

Научная статья

УДК 82

DOI 10.17223/18137083/84/8

Образ «женщины с ружьем» в гендерном контексте русской литературы 20-х годов

Людмила Павловна Якимова

Институт филологии
Сибирского отделения Российской академии наук
Новосибирск, Россия

literaturovedy_ifl@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-7484-5020>

Аннотация

Автор статьи рассматривает один из важных аспектов гендерной проблематики русской литературы 1920–1930-х гг. – мотивной ситуации маскулинизации женского образа как идейно-эстетического отклика литературы на послереволюционный процесс установления равноправия мужчины и женщины. Рассматривается широкая распространенность образа «женщины с ружьем» и его поэтико-смыслового варианта – «атаманши» и «комиссарши» в произведениях Л. Леонова «Барсуки», А. Толстого «Гадюка», Б. Лавренева «Сорок первый» и И. Гольдберга «Бабыя печаль», чем определяется сосредоточенность исследовательского внимания на поэтико-стилевых сдвигах в структуре художественного текста советской литературы тех лет. В творчестве названных авторов особую актуальность приобретает конфликт социального и природного начал, выраженный в деформации женской природы в условиях сдвинувшегося времени.

Ключевые слова

русская литература 1920-х гг., гендерный аспект, особенности текстообразования, образ «женщины с ружьем», конфликт социального и природного начал, поэтика мотивного напряжения

Для цитирования

Якимова Л. П. Образ «женщины с ружьем» в гендерном контексте русской литературы // Сибирский филологический журнал. 2023. № 3. С. 111–123. DOI 10.17223/18137083/84/8

The image of “a woman with a gun” in the gender context of Russian literature of the 1920s

Ludmila P. Yakimova

Institute of Philology
of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences
Novosibirsk, Russian Federation

literaturovedy_ifl@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-7484-5020>

Abstract

The paper examines a significant aspect of the gender problem in Russian literature during the 1920s and 1930s. Specifically, it explores the motivational situation behind the masculinization of female characters in response to the post-revolutionary push for gender equality, both

© Якимова Л. П., 2023

ISSN 1813-7083
Сибирский филологический журнал. 2023. № 3. С. 111–123
Siberian Journal of Philology, 2023, no. 3, pp. 111–123

ideologically and aesthetically. The wide prevalence of the image of “a woman with a gun” is considered, with attention also paid to the poetic and semantic variants, such as “atamansha” and “commissarsha.” The analysis covers the following works: “Barsuki” (“The Badgers”) by L. Leonov, “Gadyuka” (“The Viper”) by A. Tolstoy, “Sorok pervyy” (“The Forty-first”) by B. Lavrenev, and “Bab’ya pechal’” (“Women’s Sadness”) “by I. Goldberg. The choice of material determines the focus of research attention on poetic and stylistic shifts in the structure of the artistic text of Soviet literature of the years under study. The conflict between social and natural principles, manifested in the deformation of women’s nature in the conditions of the shifted time, is of particular relevance in the works of the authors in question.

Keywords

Russian literature of the 20s, gender aspect, features of text formation, the image of “a woman with a gun,” the conflict of social and natural principles, the poetics of motive tension

For citation

Yakimova L. P. The image of “a woman with a gun” in the gender context of Russian literature of the 1920s. *Siberian Journal of Philology*, 2023, no. 3, pp. 111–123. (in Russ.) DOI 10.17223/18137083/84/8

Зачем нам в литературе скрывать, что люди
в природе разделены на мужчин и женщин?

Виктор Шкловский

По значимости, силе и глубине воздействия на ход мировой истории Л. Леонов связывал Великую Октябрьскую революцию с явлением Христа: мало того, что «до основанья» были разрушены вековечно существовавшие принципы экономического и государственного устройства и рухнуло казавшееся незыблемым старое здание общественного правопорядка и религиозной веры, перестроечная воля революции решительно распространилась и на ту сферу человеческих отношений, нерушимость которой предопределялась природой и глубинным чувством национального самосохранения.

Достоин удивления, с какой оперативностью откликнулась на событие революции национальная литература, каким непостижимой глубины источником познания и осмысления исторических событий мировой значимости предстала она и в сознании своего современника, и в последующие времена, включая и день сегодняшний.

Характерной особенностью литературного стиля эпохи становится стремление писателя найти способ каким-то запоминающимся образом – программно-формульно передать преобразующе-обновленный дух наступившего времени. В рассказе «Старый дом» Б. Пильняк отмечает: «В семнадцатом году пошли в переселения все правды и все народы, и манеры жить россиян. Гроза прошла по России, все размела, всех, кто жил в старом доме, все развеяла, всех переморозила и перегрела в старом доме, все развеяла, всех переморозила и перегрела в жарах и гололедицах» (Пильняк, 1990, с. 20). В повести «Ветер» Б. Лавренев использует прием такой высокой лексической концентрации, что читатель не может не ощутить небывалого напряжения революционного времени: «Прошлое отошло в свинцовый туман, закрылось вуалью, а на смену ему – голосования, вопросы, фракции, восьмичасовой день, аграрный вопрос, учредилка, меньшевики, большевики, эсеры, загадочный Ленин, ноты, аннексии, контрибуции, братство народов, митинги, демонстрации...» (Лавренев, 1958, с. 111).

