

**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН**

**САМАРКАНДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ АЛИШЕРА НАВОИ**

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

Кафедра мировой литературы

ТЕМА ЛЮБВИ В СОВРЕМЕННОЙ «ЖЕНСКОЙ ПРОЗЕ»

Выпускная квалификационная работа

Исполнитель: Юнусова Зилола

**Научный руководитель:
преп. Кравченко К.А.**

**Выпускная квалификационная работа выполнена
на кафедре мировой литературы.
Рассмотрена и допущена к защите 25 мая 2014 г.
(протокол №10)**

**Завкафедрой мировой литературы
_____ доц.Ишниязова Ш.А.**

**Выпускная квалификационная работа защищена
на собрании ГАКа и оценена на _____ баллов
(протокол № __)**

Председатель ГАКа:

Члены:

Самарканд - 2014

ВВЕДЕНИЕ

Выбор темы: Тема любви – это вечная тема в мировой литературе. Взгляд на любовь различных авторов своеобразен. Меняется мировоззрение людей и отношение к ценностям любви, верности, семьи. Интересно проследить отношение к теме любви в творчестве современной женской прозы, так как женская проза всё прочнее завоёвывает своё место в современном литературном процессе. Терминологически это понятие уже устоялось. О женской литературе пишут как о феномене не только литературном, но и культурологическом, даже философском. Во многом это связано со всё более утверждающим себя в мире феминным фактором, отнимающим основные позиции у мужского доминирующего начала. Мужской образ мысли, образ жизни и образ мироустройства оказался несколько однобоким, не вмещающим все грани культурного сознания современной жизни. Литература как одна из главнейших областей духовной жизни не могла не зафиксировать подобные перемены, и в этом смысле явление под названием «женская литература» оказалось и культурно детерминированным.

Актуальность исследования продиктована необходимостью рассмотреть достаточно детально литературные произведения женщин – прозаиков конца XX- начала XXI века в теоретическом плане и в плане художественном. Относясь к различным возрастным категориям эти писательницы, каждая по – своему отразили современную действительность, тему любви и одиночества.

Научная новизна работы заключается в том, что, несмотря на популярность подобного рода исследований, сделана попытка, так сказать, изнутри, прибегая к непосредственному анализу текста, выявить уникальность индивидуального художественного стиля, показать эту неповторимость в плане эстетическом, прибегая к анализу поэтики каждого конкретного литературного факта в раскрытии вечной темы «любви»

Цель и задачи выпускной квалификационной работы заключаются в том, чтобы

– исследовать тему любви в творчестве В. Токаревой, Д.Рубиной, Т.Толстой;

– исследовать поэтику прозы каждой из указанных писательниц в рамках заданной темы;

– раскрыть своеобразие внутреннего мира героев, их психологии и моделей поведения, выражающую специфику современной женской прозы.

Объектом выпускной квалификационной работы стали образцы малой и средней прозы представительниц женской прозы конца XX- начала XXI века – В.Токаревой, Д.Рубиной и Т.Толстой, в которых раскрывается тема любви.

Предметом исследования явились повести В.Токаревой «Лиловый костюм», «Я есть. Ты есть. Он есть»; произведения Д.Рубиной – повесть «Когда же пойдет снег?..», рассказы «Нездоровое явление», «По субботам», «Этот чудный Алтухов», «Терновник», «Мастер-тарабука», «Несколько торопливых слов о любви»; рассказы Т.Толстой – «Милая Шура», «Соня», «Река Оккервиль», «Любишь – не любишь».

Степень изученности Отдельные наблюдения над спецификой произведений женской прозы нашли отражение в работах: Т.Мелешко, М.Рюткенин, И.Шаберт, М.Завьяловой, С.Охотниковой, Е.Трофимовой. Первым диссертационным исследованием по женской прозе, выполненным в гендерном аспекте под руководством профессора М.В. Михайловой стала кандидатская диссертация Т.А. Ровенской «Женская проза конца 1980-х-начала 1990-х годов (проблематика, ментальность, идентификация)» (М: МГУ, 2001).

Методологической основой работы стал поэтико-структурный подход, опирающийся на данные историко-литературного и сравнительно-типологического методов и идеология национальной независимости, труды И.А. Каримова.

Практическая значимость исследования заключается в возможности использовать его результаты в процессе преподавания спецкурсов и спецсеминаров в преподавании общего курса истории современной русской литературы.

Структура работы представлена введением, тремя главами, заключением и списком использованной литературы, состоящей из 42 наименований. Всего 62 страницы.

Глава I «Тема любви в произведениях В. Токаревой» состоит из трех разделов:

- 1.1. Особенности «женской прозы» В. Токаревой.
- 1.2. Тема любви в повести В. Токаревой «Лиловый костюм».
- 1.3. Проблемы любви и сострадания в повести В. Токаревой «Я есть. Ты есть. Он есть».

В данной главе рассматривается тема любви в произведениях В. Токаревой. Любовь нашего времени. Странная и непростая. Счастливая и неразделенная. Любовь, погрязшая в мелочных расчетах... Любовь, изнывающая в тисках семейного быта. Любовь, которая ведет к измене и предательству, — и любовь, которая очищает человеческую душу и становится единственным подлинным смыслом бытия. Любовь в произведениях Виктории Токаревой, многолика и многообразна. Но разве не так бывает и в жизни. Проанализированы произведения В. Токаревой «Лиловый костюм» и «Я есть. Ты есть. Он есть».

Глава II «Тема любви в творчестве Д.Рубиной» состоит из трех разделов:

- 2.1. Жанровое разнообразие творчества Д.Рубиной.
- 2.2. Любовь в новеллах Д.Рубиной.
- 2.3. Тема любви и одиночества в подростковом возрасте в произведениях Д. Рубиной.

В этой главе исследована тема любви в творчестве Д.Рубиной. Проанализированы рассказы и новеллы: «Нездоровое явление», «По

субботам», «Этот чудный Алтухов», «Герновник», «Мастер-тарабука», «Несколько торопливых слов о любви», а также повесть «Когда же пойдет снег?..».

