учителем музыки, пока были хоть какие-то силы: „Уже с дивана не могла встать, а все детей мучила — наизусть все помнила, каждую ноту. Дети даже пугались — Лиана засыпала во время урока от слабости, но просыпалась в тот момент, когда ученица опускала локти или начинала сутулиться”²³. Когда Лиана стала совсем плоха, ее забрали к себе жить ее дети. Последние два года она почти не вставала с постели, но „[...] тут вдруг встала, созвала невесток и сказала, что хочет пойти на пляж. И только после этого умрет спокойно”²⁴. Невестки приобрели для Лианы „солнечные очки”, „купальник в стразах и новый халат” и вывели к морю, а потом, держа под мышки, возили ее по воде, „пока та не наплавалась” и, став совершенно счастливой, велела звать родственников, чтобы с ними проститься. Выбирая себе фотографию на надгробный памятник, Лиана просит дать ей ту, где ей пятьдесят. Свое желание она объясняет в диалоге с невесткой, говоря:

— Девочка, ты хочешь быть красивой?

— Хочу...

²² *Ibidem*, с. 266–267.

²³ М. Трауб, *Тетя Ася, дядя Вахо и одна свадьба*, Москва 2014, с. 119.

²⁴ *Ibidem*.

— Вот и я хочу. Чтобы все приходили, смотрели на памятник и говорили, что я была красавицей. Если ты не хочешь меня над морем развезать, так хоть дай, чтобы я на памятнике была молодой!

— Тогда нужно брать те, где вам тридцать лет.

— Это ты правильно сказала. Неси альбом, я буду выбирать! Если бы я знала, то тогда бы сходила в ателье и портрет на могилу заказала!²⁵

В этом же романе читатель встречает и некую никогда не унывающую Дарику, которой „[...] девяносто лет или все сто [...]. Она ничего не видит, не слышит и давно глухая. Но я тебе скажу, видит она и слышит лучше нас с тобой”²⁶.

Говоря о романе *Тетя Ася, дядя Вахо и одна свадьба*, нельзя забывать, что М. Трауб в нем пишет преимущественно о грузинках, т. е., о представительницах народа, у которого долгожительство распространено, и „зажившиеся” старики и старухи не воспринимаются как несправедливо присваивающие чужую жизненную потенцию. Следует также помнить, что все в этом произведении дано в ракурсе видения приехавшей к родственникам на свадьбу живущей в столице Нины, и в ее встречах с родным городом, с близкими, в воспоминаниях автором актуализируется мифологема „потерянного рая” и одновременно выстраивается „новая мифология” о современности. Мифологизированным нам представляется и упомянутый ранее образ Рашели в романе М. Метлицкой, данный в одной из вставных новелл в основном повествовании. Причем несмотря на то, что оба автора в изображении героинь-долгожительниц сделали акцент на их неизбывном желании выглядеть/быть молодыми, имплицитно в обоих романах они даны как проекции архетипа основательницы рода. Представляя героинь в окружении любящих их, с ними тесными узами связанных многочисленных членов семьи, дальних родственников, друзей и знакомых, и М. Метлицкая, и Маша Трауб подчеркивают их доброту, чувство юмора и особую мудрость. Лиана, Рашель, Дари-ко выступают здесь не просто как чудаковатые и не желающие поддаваться своим годам старушечки, но как носительницы самой силы жизни, добра. И этим они нам напоминают являющуюся главой рода носительницу давшихся ей нелегким опытом вечных истин, бездетную, но тесно связанную с родными старуху Медею Синопли в романе Людмилы Улицкой *Медея и ее дети* (1996) как воплощение идеализированного матриарха²⁷.

Следует отметить, что в произведениях современной „женской прозы” и героини-долгожительницы, и представительницы старческого возраста, как и женщины лет преклонных и просто состарившиеся, уже не приемлют ту модель старости, которая в традиционной народной культуре предполагала шитье стариковского платья „как балахон”, черный цвет, терпеливость, спокойствие, дряхлость, утрату широкого круга общения и интере-

²⁵ *Ibidem*, с. 124.

²⁶ *Ibidem*, с. 152.

²⁷ И. Савкина, „У нас никогда...”.

сов и асексуальность. Поэтому, изображая их, авторы не актуализируют поведенческие аспекты типа кряхтит, шаркает, ковыляет; не упоми нают и об особенностях речевой деятельности типа брюзжит и ворчит. И в этом — знак времени, культивирующего ориентацию на активность, пассионарность и внешние формы и способы саморепрезентации молодых. Не случайно М. Трауб, рассказывая в повести *Собирайся, мы уезжаем* (2008) о прославившейся своими фигурами лошадей скульпторше Ариадне и упоминая о не покинувшей ее с возрастом эмоциональности и страсти к бегам, пишет: „Поговаривали, что она может позволить себе не только крупную ставку, но и молодого конюха. Никто не знал, сколько точно ей лет. Шутили, что она ровесница ипподрома”²⁸. Не забывает М. Трауб заметить и то, что „у Ариадны было роскошное, несмотря на возраст, тело — ни целлюлита, ни варикоза”²⁹. Она действительно „хорошо держалась”, и никто бы не подумал, что „ей было восемьдесят шесть”³⁰.