Неохватная безграничность веры в обновляющую суть революции сказалась и на номинативном уровне произведений: наглядно обозначилась тенденция к использованию лексем со смыслом природной экстенсивности, даже катастрофы: огня, пожара, метели, ветра, наводнения, вулкана. Показательно, например, что близко друг к другу по времени выходят в свет «Ветер» Б. Лавренева (1924), «Человеческий ветер» Б. Пильняка (1925), «Обычай ветра» В. Лидина (1927); «Наводнение» Б. Замятина, «Ледоход» Б. Пильняка и т. д.

В силу особенностей веры вершителей революции в безграничность ее преобразующей воли невиданные ранее масштабы приобретает внимание к природной сути самого человека – проблемам пола, отношений мужчины и женщины, любви, семьи, брака, и эта острота внимания молодой советской литературы к гендерной проблематике, явившись ее неотъемлемой чертой и признаком, сама по себе выдвигается в качестве самостоятельного объекта исследования. Сегодня, когда причудливые, но не лишённые опасности эксперименты толерантного Запада над человеческой природой грозят распространиться на весь мир и принять силу законного укоренения, гендерная проблематика советской литературы 1920–1930-х гг., выжившись как ее характерная особенность, обретает новую актуальность, поворачиваясь к современности многими не только поучительно и практически значимыми сторонами, но и глубиной, яркостью, неповторимостью эстетического опыта.

В соответствии со стремительным ходом исторического времени в период революции, когда, по выражению Е. Замятина, «земля вертится в сто раз быстрее» (Замятин, 1989, с. 413), небывало острую динамичность перемен – и в идеологическом, и в правовом, и в бытовом отношении претерпел и гендерный концепт, зеркально отразившись в литературе на всех ее уровнях – жанровой системы, проблематики, мотивно-сюжетной и образной структуры.

Если в 1920-е гг. на первый план выходило провозглашение социального равенства мужчин и женщин, установление свободы половых отношений, насаждение системы коммунального быта, то 1930-е ознаменовались уже тенденцией к укреплению семьи, строгой регламентации поведения в браке наряду с вовлечением женщины в сферу общественного производства и призывом к овладению мужскими профессиями.

Провозглашенное в ходе революции правовое равенство мужчин и женщин, законодательно закрепленное Конституцией, в реальной жизни превратным образом автоматически оказалось переведенным в план их природного уравнивания, что в экстремальных условиях военного времени обернулось бурным процессом маскулинизации всего образа жизни женщин, как социального, так и бытового их поведения.

В этом контексте, когда казалось, что революции подвластно *всё*, особую остроту актуальности как в конкретном социально-историческом, так и в общем философско-онтологическом аспекте приобретает проблема пределов вторжения преобразовательной воли человека в природой predetermined сферу человеческих отношений, возникновения грозящей миру опасности низведения их понимания с высоты Бытия до быта.

В молодую советскую литературу незамедлительно вошел образ женщины с ружьем, сознающей равное с мужчиной право участвовать в боевых походах и сражениях, добровольно отказываясь от дарованных ей природой способности к рождению детей, исполнению роли хранительницы семейного очага. Героиня повести Б. Лавренева «Сорок первый» своим товарищам по оружию дает даже

«подписку об отказе от бабьего образа жизни и, между прочим, деторождения до окончательной победы труда над капиталом» (Лавренев, 1958, с. 179).

Смещение социальных ролей мужчины и женщины синхронно сопровождается переменой внешнего облика героини путем уподобления его мужскому. Картины и сцены преобразования женщины в мужчину, когда, «надев мужской наряд», героиня является читателю в другой, не свойственной ей от рождения ипостаси, входят в художественный текст ранней советской литературы как важный структурный элемент, интенсивно работающий на читательское восприятие ее поэтико-смысловой цельности. Старательно создает образ своего вестового из бывшей купеческой дочери и гимназистки Ольги Зотовой эскадронный командир Дмитрий Емельянов в повести А. Толстого «Гадюка»: «Волосы вам обстригем, сапожки достану легонькие, у меня припасены с убитого гимназиста; на первое время, конечно, к коню ремнем будем привязывать, чтоб не свалились...» (Толстой, 1990, с. 333). Волосы «она обстригла». Потом «Емельянов доставил ей короткий кавалерийский полушубок, синие с красным кантом штаны и, как обещал, козловые щегольские сапожки» (Толстой, 1990, с. 334). Позднее он «преподал ей первые законы кавалерийской посадки и обращения с конем», она «обучилась владеть и клинком», пришло время и в деле показать свою боевую выучку, когда, уходя от казачьей погони, она, «баба, угробила двух мужиков» (Толстой, 1990, с. 338).

Если героиню А. Толстого делает участником революции сплетение роковых и во многом случайных обстоятельств, то появление – тоже купеческой дочери – Насти Секретовой из романа Л. Леонова «Барсуки» в отряде восставших против советской власти мужиков из села Воры и возглавленных бывшим красноармейцем Семеном Рахлеевым, глубоко осознанно и исходит из классовой, «большого размера мести» за разорение родительского гнезда в Зарядье, из намерения и Семена тоже «оплодотворить на подвиг ненависти, чтоб взорвался, губя все кругом» (Леонов, 1982, с. 213). Представленный по природе избранного жанра в большом эпическом развороте этот женский образ вбирает целый комплекс животрепещущих актуальностью проблем революционной эпохи, но их гендерный аспект выведен писателем на первый план. По условиям жизни в лагере «барсуков», как прозвали закопавшихся в земляные норы ушедших в лес крестьян, Насте приходится скрыть свою женскую суть и превратиться в статного паренька лет двадцати: «Широкая Семенова гимнастерка, ловко перехваченная уздечным ремешком, скрывала женские отличья. Фуражка сидела глубоко на голове, из-под козырька смеялись глаза... – Хорош? – кивнула она Семену» (Леонов, 1982, с. 202).