Цикл Д. Рубиной «Несколько торопливых слов о любви» – это короткие любовные истории, чаще всего с несчастным, иногда трагическим финалом, туманящие глаза и отдающие болью в сердце. Первая новелла цикла – «Область слепящего света» – повествует о внезапной встрече двух немолодых уже людей, которая неожиданно-негаданно перерастает в страстную любовь, вдруг прерванную взрывом самолета, следующего рейсом «Тель-Авив – Новосибирск». Реальная катастрофа, случившаяся несколько лет назад над Черным морем.

Извечная игра писателя со временем обретает в новеллах Рубиной «двойное дно»: импульс памяти, внезапный и необязательный, рождает воспоминание о происшедшем некогда событии, последствия которого тянутся через годы. Иногда действие укладывается в нескольких мгновениях, иногда растягивается на целую жизнь, но что длится дольше – миг или вечность – понять невозможно.

Мотив любви как вспышки и ее фатальной гибели звучит особенно своеобразно и одновременно трагично в новелле Рубиной «Мастер-тарабука». В этой новелле есть все: и неожиданная судьбоносная встреча, и «солнечный удар» любви, взлет чувств, расставание, встреча и неизбежная катастрофа.

Во многих произведениях Дины Рубиной, таких, как: «Когда же пойдет снег?..», «Нездоровое явление», «По субботам», «Этот чудной Алтухов» и др. прослеживается «женская» тема, раскрыты проблемы любви и одиночества в подростковом возрасте.

Глава III «Тема любви в творчестве Т. Толстой» состоит из двух разделов:

3.1. Воспоминания о прошедшей любви и молодости в рассказах Т.Толстой.

3.2. «Иллюзорная» любовь в рассказе Т.Толстой «Река Оккервиль».

Тема любви в творчестве Т. Толстой раскрывается во многих произведениях. В главе проанализированы произведения: «Милая Шура», «Соня», «Река Оккервиль», «Любишь – не любишь».

Для Т.Толстой характерна в произведениях постановка проблем, касающихся общечеловеческих вопросов бытия, центральных в мироощущении и мужчин и женщин: выбор пути, взаимоотношения с окружающими людьми, осознание себя в мире и своего предназначения. Во многих рассказах Толстой («Милая Шура», «Соня», «Река Оккервиль», «Любишь – не любишь») героинями становятся старые женщины: автора больше интересует итог жизни. Писательница смело затрагивает «геронтологическую» тему, демонстрируя в своем творчестве, как живут героини, чей возраст уже не сопоставим с молодостью, прелестностью женского внешнего облика. Толстая говорит о том, что вслед за потерей физической красоты не наступает утрата женщины как личности, напротив, возраст вскрывает подлинный характер и внутреннее содержание, то, что сопровождает человека всю его жизнь.

Философия любви и жизни, смерти в рассказах Толстой приводит читателя к пониманию дисгармоничности мира, его конечности, разрушительности, показывая мрак и мглу жизненного глобального неустройства героини. Трагичная и вместе с тем комичная картина мира, мотив смерти, соседствующие на страницах рассказов с ироничной язвительностью автора, ставят знак равенства между плохими и хорошими, добрыми и злыми, красивыми и непривлекательными внешне героинями Толстой.

В заключение работы даются выводы исследования.

ГЛАВА I. ТЕМА ЛЮБВИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ В.ТОКАРЕВОЙ

Если в сердце нет любви, человек мёртв.
Живым он только притворяется.

В. Токарева

Раздел 1.1. Особенности «женской прозы» В.Токаревой

Любовь нашего времени. Странная и непростая. Счастливая и неразделенная. Любовь, погрязшая в мелочных расчетах... Любовь, изнывающая в тисках семейного быта. Любовь, которая ведет к измене и предательству, – и любовь, которая очищает человеческую душу и становится единственным подлинным смыслом бытия. Любовь в произведениях Виктории Токаревой, многолика и многообразна. Но разве не так бывает и в жизни (40; 1).

В 70-е годы появилась «новая волна» литературы. Эта литература была неоднородна и авторов зачастую объединяла лишь хронология появления их произведений да общее стремление к поиску новых художественных форм.

Среди произведений «новой волны» появились книги, которые стали называть «женская проза». К «женской прозе» стали относить произведения В.Токаревой, Л.Петрушевской, Г.Щербаковой, Т.Толстой... Но это явление до сих пор не исследовано, критической литературы почти нет, а книг на полках магазинов появляется все больше и больше (26; 1).

Мой выбор пал на произведения Виктории Токаревой, так как она явно талантлива, и читать ее просто и интересно. Она пишет в основном повести и рассказы о семье, о любви, о смерти, о предательстве, рассказывает о судьбах разных людей. Виктория Токарева показывает реальный современный мир, мир, в котором мы живем.

Целью данной главы является исследование произведений Виктории Токаревой, написанных в разные годы, так как считаю, что творчество этой писательницы ярко представляет «женскую прозу».

В своей работе я буду опираться на немногочисленные критические работы, постараюсь вскрыть признаки «женской прозы» как литературного явления.

Виктория Токарева родилась в Петербурге. Окончила музыкальное училище по классу фортепиано. Потом переехала в Москву, где училась в Государственном институте кинематографии на сценарном факультете.

Первый ее рассказ «День без вранья» был напечатан в 1964 году. Сейчас Токарева известна не только как автор ярких, остросюжетных повестей и рассказов, но и как сценарист. По ее сценариям были сняты и получили широкое признание фильмы и телеспектакли, например, «Уроки литературы», «Мимино», «Джентельмены удачи», «Между небом и землей» и другие.

В 1993 году Виктория Токарева была принята в члены элитарного столичного «Пен-клуба», устав которого не разрешает участие в каком-либо другом творческом объединении.