Акцент на телесности, сексуальности и особенной сексапильности героинь „в возрасте” в свое время был сделан Галиной Щербаковой в повести *Женщины в игре без правил* (1996). В ней воспитанная в советское время, формировавшее из ее соотечественников бесполох строителей коммунизма, героиня, которую можно отнести к **типу пробуждающихся ко второй молодости пожилых женщин**, только на старости лет, в пятидесятичетырехлетнем возрасте, вдруг начинает себя ощущать не зашоренным политграмотным публицистом, а женщиной, с присущей ей телесностью и телесными радостями. Погружая читателя в поток ее переживаний и размышлений, Г. Щербакова показывает, что осознанию ею себя в новом качестве поначалу сопутствует культурный шок, который она, как и многие ее сверстницы, испытывает тогда, когда в годы перестройки вдруг начинает открывать для себя льющуюся с экранов телевизоров и со страниц массовой литературы эотику — то, что в СССР было под запретом. Параллельно этому на нее обрушивается шквал эмоций, связанных с тем, что ее внучка Аллочка — „уже совершенно спелая женщина”, не стесняющаяся ни своей наготы, ни своей сексуальности. Сравнивая себя с другими женщинами, у которых есть взрослые внуки, Мария Петровна, — „[...] чистый экземпляр теории «в СССР секса нет». На нее посмотришь — чистый плакат «Старость — не радость» [...]”³¹, как ее характеризует Аллочка, — начинает вдруг чувствовать, что в жизни что-то прошло мимо нее, и что ее время закончилось. Однако ее неожиданно начавшийся бурный роман с младшим на восемь лет Кулачевым, познание радости телесной близости с ним меняют ее представления и о любви, и о сексе, и о своем теле, и о параметрах

²⁸ М. Трауб, *Собирайся, мы уезжаем*, Москва 2008, с. 273–274.

²⁹ *Ibidem*, с. 274.

³⁰ *Ibidem*, с. 286.

³¹ Г. Щербакова, *Женщины в игре без правил*, Москва 2010, с. 118.

„допустимого” в ее возрасте. Ту же ломку стереотипов испытывает и ее возлюбленный. Г. Щербакова пишет:

Женщина с мягким податливым животом, с уже чуть суховатой кожей и лоном, которое уже не сочилось от первого прикосновения, женщина, у которой морщинок было больше, чем у его жены и прежней любовницы, вместе взятых, которая дышала чуть хрипловато и до синевы прикусывала губу, эта женщина поломала к чертовой матери представления Кулачева о сексе, и он, оставив любовницу, с ее точки зрения, ни с того ни с сего, думал, что — неважно, что будет потом, — сейчас, сегодня и завтра ему нужна только Маруся, одна она³².

В любви же Марии Петровны, в ее проявлениях нежности к Кулачеву было, как пишет Галина Щербакова, то, о чем она не подозревала сама: „[...] были деяния ее души, которая никогда не уходила прочь на то время, что она наслаждалась и страдала одновременно”³³. И этим своим деянием как бы омолодившейся и готовой уже к новой жизни души, проявляющемся и в любви к Кулачеву, и в ее изменившемся отношении к дочке и внучке, к усыновленному ею младенцу и доброте к окружающим она отличается от восьмидесятидвухлетней тяжелобольной героини уже более поздней повести Щербаковой *Прошло и это* (2010) Надежды, чей, как справедливо замечает Савкина, „безумный эгоизм, неистовая сексуальность и жажда власти не пресекаются старостью”³⁴.

Параллельно типам образов женщин „в возрасте”, не желающими выглядеть/быть старухами или пробуждающимися ко второй молодости, „женская проза” нам представляет немало образов **пожилых героинь-жертв советской эпохи, укоренившихся навсегда в еще доперестроечном времени**. Характерным примером здесь могут быть героини произведения Ольги Славниковой *Бессмертный. Повесть о настоящем человеке* (2001), уже пожилые Нина Александровна Харитоновна, служащая собеса Клуба и многочисленные женщины, стоящие в очередях за выплачиваемыми предвыборным комитетом деньгами, которые они наивно считают „пособием”. Повествуя о них, Славникова обращает внимание, прежде всего, на нелегкую судьбу соотечественниц, воспитанных при социализме и не могущих найти себя, свое место уже в перестроечной и постперестроечной действительности. Они как бы задержались в эпохе застоя, не понимают происходящих в стране перемен. В частности, рассказывая о матери главной героини произведения, писательница отмечает, что

Нину Александровну иногда пугало отчетливое ощущение, что на самом деле похороны Брежнева обман, кем-то смонтированный фильм, что проживаемые ею годы по-прежнему делятся на пятилетки и страна со всеми ее тяжелыми заводами

³² *Ibidem*, с. 54.