Свой «подвиг ненависти» она совершает, оказавшись за пулеметом, смертоносно направленным в сторону безоружной толпы мужиков. «...Настька, сволочь! – надрывно и хрипло кричал Семен и бежал к пулемету... Не стреляй, зарежу... Не было другого ответа, кроме как отстукивания пулемета» (Леонов, 1982, с. 237). При этом под прикрытием мужского образа в своих далеко идущих планах Настя расчетливо пользуется своей феминностью, стравливая мужчин в ревнивом стремлении обладать ею.

Героине повести Б. Лавренева «Сорок первый» мало что приходится добавит к своему обычному облику рыбачки в «брезентовых негнущихся штанах», разве только то, что теперь, став красногвардейкой, «рыжие косы заплетает венком под текинскую бурую папаху» (Лавренев, 1958, с. 179). Но в деле уничтожения классового врага посредством мастерского владения винтовкой она мужчине не усту-

пает: на боевом счету Марютки значатся сорок убитых белогвардейцев, когда поручают ей сопровождать в штаб пленного поручика Говоруху-Отрока.

Заметный след, отмеченный специфическими чертами регионального колорита, внесли в гендерную проблематику молодой советской литературы сибирские писатели: Вс. Иванов, («Лога», «Тайное тайных»), Л. Сейфуллина («Виринея»), В. Зазубрин («Общежитие»), И. Гольдберг («Бабыя печаль») и др. Если внешнее преобразование городских героинь Л. Леонова, А. Толстого и рыбачки Марютки происходит вследствие их внутренней убежденности в равноправии с мужчинами и ружье в их руках значимо как подтверждение их абсолютного равенства с мужчиной, то героиню И. Гольдберга единственной женщиной в партизанском отряде делают непоправимые обстоятельства: после того как родную деревню сожгли казаки, деться ей, как только упросить мужиков взять с собой, больше некуда.

«Женщину звали Парунькой», – отдельной строкой сообщает читателю автор, и по неписанным законам художественного текста новой литературы далее сибирский писатель тоже не обходится без подробного описания маскулинизации внешнего облика и всего образа жизни таежной сибирячки. Процесс перевоплощения в мужскую ипостась происходит под руководством одиноко живущего на таежной заимке старика Семена:

...сама лезешь не в бабье дело – ступай... Только перво-наперво одевай штаны.

– Шта-а-ны? – изумилась Парунька.

– Да, молодуха, штаны!.. Дам я тебе мои, залазь!..

– Срамно будто, в мужичьих штанах...

– Срамно! – вскипел Семен, – а с парнями в пекло лезть не срамно? По-малкивай лучше!

– Ну ладно, – вздохнула Парунька. – Одну штаны...

– Стрелять умеешь?

– Из дробовика баловалась по чиркам.

– Коли из дробовика умеешь, стало быть, и винтовка у тебя сладится...

Ну, ступай в путь... Тамо-ко я тебе штаны припас, рубаху, опояску...

Ушла Парунька в избу. Переделалась там. А потом, неловко ступая носками внутрь, вышла, смущенная, смешная, широкозадая (Гольдберг, 1990, с. 196).

Из этого, тщательно прописанного диалога видно, что в отношении таежницы Паруньки к своему внешнему преобразению нет той готовности, которую проявляют героини Л. Леонова, А. Толстого, Б. Лавренева. Изменив внешний образ, она не изменяет специфически «бабыим» делам, заботам, переживаниям, в соответствии со своей бабьей природой кормит и обстирывает мужиков, способна даже «по-бабьи» жалеть и сочувствовать их вынужденному плотскому воздержанию. Только в этом смысле и следует воспринимать рискованное ее предложение командиру партизанского отряда: «Тяжело тебе, поди, без женщины? Сильный ты, молодой... Хоть, приди к тебе после?» (Гольдберг, 1990, с. 202). В ответ на его жесткую отповедь не обижается и объясняет: «Жалко мне вас... Ребята крепкие, в смертное дело пошли, а утехы никакой» (Гольдберг, 1990, с. 202).

Превратно воспринятый концепт равенства-равноправия приводит в одном случае, как у Марютки, к полному отказу от «бабьего образа жизни», вплоть до окончательной победы труда над капиталом, а в другом, как у Паруньки, к готовности жертвенного подчинения своей «бабьей» сути общей пользе: «Я и с ребята-

ми бы не противилась, да боюсь свары... Знаешь, как из-за нашей сестры промеж вас, мужиков, неладное выходит...» (Гольдберг, 1990, с. 203).