В одном из интервью Виктория Токарева сказала, что она не пишет заказную литературу. Было много предложений написать роман: «Ну что вы пишете свои рассказы и повести? Напишите роман, типа «Марианны», только хорошим Токаревым языком. Страниц на пятьсот. Это же совсем другая прибыль». Или: «Ну что ты пишешь про каких-то интеллигентных нытиков? Напиши про хорошего рабочего парня».

«Еще в школе, в классе, наверное, в девятом, я сидела и писала романы. И учительница по литературе – очень строгая, даже отличницы не могли получить у нее пятерку, – ставила мне за сочинения пять. Еще помню, в двенадцать лет мне мама прочитала Чехова, «Скрипку Ротшильда», и это повернуло во мне какой-то ключик. Как мне теперь кажется, это было, конечно, с самого начала заложено, как в компьютер информация закладывается. Я родилась с дискеткой писательницы, а Антон Павлович Чехов нажал нужную кнопку» (40;15).

Впервые трехтомник Токаревой увидел свет в 1994 году, но ее рассказы и повести охватывают довольно большой период: от середины 80-х до начала 90-х. Ценность ее произведений заключается в том, что они помогают читателям, еще не до конца разобравшимся в условиях новой жизни, найти ответы на многие вопросы.

Естественно, каждый рассказ или повесть обладает определенными особенностями, но их жанр можно определить как бытовое произведение с частыми философскими отступлениями. Темой является поведение людей в необычных или новых условиях: в экстремальной ситуации, когда жена узнает о многолетнем романе мужа с другой женщиной, или когда мать узнает о женитьбе сына уже как о состоявшемся и совершенно неожиданном факте, или в обычной жизни, когда человек решает не врать даже в мелочах и никого не бояться.

Проблематика ее произведений очень обширна: отношение людей к правде и ко лжи, любовь и чувство долга, дом-крепость и остальной мир, взаимоотношения между представителями разных поколений, семья и развлечения мира, смысл жизни, ужасные условия жизни в России и нежелание уезжать в другую страну. Герои Токаревой простые люди, жизнь которых по каким-либо причинам существенно меняется. Мало кто из них был счастливым человеком, и стал таковым, но все они находят наиболее удобный для себя способ существования в этом мире, стационарное положение, которое позволяет в новом свете увидеть плюсы и минусы своей жизни.

В своих произведениях Виктория Токарева рассказывает в основном о судьбах современных женщин, женщин 80-90-х годов.

Виктории Токаревой удалось очень точно описать женскую психологию, последовательность мыслей женщины, ее логику, хотя наличие этого качества у женщин вызывает огромное сомнение мужчин. Если мужчина в случае опасности превращает в поле боя целые города, то женщина старается действовать лишь в границах своих владений: дома,

семьи, но ее гнев, даже на таком небольшом пространстве, приводит к осязаемым результатам. «Женский» взгляд проявляется в том, что очень большое внимание уделяется таким понятиям, как семья, дом, верность, муж, жена и любовница, неверность, жертва ради любви, карьера, личная жизнь. Даже страна описывается не с точки зрения политики, отношения с внешним миром, а описанием ситуации в школе, в интернатах, на улице, в такси. Так уж исторически сложилось, что произведения писали больше мужчины, и назвать имена даже нескольких писательниц – дело довольно непростое. Но «женская проза» всегда занимала особое место в литературе, потому что ни один мужчина, даже гений, не сможет передать мир так, как его воспринимает женщина. Когда человека описывает писатель или писательница, получаются довольно разные портреты: особенности психологии играют огромную роль. Только сопоставив оба портрета, можно получить изображение. То же и с событиями. Женские работы Виктории Токаревой отличаются большей чувствительностью, меньшей прямоотой, запутанностью, интригой. Но их роль огромна, так как мир домохозяек, жен, матерей ничуть не скучнее жизни мужчин. Кроме того, конкуренция женщин во всех жанрах литературы идет только на пользу читателю.

Критик Римма Вейли считает, что произведения Виктории Токаревой – «литература для домохозяек» (14;5). Появление термина совершилось в контрасте жестокого взаимосцепления «читательский спрос – рынок предложения». Внутреннее содержание самого понятия «литература для домохозяек» традиционно подразумевалось негативным, так как в художественном отношении феномен подобной литературы мыслился набором «псевдо»: псевдогерои, псевдомелодраматические коллизии, воплощенные к тому же так называемым «среднедоступным» языком, то есть все рассчитано на восприятие аудитории с весьма ограниченным культурным кругозором.

Таким образом, «литература для домохозяек» автоматически переходила в разряд исследуемой, по преимуществу психологами. Если же

дело иногда и доходит до собственного литературного анализа произведения этого рода, принято обнаруживать следующее: имеется простейшая разработка сюжета; симпатии и антипатии автора ясно различимы, поверхностны и необоснованы; разговор происходит на уровне быта, при отсутствии необходимости работать с мыслью и, следовательно, предположительном отсутствии и самой мысли так таковой; для всего повествования характерен более или менее завуалированный сентиментальный психический настрой; обычно наблюдается стилистическая неопределенность и как результат – девальвация слов.

Для иллюстрации этих положений обратимся к повести Виктории Токаревой «Ничего особенного».

Ничего особенного нет в истории, рассказанной автором читателю: она о том, как жила сначала маленькая девочка, потом девушка, потом молодая женщина в самом обыкновенном мире, как пыталась несколько раз в жизни обрести счастье, а всякий раз это создание всю жизнь оставалась ребенком.

Представляя читателю характер, мягкий, пассивный, женственный в ситуации перманентного жизненного выбора и подчинения обстоятельствам, писательница не задается вопросом о том, насколько ценно подобное существование: «Марго умела жить моментом и не заглядывала вперед...». Стабильная, едва ли осознаваемая инфантильной героиней внутренняя беспомощность, неприспособленность к «борьбе», к активному противостоянию бесконечному ряду несправедливостей, совершаемых людьми и судьбой.

Что может быть привлекательнее сказки для сознания, тяготеющего к освобождению от утомительных проблем. Сказка дает иллюзию разрешения трудностей, дает утешение, надежду.