³³ *Ibidem*, с. 53–54.

³⁴ И. Савкина, „У нас никогда...”.

продолжает строить в воздухе над собой уже наполовину готовый, уже посверкивающий перекрытиями коммунизм³⁵.

Понимая свое „несовпадение с действительностью”, и Нина Александровна, и другие пожилые героини этого произведения, чувствуют себя подавленными, одинокими и ненужными никому, да и личного счастья судьба им не даровала.

Образы героинь „в возрасте”, на которых оставило свой неизгладимый след время, в произведениях авторов-женщин и многочисленны, и разнообразны по типам. Скажем, **тип героинь позднестарческого возраста — жертв советской эпохи**, представленный в традициях прозы „новой волны”, мы можем увидеть в известной всем повести Марины Палей *Евгеша и Аннушка* (1990) в образах бездетных восьмидесятисемилетней старухи Аннушки и восьмидесятиоднолетней Евгешы. **Тип старухи — рожденного временем сталинизма морального инвалида** находим в повести Людмилы Петрушевской *Маленькая Грозная* (1998). „Изнаночный”, неприукрашенный благородными чувствами мир повести Людмилы Петрушевской *Время ночь* (1992) являет нам **тип „обиженной” брежневским временем, жалкой и жертвенной, но одновременно и властной уже пожилой женщины** — мешающей жить своей дочери пятидесятисемилетней якобы поэтессы Анны Адриановны. А рядом с ней — отданная в интернат для больных хроников ее мать. Как справедливо замечает Савкина, в этом произведении Петрушевской „[...] женская старость не только многогранна и противоречива. Она еще и протяженна, длительна; старость — это процесс, «старостей» много. [...] Остросовременная тема длинной старости — старости как процесса, как большой части жизни, у Петрушевской решает-ся в общем трагически: глубокая старость — страшнее смерти”³⁶.

В последнее время немало говорится и о демифологизации образа старости как таковой, переосмыслении образов старух в русской прозе, написанной молодыми писательницами. В частности, при анализе книги Татьяны Щербины *Запас прочности* отмечается „[...] конфликт в восприятии и изображении образа бабушки: с одной стороны, она — носительница неприемлемого социального опыта, а с другой — самый близкий и родной человек”³⁷. В произведении изображается несколько поколений женщин, в том числе бабушка Виола — гимназисточка из хорошей семьи, революционерка в юности и затем большевичка, и рядом с ней ее внучка Татьяна, заявленная как бунтарка, и самиздатовская поэтесса, причем каждой „[...] и каждому дано право голоса. При этом позиция бабушки переосмыслиется, она демифологизируется: и с точки зрения постороннего взгляда (до-

³⁵ О. Славникова, *Бессмертный. Повесть о настоящем человеке*, „Октябрь” 2001, № 6, с. 15–16.

³⁶ И. Савкина, „У нас никогда...”.

³⁷ *Ibidem*.

чери и внучки/внуков), и изнутри”³⁸. Неприглядный **тип маргинализированной женской старости** „[...] с ее никому не нужным в новые времена «совковым» опытом [...]”³⁹ представляет Ирина Денежкина в сборнике *Дай мне!* (2003). Контroversийными и демифологизированными видятся нам в „женской прозе” также образы пожилой тещи Сергея в рассказе Татьяны Толстой *Спи спокойно, сынок* (1986), старухи Мур в *Ликовой даме* (2003) Людмилы Улицкой, потомственных учительниц — брошенных мужьями бабушки и матери главной героини романа Славниковой *Стрекоза, увеличенная до размеров собаки* (1999), престарелой Надежды в повести Щербачевой *Прошло и это* (2010) и ряд других.

Примечательным для наших дней можно также считать то, что образы представительниц старшего возраста в произведениях авторов-женщин обычно изображаются без их „второй половины” как образы старух в общем-то одиноких — за исключением образа семидесятилетней Берты в рассказе Улицкой *Счастливые* (1991). И это — знак как разрушения традиционно-го для национальной культуры незыблемого архетипа „старик и старуха”, так и возникновения „[...] нового катастрофического мироощущения русской культуры; осознания хрупкости, неустойчивости всех основ бытия: жизни, красоты, добра — того круга ценностей, который в предыдущие культурно-исторические эпохи представлялся незыблемым”⁴⁰. Однако исследование этих явлений не только в литературе, но и в реальной действительности, как и изучение психологии, быта и бытия женщин разного типа и социального положения „в возрасте” в их трансформациях в наши десятилетия, — задача уже социологов, культурологов и психологов.