По тому, с какой настойчивостью повторяется в рассказе И. Гольдберга специфическое сочетание «бабий» с другими обиходными понятиями – «бабья одежда», «не бабье дело», «свой бабий ум» и т. д., и как часто акцентируется при этом особенность мужского и женского поведения, гендерный аспект грозового времени Революции и Гражданской войны глубоко волновал сибирского писателя, не изымая его творческих исканий из общего русла развития советской литературы и в полной мере способствуя ощущению цельности и единства ее художественного текста. Не в малой степени подтверждением этому являлась и частотность мотива переодевания женщины в мужской наряд. Вот и Парунька, отправляясь по поручению партизан в разведку, «оправила на себе бабью одежду (снова переоделась в привычную лопоть, снова почувствовала себя ловкой) и зашагала» (Гольдберг, 1990, с. 199). И специально следует отметить, что скобки являются здесь авторским знаком и служат средством подчеркивания важности используемой художественной детали.

Тяжкая бабья доля настигает Паруньку и в разведке: изнасилованная белочехом, возвращается она с выполненным заданием – важной вестью – в отряд, «пасмурная, серая, невеселая» (Гольдберг, 1990, с. 211), и на вопрос «А ты пошто, Парасковья, не переоблакаешься?» зло отвечает: «Пропадите вы с одеждой-то этой!.. Не буду переоблакаться. Как есть баба – в бабьей лопоти и пойду» (Гольдберг, 1990, с. 211).

«Но что-то дрогнуло в бабе», опять отдельной строкой отмечает автор. «Когда никого кругом нет – прислушивается она к чему-то. Прислушивается к смутному, неясному, но неотвратимому, что растет в ней, что переплетает свою жизнь с ее жизнью» (Гольдберг, 1990, с. 203). И от того, что зреющее в ней дитя – от «окаянного, чужого, насильника», печаль ее переходит в отчаяние. Отряд готовится к решительному бою, не собирается уходить от участия в нем и Парунька, и на исход его возлагает судьбу и свою, и растущего в ней ребенка: «Ждет последнего кровавого крещенья. Чтoб утешить безграничную тоску...» (Гольдберг, 1990, с. 205).

Отсутствие определенности в развязке сюжета «Бабьей печали», о чем свидетельствует и завершающее текст многоточие, говорит в данном случае не об авторской растерянности, а о намерении обозначить поэтико-смысловую неизведенность гендерной проблематики в новой литературе.

Многоаспектность ее проявления подтверждает обогащение типажного ряда женщины с ружьем: известный по литературе модернистский тип инфернальной героини находит теперь воплощение в образе атаманши, комиссарши, анархистки, эсерки и т. д., прототипами которых часто становятся реальные участницы Революции и Гражданской войны – от известной своими революционными подвигами Марии Никифоровой [Симонова, 2022, с. 365] до Ларисы Рейснер. О зыбкой относительности границ, отделяющих судьбу, так сказать, рядовой «женщины с ружьем» в революции от превращения ее в атаманшу, не случайно рассуждает герой повести Б. Лавренева «Сорок первый»: «Атаманом будешь! Тебе же одна дорога – в атаманы разбойничьи» (Лавренин, 1958, с. 223). Одинаковая притягательность этого образа как для эстетического осмысления, так и для читательского восприятия послужила сильной мотивацией к его воплощению в разных художественных жанрах – прозе, поэзии, даже оперы, достаточно вспомнить эпопею И. Сель-

винского «Улялаевщина» с податаманшей Маруськой или либретто оперы «Думы про Опанаса» Э. Багрицкого с анархистской Раисой Николаевной.

Внимание к такого рода женским образам, обусловленное стремлением писателей как можно полнее воспроизвести ветровую стихию революционной эпохи, способствовало обогащению новыми акцентами и ее гендерной проблематики, что в структурных элементах художественного текста нашло заметное отражение. И поскольку в изображении такого рода женщин, как атаманша, момент маскулинизации ее облика, связанный с переодеванием в мужской костюм и освоением манер мужского поведения, особенно важен, то и появление в этом текстовом сегменте новых поворотов бесследно для читательской рецепции не проходит. Так, героиня повести Б. Лавренев «Ветер» атаманша Лёлька при своем появлении производит потрясающее впечатление то ли «царицы персицкой», то ли сказочной павы: «Пава – не пава, жар-птица, а в общем – баба красоты писаной... А на бабе серый кожаный новехонький, штаны-галифе нежно-розового цвета, сапоги лакированные со шпорами, сбоку шашка висит, вся в серебре, на другой стороне парабеллум в чехле, на голове папаха черная с красным бантом» (Лавренев, 1958, с. 129). Это впечатление эклектической сбивчивости всего облика, начиная с наряда героини (галифе, но «нежно-розового цвета», папахы, но «с красным бантом»), не случайно, писатель усиливает его и дальше, когда, укладываясь спать, «атаманша со двора выюк пригатила, на полу разостлала, одеяло вынула шелковое, цветное, все в кружевах» (Лавренев, 1958, с. 130).

То же раздвоение-расслоение гендерного образа сквозит и в героине рассказа Б. Пильняка «Ледоход» (1924): сброшенная перед сном одежда полностью соответствует представлению о мужском обмундировании анархистки Маруси: «...на полу около нее валялись ее галифе, гимнастерка и сапоги, а из-под подушки свешивались ремешки от кольта» (Пильняк, 1924, с. 66), но манера сидеть за столом «ноги на стул» и сентиментальная склонность к привычке собирать брандуши – «эти первые весенние веточки» (Пильняк, 1924, с. 77), с присвоением маскулинной ипостаси глубоко диссонируют. Показательно и то, что присвоение особенностей внешнего облика и поведения мужчин уживается в этих героях с охотой демонстрировать свои женские достоинства: «Села атаманша на полу, косу заплела, гимнастерку стащила. Руки нежные, розовые, круглые. Груды птицей под рубахой трепещутся» (Лавренев, 1958, с. 130).