Герои Токаревой лишены веры, ее содержания и ритуала, ее поправки на божественное существование, взора, обращенного горя, не только лишает их, героев, необходимости в духовнике, но и уничтожает трехмерность в

развитии межчеловеческого общения, когда бы возвышающее нравственное чувство могло быть мерилем добра и справедливости.

То, о чем повествует читателю Виктория Токарева – печальные в своей несостоятельности современные житейские сказки. Отчего несостоятельные? Именно в силу своей житейскости: они все – о сегодняшнем.

Сказки Токаревой построены почти целиком на злободневности, их языкообразность – просты и функциональны, т.к. истоком своим имеют современную бытовую речь горожанина, но перенасыщенную ни диалектизмами, ни поэтическими тропами.

Почти все персонажи Токаревской прозы лишены гармоничной «формы личного существования»: судьба, как правило, поворачивается к ним, если не спиной, то боком – и рассеянно смотрит куда-то вдаль. Мечтательность героев Токаревой рождается на основе непреодолимости ситуации и тягостной необязательности происходящего. Этот уровень пошлости нового времени, высвечивающая тусклые лица негероев, неличностей, почти нелюдей, чья феноменальная неспособность создать из жизни что-либо достойное, выродилось в муторное полумонстрозное существование.

«Поверим же правде пошлости, которой исполнены книги Виктории Токаревой. И ужаснемся ей» (40;6). С точкой зрения Риммы Вейли я не согласна.

Во-первых, литература Виктории Токаревой – это не только «литература для домохозяек». Ее литература для любых читателей, но только за исключением таких людей, которым не нравится правда, не для тех, кто предпочитает сладкую ложь, нежели горькую правду.

Во-вторых, произведения Токаревой очень интересны и читать их легко. Читатель, кем бы он ни был: филолог, критик, домохозяйка – они тянутся к книгам этой писательницы. Читателю, менее непосредственному, тут есть чем поживиться. Бытовизм бытовизмом, читатель это любит.

Виктория Токарева точно углядела злущую нишу в сегодняшней прозе, но у писательницы есть существенные отличия от многочисленных сочинительниц дамских и бытовых литературных подделок. Виктория Токарева, во-первых, талантлива, а во-вторых, лишена пошлости и штампованности – этих неперенных спутников масс-культы. Точнее, скажем так: почти лишена. Вот в этом-то «почти», в едва заметном сдвиге и лежит один из ключиков к разгадке ее феномена.

Существует стойкое убеждение, что женское мировосприятие отличается от мужского, поэтому и литература писательниц-женщин должна отличаться от литературы писателей-мужчин.

Никто из писателей-мужчин не может передать переживания женщины, как сама женщина. У мужчин нет способностей мыслить, как женщина, да и психология между противоположными полами сильно отличается друг от друга. Поэтому и взгляды женщин на жизнь отличаются от взглядов мужчин.

Особенностями «женской прозы» являются особенности исследования социально-психологических и нравственных координат современной жизни: отстраненность от злободневных политических страстей, внимательность к глубинам частной жизни современного человека. Душа конкретного, «маленького» человека для «женской прозы» не менее сложна и загадочна, чем глобальные катаклизмы эпохи. Круг общих вопросов, решаемых «женской прозой», – это проблема отношений между человеком и окружающим его миром, механизмы отношения и оподления или, напротив, сохранения нравственности (15;45).

Раздел 1.2. Тема любви в повести В.Токаревой «Лиловый костюм»

В повести В.Токаревой «Лиловый костюм» раскрываются судьбы трех женщин и их любовь.

Сюжетная основа повести Виктории Токаревой «Лиловый костюм» закручена вокруг истории главной героини – её женской самореализации.

Сразу же в начале повести возникает антитечная пара: мама – папа (женщина – мужчина) задающая нервный тон всему дальнейшему повествованию. Главной героине повести – молодой скрипачки Марины Ковалёвой – с самого детства не хватает мужского внимания. «Когда-то её слушали только мама и бабушка, и главная мечта Марины: чтобы её послушал папа. Но папа был постоянно занят... Марина всё детство мечтала, как папа однажды придёт и сядет в кресло, а она перед ним со скрипкой на плече и с бантом в волосах. Она будет играть, а папа слушать» (12;7). Отсутствие этого мужского начала в жизни героини и определяет линию её поведения. Основной сюжетобразующий мотив в повести «Лиловый костюм» – гендерный. В. Токарева, показывая современный мир, воспроизводит сложные образы женщин и мужчин. В повести представлены образы со смешением феминного и мускулинного начала. Героине трудно найти собственное «я» в этом мире.

Реализация феминного начала происходит через рефлексию (поиск себя) и познание (вникание в мир) – этому подчинен хронотоп повести, своеобразное узнавание пространства и времени: в повести на равных взаимодействуют прошлое-настоящее-прорыв в будущее, начавшее тогда, когда она поняла себя.

Познание героиней себя начинается с поездки во Францию, в маленький старинный городок, где прошлое и настоящее сливаются в одно целое – «город-музей, основанный в одиннадцатом веке». В этом городе её всё устраивает, но всё же она чувствует одиночество. Знакомство с разными женщинами для героини – как двери в мир.

Когда героиня встречает Барбару, её внимание в первую очередь привлекает лиловый костюм Барбары. Символ «лилового костюма» лейтмотивно организует внутреннюю композицию повести и создаёт тайну подтекста. Лиловый цвет сопряжён с интуицией, индивидуальностью, одухотворенностью, скрытыми возможностями и независимостью. С покупкой этого костюма героиня как бы обретает и смысл жизни,

независимость, «себя». В то же время она хочет приобрести его в своих мечтах, для того чтобы предстать перед маэстро, которого любила всю свою жизнь. «И всё что Марина делала, – для него. Худела, становилась независимой, знаменитой – всё это был диалог с ним. И даже лиловый костюм – тоже для него...» (12;10).