Библиография

- Гордович К., *История отечественной литературы XX века. Пособие для гуманитарных вузов*, Санкт-Петербург 2003.
- Завьялова М., *Это и есть гендерное литературоведение*, www.apropospage.ru/lit/woman.html.
- Кабакова Г.И., *Антропология женского тела в славянской традиции*, Москва 2001.
- Кучерская М., *Тетя Мотя*, Москва 2013.
- Метлицкая М., *Дневник свекрови*, Москва 2013.
- Панченко А., *Образ старости в русской крестьянской культуре*, „Отечественные записки” 2005, № 3, http://magazines.russ.ru/oz/2005/3/2005_3_18.html.
- Парпулова-Гриббл Л., *Таинственная власть злой старухи — тема и вариации в русском фольклоре и литературе девятнадцатого века*, [в:] *Кунсткамера: Этнографические тетради. РАН, Санкт-Петербург*, „Музей антропологии” 1995, № 8–9.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ Н. Чернявская, *Архетипический образ „старик и старуха” в русской прозе XIX–XX века*, автореф. дис. на соиск. уч. степ. канд. филолог. наук, www.dissercat.com/content/arhetipicheskii-obraz-starik-i-starukha-v-russkoi-proze-xix-xx-vv [доступ: 10.03.2015].

- Пропп В., *Исторические корни волшебной сказки*, Ленинград 1986.
- Ражбаева М., *Женская проза*, [в:] А. Ильинична и др., *Словарь гендерных терминов*, <http://www.owl.ru/gender/073.htm>.
- Савкина И., „У нас никогда уже не будет этих бабушек?“, „Вопросы литературы“ 2011, № 2, <http://magazines.russ.ru/voplit/2011/2/sa3.html>.
- Славникова О., *Бессмертный. Повесть о настоящем человеке*, „Октябрь“ 2001, № 6.
- Трауб М., *Собирайся, мы уезжаем*, Москва 2008.
- Трауб М., *Тетя Ася, дядя Вахо и одна свадьба*, Москва 2014.
- Трофимова Е., *Женская литература и книгоиздание в России*, http://www.a-z.ru/women_cd1/html/trofimovar.htm.
- Хухлаева О., *Психологические особенности пожилых людей*, [в:] *eadem*, *Психология развития молодость, зрелость, старость*, Москва 2002, <http://lib4all.ru/base/B3207/B3207Part16-140.php>.
- Чернявская Н., *Архетипический образ „старик и старуха“ в русской прозе XIX–XX века*, автореф. дис. на соиск. уч. степ. канд. филолог. наук, www.dissercat.com/content/archetipicheskii-obraz-starik-i-starukha-v-russkoi-proze-xix-xx-vv.
- Черняк М., *Массовая литература XX века. Учебное пособие*, Москва 2007.
- Шевченко Л., *Аксиологические координаты картины мира в современной женской прозе*, „Русский язык и литература в учебных заведениях“ 2000, № 6.
- Щербакова Г., *Женщины в игре без правил*, Москва 2010.

On the typology of “elderly female” characters in the modern “women’s prose”

Summary

The article analyzes the works of M. Metlitskaya, M. Paley, O. Slavnikova, T. Tolstaya, M. Traub, G. Scherbakova, L. Ulitskaya and other authors of modern “women’s prose” regarding the peculiarities of depicting age- and society-defined behavioral stereotypes, social roles, finding feminine feelings of elderly women, as well as makes an attempt to categorize these images.

Keywords: old age, social role, feminine feelings, typology of images

Zagadnienie typologii obrazów bohaterek „kobiet w wieku dojrzałym” we współczesnej rosyjskiej prozie kobiecej

Streszczenie

W artykule obiektem badań były utwory takich współczesnych pisarek rosyjskich, jak: M. Mietlickaja, M. Palej, O. Sławnikowa, T. Tołstaja, M. Traub, G. Szczerbakowa, L. Ulickaja i in. W szczególności przeanalizowana została specyfika przedstawienia stereotypów zachowań (zależnych od wieku i miejsca w społeczeństwie), ról społecznych, ujawnienia nastrojów kobiecych oraz uczuć bohaterek. Podjęta została próba typologizacji obrazów „kobiet w wieku dojrzałym”.

Słowa kluczowe: starość, role społeczne, nastroje feminine, typologia obrazów bohaterek