В отличие от таких героинь – «женщин с ружьем», как Ольга Зотова, Настя, Марютка, Парунька, о социальном происхождении которых читателю становится известно с первых строк, родословие героини инфернального типа темно и загадочно: как атаманша Лёлька у Б. Лавренева – то ли бывшая проститутка («с мальчишками гуляла»), то ли дочь купеческая («папина дочка», словом, «пришла баба, черт ее знает какая, откуда» (Лавренев, 1958, с. 130)), так ничего, кроме имени, не известно в отряде Батьки и об анархистке Марусе: «...подобралась, прибилась к отряду неделю назад, страшная женщина, красавица...» (Пильняк, 1924, с. 77). Она пришла перед боем, попросила коня и была в строю первой, а потом расстреливала пленных спокойно, не спеша, деловито, как и не каждый мужчина» (Пильняк, 1924, с. 77).

Если в некрасовской женщине, которая «коня на скаку остановит, в горящую избу войдет», черты мужественности оттеняют ее героическую жертвенность и сострадательное отношение нуждающимся в помощи, то черты маскулинности в облике Маруси или Лёльки выявляют скорее чуждость их доходящей до садизма

жестокости не только мужскому поведению, но и вообще нормам человеческого образа жизни.

Как закономерный исход бурной жизни в ледоходно-ветровое время революции воспринимается смертельный конец жизни героинь Лавренева и Пильняка: на глазах революционного полка расстреляна Лёлька, «в бою была убита» Маруся. И как бы в подтверждение их принадлежности к породе нелюдей бросает Гулявин Лёльке: «Убью, гадюка», и образ этот приобретает в литературе 1920–1930-х гг. мотивный характер. Образ героини романа В. Вересаева «Сестры» (1931), кстати, тоже по имени Лёлька, возникает в атмосфере других социальных реалий, но в том же идеологическом пространстве, когда стремление женщины к абсолютному – «во всём» – равенству с мужчиной оборачивается искажением ее человеческой природы вплоть до уподобления гадюке.

Общим моментом изображения судьбы героинь вышеназванных произведений Л. Леонова, А. Толстого, Б. Лавренева, И. Гольдберга является открытость их финала: сохраняя им жизнь в экстремальных условиях Революции и Гражданской войны, авторы оставляют читателя в догадках и размышлениях о том, как сложится их дальнейшая судьба, и этот фактор сюжетостроения оказывается принципиально важным в определении и понимании характера их поэтико-смысловой стратегии – и, прежде всего, в аспекте общего осмысления гендерной проблематики литературы тех лет.

В жанровой структуре молодой советской литературы безусловное первенство принадлежало малым жанрам – рассказу и повести, и тем более оказалась значим вклад Л. Леонова в гендерную проблематику, что связан был с жанровыми возможностями романа – его эпическим дыханием, стремлением к созданию художественных образов большой социально-психологической наполненности. Важно и то, что внимание к гендерной проблеме оказалось акцентированным благодаря специфически сложившемуся составу действующих лиц по принципу «сто мужчин и одна женщина»: среди главных героев романа Настя Секретова – персонаж доминирующий. Оказавшись в отряде мужиков, восставших против советской власти, коренная москвичка из Зарядья Настя окрыляет себя мыслью о способности подвигнуть влюбленного в нее мужчину на подвиг всесокрушающей мести за отторгнутое у нее наследство, и в этом смысле объяснимы ее метания между упрямо ищущим правды Семеном Рахлеевым и жадным искателем приключений, как «вихрь бесплодный», Мишкой Жибандой. И хотя в ее отношении к Семену больше живого, искреннего чувства, чем к Мишке, ради своих глубоко скрытых целей она спокойно идет на уступки, и влюбленный в нее Жибанда охотно подчиняется ее сильной – мужской – воле, тогда как именно эти черты маскулинности явились тем порогом, который окончательно разделил ее с Семеном. Не уходит из памяти Семена тот бой, в котором проявилась необузданная жестокость Насти: «Все бывает в драке, – отдельно и полупрезрительно, чтоб навсегда запомнилось, заговорил Семен, – но и разбойник до гроба помнит павших от его кистеня. А ты... сколько ты в ту ночь, в Гусаках, зря положила... и вот каешься в измене, на которую мне наплевать, слышишь?... а ни словом не обмолвилась о тех» (Леонов, 1982, с. 253).