Музыка в повести концентрирует в себе духовный мир героини. А образ маэстро – возвышенный, нереальный, как мечта, как музыка, именно идентичность маэстро и музыки во многом определяет её профессиональный путь. Её игра сравнивается с «явлением природы» «И вся Марина – явление природы, красивая, гордая, фанатично преданная музыке» (12;8). Она начинает овладевать музыкой, а не музыка (чья-то) ею. Так Марина последовательно создаёт свою музыку, свой лиловый костюм. Костюм – не её роль, не её сущность. Образ Марины – это образ мечтательный и не современной женщины. Он раскрывается в сравнении её с образами других женщин, представленными в повести. Так, Барбара – олицетворение чего-то среднего начала между мужчиной и женщиной. Её внешность – ухоженность и аккуратность – сосредотачивает в себе женские черты, характер – независимость, дерзость – мужские черты. Марина, которая так и не испытывала счастья с мужчинами, встречающиеся на её пути, поначалу верит, что приобретет какой-то опыт с Барбарой. Обретение «лилового костюма» соответственно влечёт за собой и неудачное сближение с Барбарой. Ради овладения костюмом она и сближается с Барбарой. Костюм – та оболочка, попытка примерить на себя иную жизнь, в итоге отторгается героиней.

«Марина ушла в ванную комнату и надела там костюм. Он как-то сразу охватил её плечи, лёг на бедра. Обнял, как друг. Это был её костюм – идущий и очень удобный. В таких вещах хорошо выглядишь, а главное – уверенно. Знаешь, что ты в одном экземпляре и лучше всех» (12;32). Костюм заменяет ей недостающее мужское внимание, недаром он «обнимает» ее. Неслучайно речь идёт о мужском костюме, а не о платье или юбке.

Костюм – это символ индивидуальности Марины, и теперь она чувствует себя не свободной. В кульминационный момент их встречи с Барбарой героиня представляет лицо маэстро и отца.

Именно встреча с Барбарой заставляет её принять в себе инстинктивное – феминное – начало, она хочет зависеть от мужчин, хочет иметь детей.

Образ Люси, как бы антонимичен образу Барбары, с одной стороны, она брошенная жена, а с другой – счастлива и независима. Ее образ тесно сплетён с природой, живёт героиня в горной местности, в прекрасном уютном доме, «как в раю». Марина попадает словно в прошлый мир, здесь ее внутреннее состояние совпадает с внешним. Она ищет лиловый костюм, а находит «чёрные джинсы и шерстяную кофту шоколадного цвета. На кофте были вышиты наивные цветочки и листики. Такое впечатление, что эту кофту связали местные крестьяне, и они вышили разноцветным гарусом» (12; 22). Лишь эти вышитые цветочки – романтичны и наивны – как и сама Марина. В Люси выражено феминное начало, но в то же время она не хочет зависеть от мужчин, мужчины у неё связаны с отдыхом, а не с повседневной жизнью. «Я хотеть один. Ксавье – лыжи, гулять, приходиться – уходить... Люси – один. Баста!»(12; 25).

Такая жизнь неприемлема для Марины. В этом «райском месте» ей всё же не хватает музыки, а, следовательно, и её маэстро. «Марина подумала: если бы с ней была скрипка, она сейчас вскинула бы её к щеке и заиграла мелодию, которую никто не писал, – она изливалась бы сама. А горы бы слушали. И цветы, и пчёлы – и всё бы слилось в один звук – время и пространство» (12;27).

Именно встреча с Барбарой и Люси – это слияние настоящего и прошлого для Марины.

Но в повести прослеживается и пласт современности, который представлен встречей Марины в кафе с гомосексуалами и лесбиянками. Марина чувствует себя не в своей тарелке, это тоже не её жизнь. И лишь

появление в кафе пожилой пары: мужчины и женщины, символизирует надежду на возможную будущую гармонию в жизни героини.

Будущее Марины также представлено с пространством. Теперь – это небо. В финале она, так и не получив своего «лилового костюма» – мужского «alter ago» улетает. «Самолет пробивал облака. Марина держала на коленях футляр со скрипкой. Держала и держалась, как Антей за Землю. Вот что давало силы, а остальное – как получится. Остальное – по дороге. Она примет свою дорогу. Или будет желать невозможного, кто знает... Хотя, может, кто-то и знает...» (12;39).

Многоточие в финале повести означает незавершенность, что и хотя Марина не обрела «лиловый костюм», она всё же осознала, что нельзя быть независимой от проблем «Оказывается, нельзя быть независимой, даже если откажешься от мужчин и будешь жить за свой счёт. Невозможно не зависеть от двух категорий: «от любви и от смерти». В этом предложении и заключается идея всей повести. Виктория Токарева, показав разные типы женщин, как бы подвела читателя к выводу, что проблемы у них одни – одиночество, безответная любовь, поиск смысла жизни.

Раздел 1.3. Проблемы любви и сострадания в повести В. Токаревой «Я есть. Ты есть. Он есть»

Виктория Токарева отличается от всех современных российских писателей, прежде всего тем, что ее повести и рассказы наполнены жизнью, как комната наполнена музыкой, когда включаешь магнитофон. Когда читаешь ее произведения, создается впечатление, что все это происходит в соседнем доме, что у людей просто нет занавесок на окнах и ты, сидя вечером у окна, досконально изучаешь их жизнь, наблюдаешь и вглядываешься в их судьбы.

Повесть “Я есть. Ты есть. Он есть”, по которой был снят одноименный фильм, – одно из тех произведений, в котором так искусно сплетаются жизненность и необычность. Между строк читается название: “Я есть. Ты есть. Мы есть”. Больше ничего не надо. Мать счастлива, что есть сын, сын

счастлив, что у него есть жена и что его жена есть. Люди, бескорыстно любящие друг друга, сплетаются в треугольник из-за ревности, назревает конфликт. Главной героиней является Анна, сорокапятилетняя женщина, и читатель видит мир ее глазами, хотя Токарева пишет от третьего лица. Анна преподает французский язык в обычной школе: « je suit,tu est, il est. Я есть. Ты есть. Он есть» (12; 55). После смерти мужа в ее жизни никого не осталось, кроме одного сына Олега, который, несмотря на то, что уже достаточно взрослый, живет с ней и не женат. Мать страшно волновалась, если сын задерживался после работы (а работал он хирургом), больное воображение рисовало страшные картины его гибели от СПИДа, от рук пьяных приятелей или под колесами шального водителя. И вот посередине одной из тех бессонных ночей Олег появляется в обнимку с белокурой красавицей. Ирочка, маленькая, хрупкая и хорошенькая, остается жить в их квартире, разрушая установившиеся традиции и не обращая никакого внимания на установленные правила. Чуть позже Олег заявляет Анне, что они с Ирочкой женаты и что он скрыл от нее свадьбу, потому что боялся материнского гнева.

“Обычно Олег целовал мать в щеку, но сегодня между ними висело пятьдесят килограммов Ирочки” (12;56).

Ревность ослепляет Анну, она грубит Ирочке, Олег тщетно пытается примирить любимых женщин, вставая на сторону жены, и, в конце концов, Ирочка собирает чемоданы и уходит. Вечером, после работы, Олег тоже забирает свои вещи и исчезает из жизни Анны. Жизнь становится бесцветной, пустой, холодной. Злость, депрессия, одиночество становятся неразлучными приятелями Анны. Но вскоре Олег возвращается убитый горем. Ирочка попала в аварию и стала инвалидом, представляла собой живой труп. Олег работал, и заботиться о девочке было некому. “Анна застыла в дверях и впервые за все время их знакомства испытала человеческое чувство, освобожденное от ревности. Это чувство называлось Сострадание. Сострадание съело ненависть, как солнце съедает снег”. (12;

56). Ирочка нуждалась в серьезном лечении: по капле лекарства каждые полчаса с шести тридцати до восемнадцати часов дня. Анна решила ее выходить. Капли съели ее жизнь. Все существование, складывавшееся в долгие месяцы, теперь крутилось вокруг капель, Ирочки и большой лохматой дворняги по имени Дик.

Но вскоре Анна научилась рано вставать, разговаривать с молчаливой женщиной и веселой собакой, дышать полной грудью, любить Ирочку. Жена сына, такая противная и ненавистная, стала самым близким и родным существом. Ирочка постепенно выздоравливала, начинала вновь осознавать происходящее. А Олег, так страстно любящий жену и мать, но уставший от жизни рядом с живой, не двигающейся “куклой”, заводит на работе любовницу. Женщина легкого поведения “заглатывает его с ботинками”, сынок все реже и реже появляется дома. Заканчивается повесть трогательной прогулкой Ирочки с Диком под окнами Анны – ее первой прогулкой после мучительных месяцев болезни: “Собака была большая, Ирочка слабая. Она заметила что-то чрезвычайно ее заинтересовавшее, резко рванулась, отчего Ирочка вынуждена была пробежать несколько шагов.

– Дик! – испуганно крикнула Анна, распахнула окно и сильно высунулась. Собака поджала морду, выискивая среди окон нужное. Анна погрозила ей пальцем. Ирочка тоже подняла лицо. Значит, услышала. Анна видела два обращенных к ней взгляда – человеческий и собачий. И вдруг поняла: вот ее семья. И больше у нее нет никого и ничего” (12;57).

Эта повесть о женщине, бескорыстно пожертвовавшей месяцами своей жизни ради ненавистного ей человека, заставляет задуматься о великом чувстве самопожертвования, вдохнувшем жизнь в молоденькую, несчастную девушку. Повесть о том, что в нашем жестоком современном мире, где каждый сам за себя и человек человеку волк, еще есть место высоким чувствам, пусть и выросшим на низменной почве ревности и злости.

Характерной особенностью повести является то, что в ней нет идеально положительного или отрицательного героя. А ведь именно по такой схеме в

основном сейчас пишутся произведения. Обычно с самого начала бульварного детектива можно безошибочно показать пальцем на “хорошего парня” и “плохого парня”. Дальнейшее деление героев происходит примерно так: враги “хорошего парня” и друзья “плохого”, и наоборот. Герои “Я есть. Ты есть. Он есть” многогранны и неоднозначны. Вначале Анна выглядит злодейкой, портящей жизнь молодым. Но к концу повести отрицательным становится скорее Олег, повесивший жену-калеку на шею матери, а сам развлекающийся с женщиной на десять лет его старше. Но Токарева дает возможность читателю посмотреть на происходящее и глазами Анны, и Олега, и Ирочки. Каждого из героев можно понять. Треугольник – мать – сын – жена сына – встречается очень часто и в повседневной жизни. Токарева дает понять, что, несмотря ни на что, жизнь продолжается, что главное: я есть, ты есть, он есть, – а остальное приложится.

Отличительной особенностью повести является стиль ее написания. Токарева смело использует сравнения, красочно раскрашивая ими образы основных героев. Характерно еще и то, что повесть написана в основном короткими, нераспространенными предложениями. Написание так просто и доступно, что эту повесть можно читать абсолютно всем. Настроение книги создает и то, что отсутствуют кровавая сцена аварии и сексуальные сцены, которыми так изобилуют современные книжки в мягких переплетах. Повесть кончается оптимистично, но неясно, что будет с героями дальше. Чем закончится любовная связь Олега на стороне? Выздоровеет ли Ирочка окончательно? Вопросы повисают в воздухе, но искренне хочется верить, что все будет хорошо.

«Ведь над ними синее, чисто постиранное небо. И очень легко дышать» (12;60).

ГЛАВА II «ТЕМА ЛЮБВИ В ТВОРЧЕСТВЕ Д. РУБИНОЙ»

Раздел 2.1. Жанровое разнообразие в творчестве Д. Рубиной

Жанровое разнообразие литературных сочинений Дины Рубиной – совершенно особая тема, достойная пристального внимания критиков.