Был момент, когда, хитро маневрируя с женской привлекательностью и предоставленным революционным временем равенством с мужчинами, она с особой остротой ощутила какой-то равный с самой природой приток сил и возможностей, и как кульминационный пункт ее судьбы воспринимается картина грозы, наступившей их с Жибандой во время погони: «Шла гроза... А двое мчались, не замедляя

скорости. Уже хлестало их крупным ливнем, и ветер, как огромная метла, заметал с поля и мелкий сор, и тяжелые обрывки травы. Одновременно шел сплошной дождь из молний» (Леонов, 1982, с. 315). Исследователи справедливо отмечают символическое значение этой картины: «Здесь даже появляется образ метлы, сопровождающий в русском фольклоре образ зловещей Бабы-Яги или другой ведьмы, раскаты грома, непрекращающийся блеск молний, всегда свидетельствующий о нечистой силе» [Вахитова, 2014, с. 102]. Но едва кончилась гроза, как спустилась Настя с коня на землю, «вдруг замерла и прислушалась к чему-то, пугливыми глазами в синих кругах глядя себе на живот... и заплакала» (Леонов, 1982, с. 315). Заплакала, поняв, что красивая, злая, волевая, способная повелевать волей мужчин, в игре с природой она проиграла, подтвердив лишь неопровержимость смысла той притчи о неистовом Калафате, которую обсуждали восставшие мужики в третью ночь у костра: «Закон природы! Его не переступишь» (Леонов, 1982, с. 221).

Столь же безоружными перед проявлением законов природы оказались и другие «женщины с ружьем», ставшие типичными героинями ранней советской литературы. Это и героиня И. Гольдберга Парунька, как в мирной жизни владеющая дробовиком, так и на войне готовая здоровой рукой нести винтовку и «гореть вместе со всеми злобой борьбы» (Гольдберг, 1980, с. 204), но впавшая в отчаянную горечь, узнав о своей постыдно-позорной беременности. Это и Ольга Вячеславовна Зотова – героиня повести А. Толстого «Гадюка», владевшая и карабином, и шашкой, проявившая равное с мужчиной мужество в боевых походах, но испытывавшая полное бессилие перед вызовами мирной жизни, бытом и внезапно охватившей ее любовью – к чиновнику новой формации, «хозяйственному директору»: «Несколько раз она сбегала вслед за ним по лестнице, чтобы здесь же, на улице, схватить его за рукав: “Я люблю вас, я погибаю...” Но каждый раз он садился в автомобиль, не замечая Зотовой среди других служащих...» (Толстой, 1990, с. 350). И трагически кончилась попытка устранить соперницу силою оружия – «маленького револьвера», сжимая который в посиневшем кулаке, пришла Ольга Зотова сдаваться в отделение милиции.

Об исключительной остроте гендерной проблематики в русской литературе 1920–1930-х гг. свидетельствует и тот факт, что некоторые произведения этого рода вошли в фонд хрестоматийных, стали предметом кинематографического искусства, что таких произведений, как повести «Гадюка» А. Толстого и «Сорок первый» Б. Лавренева касается безоговорочно.

Свой спор с природным предназначением, зафиксированный к тому же в «подписке об отказе от бабьего образа жизни», Марютка проиграла незримо, неожиданно, как говорится, «нечаянно». Оказавшись вместе с сопровождаемым ею пленным Говорухой-Отроком на необитаемом острове, где необходимо было пройти через совместные испытания холодом, голодом, смертельной болезнью пленника, она невольно проникается мыслью о том, что в мире больше того, что объединяет людей, чем того, что их разъединяет. Исполнен глубокого смысла тот диалог, который происходит между ними после выздоровления пленного офицера:

– Спасибо тебе, голубушка!

Марютка покраснела и отвела его руку. – Не благодари!.. Не стоит спасибо. Что ж, по-твоему, дать человеку помирать? Зверюка я лесная или человек?

– Но ведь я кадет... Враг. Чего было со мной возиться? Сама еле дышишь.

Марютка остановилась на мгновение, недоуменно дернулась. Махнула рукой и засмеялась.

– Где уж враг? Руки поднять не можешь, какой тут враг? Судьба моя с тобой такая. Не пристрелила сразу, промахнулась, впервой отроду, ну, и возиться мне с тобой до скончания (Лавренев, 1958, с. 212).

Ситуацию «голый человек на голой земле» писатель воссоздает посредством и акцентированного внимания к метасюжету «Робинзон и Пятница», и использования эпитета «голый», когда осязаемым становится авторское соприкосновение с интертекстом ближнего ряда, ассоциативно приводя на память «Голой год» Б. Пильняка.

Экстремальные условия физиологического выживания неизбежно способствовали стиранию кричащих различий в уровне культурного развития героев, в обоих по-разному обнажая черты, свойственные человеку вообще, человеку как таковому, и предопределяя неизбежность обоюдного влечения друг к другу: «Из одного мяса сделаны», – говорит Марютка, убеждая своего пленника не стесняться голого тела при возникшей необходимости обсушиться у общего костра. Но всю глубину победительности овладевшего ее чувства Марютка ощутила только тогда, когда в мгновенном ослеплении памятью о социальном долге вспомнился ей наказ командира: «На белых нарветесь, живым не сдавай». Метким выстрелом из винтовки настигла она пленника, в то же самое мгновение поняв, что, убив его, убила и себя: «Родненький мой! Что же я наделала? Очнись, болезный мой! Синегла-а-азенький!» (Лавренев, 1958, с. 226).