Конечно, главная, магистральная линия нынешнего этапа ее творчества, начавшегося лет пятнадцать назад вскоре после переезда писателя в Иерусалим, ориентирована, прежде всего, на романы и повести – более или менее объемные произведения, принесшие ей громкую литературную известность. «Во вратах Твоих», «Камера наезжает», «Вот идет Мессия!..», «Последний кабан из лесов Понтеведра», не говоря уже о последних романах «Синдикат» и «На солнечной стороне улицы» — это те произведения Рубиной, о которых больше всего говорят читатели, пишет пресса, спорят критики. В книге «Несколько торопливых слов о любви» читатель найдет произведение такого же масштаба: «Высокая вода венецианцев» – повесть о женщине, отмечающей последней любовью зыбкие времена перед уходом в небытие, дни между вечной жизнью и неминуемой смертью, между Иерусалимом и Венецией (41;5).

Важным жанровым направлением творчества Рубиной стали «монологи», написанные от лица автора, которого окружающие именуют Диной, с участием ее верных спутников – реальных мужа Бориса и дочери Евы, часто и других вполне осязаемых личностей, взятых практически без всяких купюр и прикрас прямо из окружающей жизни. Понятно, что без таких рассказов от первого лица, былей, «баек», якобы имевших место на самом деле, постоянно концертирующему на разных континентах автору обойтись невозможно. Живой литературный концерт, – как прежде у Андроникова или теперь у Жванецкого – давно стал, если и не элементом творчества Рубиной, то уж точно важной частью жизни писателя (41;5).

В сборнике «Несколько торопливых слов о любви» такие «монологи» представлены в разделе «Ручная кладь». Все они написаны с блеском,

несмотря на то, что в силу своей принадлежности к «разговорному жанру», как бы вовсе и не претендуют на «нетленку».

Еще один жанровый пласт, занимающий почетное место в ее книгах, пожалуй, легче всего определить, как путевые очерки; под тем или иным предлогом они включены во многие сборники писателя. Более того, однажды они сложились в особую книгу «Холодная весна в Провансе». Очерки эти – отнюдь не случайные птицы, невесть откуда залетевшие на ее творческие поля: семья часто путешествует, и дорога для них – не праздное созерцание красот, а вполне осмысленная часть жизненного пути, требующая, помимо тщательной предварительной подготовки, еще и своеобразных творческих отчетов перед читателями. Вот и в этой книге: «Джаз-банд на Карловом мосту» – очерк о Праге, одном из старинных еврейских центров Европы с его еврейскими же «символами», средневековым каббалистом рабби Иегудой Лев Бен-Бецалелем и знаменитым писателем Францем Кафкой.

К жанру коротких рассказов Дина Рубина в последние годы обращалась не часто. Тем неожиданнее и загадочнее на фоне нынешних «масштабных полотен» выглядят крошечные в три-четыре странички истории из цикла, давшего название всей книге. Новеллы – так определила жанр «торопливых слов» сама Рубина. В словаре С. Ожегова и Н. Шведовой сказано так: «Рассказ с необыденным и строгим сюжетом, с ясной композицией». Хорошее определение! События – необыденные, сюжет – строгий, композиция – ясная: в точности как у Дины Рубиной.

«Несколько торопливых слов о любви» – это и в самом деле по преимуществу короткие любовные истории, чаще всего с несчастным, иногда трагическим финалом, туманящие глаза и отдающие болью в сердце. Первая новелла цикла – «Область слепящего света» – повествует о внезапной встрече двух немолодых уже людей, которая нежданно-негаданно перерастает в страстную любовь, вдруг прерванную взрывом самолета, следующего рейсом «Тель-Авив – Новосибирск». Реальная катастрофа, случившаяся несколько лет назад над Черным морем.

Извечная игра писателя со временем обретает в новеллах Рубиной «двойное дно»: импульс памяти, внезапный и необязательный, рождает воспоминание о происшедшем некогда событии, последствия которого тянутся через годы. Иногда действие укладывается в нескольких мгновениях, иногда растягивается на целую жизнь, но что длится дольше – миг или вечность – понять невозможно.

Новелла «Гобелен» – повесть о памяти: случайно увиденный фрагмент театральной декорации всколыхнул воспоминания героини о событиях ее жизни, пережитых еще раз завораживающе выпукло и ярко. Но, оказывается, что деталь домашнего быта – гобелен с пустяшными, в сущности, оленями, – ставший в детском воображении некой моделью идеальной жизни, буквально никак не задел ее дочь, росшую, казалось, в тех же условиях и в том же интерьере.

А вот и совсем уж незначительный эпизод – фотография для интервью в глянцево-м журнале к юбилейной дате – стал сюжетом истории, рассказанной в новелле «Шарфик», явно автобиографической, чему свидетельством служит известная фотография Дины Рубиной в черной широкополой шляпе, одно время кочевавшая из книги в книгу. Из банальной, почти «бабской» истории новелла вырастает в притчу о мастерстве и мастерах, обремененных вроде бы ничем не обоснованным умением делать свое дело лучше других. А вот «Двое на крыше» – трагическая история о любви и смерти, определенно явившаяся как воспоминание из детства автора; впоследствии в слегка измененном виде она войдет в роман «На солнечной стороне улицы».

Поначалу кажется, что в чреду «торопливых слов о любви» совершенно некстати замешалась новелла «И когда она упала...» – история «грузной и решительной» Лены Батищевой, опоздавшей на культпоход в Большой театр в связи с неожиданно возникшей неисправностью в интимной части ее туалета. В результате происходит жестокое и, в общем-то, нелепое столкновение Лены с пожилой билетершей, готовой, игнорируя всякие доводы разума, стоять на смерть на боевом посту у входа в театр, очевидно

представляющегося ей военным объектом особой секретности. Почему, зачем? Да, из принципа... На поверку, однако, эта страшное существо оказалось «умученной жизнью пожилой женщиной», вполне способной если и не на добрые, то, во всяком случае, на адекватные поступки... Но разве это рассказ о любви? Конечно. Что осталось у Лены после этого вечера? Железная старуха-привратница? Нет. В памяти запечатлелся танец Ильзе Лиэпа в «Пиковой даме», поражающий зло и восстанавливающий справедливость, от которого Лена «испытала такое облегчение, каких в жизни своей не испытывала!..»