Текстообразующий процесс литературы 1920-х гг. оказался в тесной зависимости от форм организации творческой жизни писателей, характера литературного быта, когда общая тенденция к обобществлению разных сторон человеческой жизни в литературе отозвалась тягой к созданию разного рода литературных объединений – артелей, цехов, братств, товариществ... С особой силой выявилось стремление к литературной учебе, обмену творческим опытом, что в результате сказалось на формировании такого феномена, как невиданная ранее мотивная концентрация, частотность интертекстуальных переключек и пересечений. Возникла как бы единая база, общий банк исходного материала для творческого претворения, арсенал кочующих тем, сюжетов, образов, мотивов, своего рода мотивный «общак», когда трудно стало определить степень художественного первоисточника, установить меру новаторства, разве что исходя из времени создания и издания произведения, менее значимым стало понятие вторичности. Примером может служить «Дитё» Вс. Иванова (1921) и «Шибалково семя» М. Шолохова (1924).

В похожей творческой ситуации оказалась и повесть Б. Лавренева «Сорок первый». Произведений, где во имя социального долга убивают близкого человека, в литературе тех лет оказалось немало. В повести самого Б. Лавренева «Ветер» показательным примером раскаяния за неосмотрительную любовную связь с атаманшей Лёлькой воспринимается ее расстрел по личному приказу самого Гулявина: «Сволочь ты... – говорит она перед смертью, – на кровати со мной валялся, а теперь...» (Лавренев, 1958, с. 142). В рассказе С. Семенова «Убийца» (1924) герой – комиссар, коммунист, человек железной воли и несгибаемых убеждений – убивает близкую ему женщину, исходя из четкого осознания социального долга, абсолютный приоритет которого перед личным чувством не вызывает у него со-

мнения, как вера в незыблемость «геометрических формул», как непреложность «алгебраического закона».

Интертекстуально созвучны повесть Б. Лавренева «Сорок первый» и рассказ В. Бахметьева «Фроська» (1923), герои которого – он и она – радость взаимного чувства тоже испытали в грозовой атмосфере Гражданской войны, и здесь тоже позывным знаком женской любви послужила «растревоживающая» душу синева глаз мужчины, те, по определению одной героини, «синие лужицы» (Бахметьев, 1924, с. 85), в которых, по убеждению другой, «аж утонуть... можно» (Лавренив, 1958, с. 213). Довершает сюжетно-мотивное сходство произведений Б. Лавренева и В. Бахметьева и то, что, распознав в своем возлюбленном классового врага – белого офицера, Фроська убивает его. Но именно с этого момента открывается глубокое различие произведений, несовпадение авторских взглядов на мир, общество, человека. Убив того, в «синих лужицах» глаз которого нашли ответ ее девичьи грезы, она не впала, подобно Марютке, в отчаянное раскаяние, не испытала равного ей душевного потрясения, а деловито отдалась поискам путей воссоединения со своим отрядом.

И если никаких перемен ни в душе Фроськи, ни в ее отношении к миру не происходит, и в этом смысле финал рассказа отмечен полным совпадением его сюжета с фабулой, то меткий выстрел в голову Говорухи-Отрока рикошетом бьет и по душе Марютки: именно с этого сюжетного поворота обостряются фабульные перспективы повести, возникает интерес читателя к дальнейшей судьбе героини, которой – по определению – прокрустовым ложем покажется данная когда-то расписка о полной подчиненности своей жизни законам мировой революции: «Роденький мой! Что же я наделала? Очнись, болезный мой! Синегла-азенький!»

В принципиальном несовпадении финалов рассказа В. Бахметьева и повести Б. Лавренева скрывается глубокое различие их поэтико-смысловых структур, одна из которых исходит из не предпосланных заранее целей художественного исследования, другая – из жестких постулатов социологического мышления. И это был не единственный заслон к созданию цельной картины гендерных отношений в молодой советской литературе, не меньшую опасность представляло и массовое увлечение писателей разного рода модными тогда теориями интуитивного, бессознательного поведения человека, следствием чего явилась так называемая «половая литература», заметный след в которой оставили «Собачий переулок» Л. Гумилевсколго, «Луна с правой стороны» С. Малашкина, «Рынок любви» Н. Никандрова, «Мавритания» М. Барсукова, рассказы П. Романова и т. д.

Что касается образа «женщины с ружьем», то ответ связанной с ним мотивной ситуации сохранится и на новых поворотах литературной истории, в частности и тогда, когда в центре писательского внимания окажется так называемая производственная проза – романы Ф. Gladкова «Цемент», Л. Леонова «Соть», М. Шагинян «Гидроцентральный» и др. В романе Ф. Gladкова «Цемент» гендерная проблема – личные, любовные, семейные связи героев – предстает в неразрывности с производственными отношениями нового времени – новой экономической политики, но и во внешности, и в поведении главной героини всё еще проглядывают черты героинь военных лет: они сказываются и в ее пристрастии к одежде мужского кроя – «мужской косоворотке», и в отношении к ребенку, воспринимаемому как помеха к осуществлению планов персонального самоосуществления, в результате чего дочка Нюрка оказывается сданной в детдом и умирает там от истощения: «Ты – отец, – говорит героиня Глебу. – Ухаживать за ней не могу –

некогда. А если хочешь быть нянькой – сиди с ней. Буду очень рада» (Гладков, 1986, с. 25). И при встрече с Глебом после трехлетней разлуки она хочет видеть в нем не только мужа, но прежде всего «товарища»: «Ах, Глеб... ах, товарищ!.. совсем стал другой – новый... и родной, и чужой» (Гладков, 1986, с. 24). И что особенно важно, в Даше Чумаловой, самозабвенно отдающейся общественной работе, окружающие видят атаманшу, готовую любой ценой достигать социально значимой цели: «Ну вот, пришла наша атаманша...» (Гладков, 1986, с. 32). И заслуженность этой номинации героиней подтверждает сцена реквизирувания излишков собственности богатых горожан, когда предметом изъятия становится кукла плачущей девочки.

Неостановимый ход времени, запечатленный в последовательности историко-литературных этапов, продолжает и сегодня потрясать неожиданностью своих поворотов, и в этом смысле особенно важны и интересны бывают точки соприкосновения далеко отстоящих друг от друга периодов исторического развития. Сегодня нельзя не заметить, как гендерная проблематика послереволюционных лет во многом пересекается и перекликается с социально-этическими исканиями наших дней, в особенности с гендерной политикой толерантного Запада, и этот фактор новой актуальности русской литературы 1920–1930-х гг. предстает как призыв к ее перепрочтению.

Список литературы

Вахитова Т. М. Инфернальные героини Леонида Леонова перед бездной // Русская литература XIX–XX вв. Поэтика мотива и аспекты литературного анализа. Новосибирск. Изд-во СО РАН, 2014. С. 98–132.

Симонова О. А. Образ атаманши Маруси в литературе 20–30-х годов // Женщина модерна. Гендер в русской культуре 1890–1930-х годов. М.: НЛО, 2022. С. 363–381.

Список источников

Бахметьев В. Маленькие рассказы о большой жизни. М.; Л.: Земля и фабрика, 1924. 120 с.

Гладков Ф. Цемент. М.: Современник, 1986. 240 с.

Гольдберг И. Бабыя печаль // Окрыленные временем: Рассказ 1920-х годов. М.: ГИХЛ, 1990. С. 192–206.

Замятин Е. Избранные произведения. М.: Сов. писатель, 1989. 766 с.

Лавренев Б. Избранные произведения: В 2 т. М.: ГИХЛ, 1958. Т. 1.

Леонов Л. Собр. соч.: В 10 т. М.: ГИХЛ, 1982. Т. 1.

Пильняк Б. Романы, повести, рассказы. М.: Сов. писатель, 1990. 607 с.

Пильняк Б. Ледоход // Русский современник. 1924. № 3. С. 76–99.

Толстой А. Гадюка // Окрыленные временем: Рассказ 1920-х годов. М.: ГИХЛ, 1990. С. 323–357.

References

Simonova O. A. Obraz atamanshi Marusi v literature 20–30-kh godov [The image of the atamansha Marusya in the literature of the 20–30s]. In: *Zhenshchina moderna. Gen-*

der v russkoy kul'ture 1890–1930-kh godov [Woman of modernity. Gender in Russian culture of the 1890s–1930s]. Moscow, New Literary Observer, 2022, pp. 363–381.

Vakhitova T. M. Infernal'nyye geroini Leonida Leonova pered bezdnoy [Leonid Leonov's infernal heroines before the abyss]. In: *Russkaya literatura 19–20 vv. Poetika motiva i aspekty literaturnogo analiza* [Russian literature of the 19th–20th centuries. Poetics of motive and aspects of literary analysis]. Novosibirsk, SB RAS, 2014, pp. 98–132.

List of sources

Bakhmet'ev V. *Malen'kie rasskazy o bol'shoy zhizni* [Small stories about the big life]. Moscow, Leningrad, Zemlya i fabrika, 1924, 120 p.

Gladkov F. *Tsement* [Cement]. Moscow, Sovremennik, 1986, 240 p.

Gol'dberg I. Bab'ya pechal' [Woman's sorrow]. In: *Okrylennye vremenem: Rasskaz 1920-kh godov* [Embraced by time. A short story of the 1920s]. Moscow, Khudozh. lit., 1990, pp. 192–206.

Lavrenev B. *Izbrannye proizvedeniya: V 2 t.* [Selected works: In 2 vols.]. Moscow, Khudozh. lit., 1958, vol. 1.

Leonov L. *Sobr. soch.: V 10 t.* [Collected works: In 10 vols.]. Moscow, Khudozh. lit., 1982. T. 1.

Pil'nyak B. Ledokhod [Ice drifting]. *Russkiy sovremennik*. 1924, no. 3, pp. 76–99.

Pil'nyak B. *Romany, povesti, rasskazy* [Novels, tales, stories]. Moscow, Sov. pisatel', 1990, 607 p.

Tolstoy A. Gadyuka [The viper]. In: *Okrylennye vremenem: Rasskaz 1920-kh godov* [Embraced by time. A short story of the 1920s]. Moscow, Khudozh. lit., 1990, pp. 323–357.

Zamyatin E. *Izbrannye proizvedeniya* [Selected works]. Moscow, Sov. pisatel', 1989, 766 p.

Информация об авторе

Людмила Павловна Якимова, доктор филологических наук, главный научный сотрудник сектора литературоведения Института филологии Сибирского отделения Российской академии наук (Новосибирск, Россия)

Information about the author

Ludmila P. Yakimova, Doctor of Philology, Senior Researcher, Department of Literary Studies, Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences (Novosibirsk, Russian Federation)

Статья поступила в редакцию 03.06.2023;

одобрена после рецензирования 19.06.2023; принята к публикации 19.06.2023

The article was submitted on 03.06.2023;

approved after reviewing on 19.06.2023; accepted for publication on 19.06.2023