Суть книги Рубиной, кажется, можно было бы определить парой фраз, сказанных пациенткой родильного отделения Подольской областной больницы Надей, услышавшей от подруги историю Спящей красавицы в современной интерпретации: «Живешь ты, живешь, очумеешь от этой говенной жизни, запаршивеешь душой, думаешь, что никакой любви нет... А она, девочки, есть! Надо только затаиться, ждать и не рыпаться...» (41;6).

К сожалению, нехитрый рецепт товароведа Нади имеет и обратную сторону: дождавшемуся отнюдь не гарантировано «вечное счастье». Две истории, рассказанные автором в последней новелле сборника «Такая долгая жизнь», замыкают трагический круг любовной ворожбы и заклинаний.

Первая говорит о любви как принадлежности к единой плоти, вполне отвечающей одной из библейских концепций сотворения человека... «Это даже и идиллией назвать нельзя», – когда любимая становится «физическим», «кровеносным» продолжением, что-то вроде «левой руки». Собственно, это и есть «идея Эдема», ставшая после грехопадения своей противоположностью: как оказалось, человек смертен совсем не в то время, когда это было бы приемлемо для обоих, составляющих единую плоть... Однако при всех страданиях, связанных с телесными потерями, продолжение жизни все же возможно. Но случается и так, что любимый человек заполняет все твое существо без остатка, а не только какую-то там «левую руку». И

тогда утрата (по сути дела, утрата себя!) гарантирует гибель... Эта, вторая, самая страшная история и есть обратная сторона вожделенного идеала.

Почему Дина Рубина начала и закончила свои новеллы так страшно и безутешно? На этот вопрос у меня нет ответа.

Раздел 2.2. Любовь в новеллах Д.Рубиной

Что же такое собственно любовь в новеллах Дины Рубиной? Обращаясь к ее новелле «Заклятье», мы видим: несмотря на то, что любовь героев была довольно продолжительна – семь лет, – она не была похожа на ровное пламя очага семейной жизни, она больше походила на вереницу ярких вспышек: «Началась сумасшедшая жизнь в самолетах, короткие встречи, истеричная, постоянно выясняющая отношения любовь, эти вечные ссоры в аэропортах перед самым отлетом...» (10;12). Это была любовь живая, полная энергии, постоянно требовавшая наивысшей концентрации чувств и эмоций, она длилась ровно семь лет, и гибель ее в новелле Рубиной была неизбежна – заклятье, судьба. Рубина не дает чувству героев вылиться в брак силой обстоятельств (герои слишком далеко друг от друга, ведь Москва и Париж – это разные миры, и хотя самолет преодолевает это расстояние всего лишь за пару часов, но от этого оно не становится меньшим). Автор не дает их чувству надолго задержаться в земной жизни – чтобы уберечь от угасания, снижения и сохранить его на том наивысшем подъеме, на котором оно находится и поддерживается постоянными разлуками, встречами, расставаниями и сближениями.

Мотив любви как вспышки и ее фатальной гибели звучит особенно своеобразно и одновременно трагично в новелле Рубиной «Мастер-тарарука». В этой новелле есть все: и неожиданная судьбоносная встреча, и «солнечный удар» любви, взлет чувств, расставание, встреча и неизбежная катастрофа.

Она ворвалась в его жизнь, как свежий ветер, как яркий свет, сама являясь специалистом по освещению и занимаясь оформлением

художественных выставок, на мотоцикле, сначала представ в образе юноши, который «снял шлем, тряхнул гривой волос и оказался девушкой». «Так началась эта легкая, забавная связь». А потом – свидания в его мастерской и удивительная игра на тамбурине этой самой девушки – «мастера-тарабуки», вечно смеющейся и невольно заставлявшей его смеяться. «Смешно? Правда, смешно? – Обхохочешься» (10;17).

Потом всю жизнь художника поглотила Италия, три года разлуки, другие связи, и он, казалась, забыл «мастера-тарабуку». Но иногда «легчайший сквознячок нежно так пролетал по сердцу», словно светлое, легкое воспоминание... А когда он встретился с ней вновь – прежнее чувство вспыхнуло в нем, он забыл обо всем, они сели в машину, «долгий нежный поцелуй» – и вдруг ее слова: «Митья, у меня СПИД» (10;13).

Сказать, что для него это было как гром среди ясного неба – значит ничего не сказать. Огромным усилием воли он старался не выдать своего шокового состояния, сохранить улыбку на лице при прощании, судорожно вспоминая, что только сегодня утром он был у зубного врача, и ранка, должно быть, еще не затянулась. Когда она вышла из машины и скрылась за углом, он «открыл дверцу машины и, собрав всю слюну во рту, сплюнул на грязный мазутный асфальт. Ему показалось, что в слюне была кровь», и он еще долго рассматривал, выйдя из машины эту «крошечную пенную лужицу». Для него начались кошмарные дни: он не мог избавиться от мысли, что заразился СПИДом, в то же время боясь проверить это. В таком состоянии полусумасшествия он выбросил тамбурины из окна – навсегда порвал свою жизнь с жизнью «мастера-тарабуки». Инстинкт самосохранения оказался сильнее любви, и в этом нет вины героя, такова часто бывает человеческая природа.

В душе он навсегда открестился от девушки, которую когда-то любил, а она перед отъездом позвонила ему из аэропорта и сказала, что всегда будет благодарна ему за его «лицо тогда...». Ведь остальные, узнавая о ее страшном и постыдном заболевании, словно отшатывались, отреклись

от нее, на их лицах она читала брезгливое и презрительное чувство. И за ним, за выражением его лица героиня в момент страшного признания «следила, внимательно следила...» – и не увидела на нем того, что читала на других лицах. Пусть он пережил те же чувства, что свойственны людям при упоминании об этой «чуме XX века», но нашел в себе силы сдержаться – ради того легкого, светлого чувства, которое их объединяло когда-то. И пусть судьба в житейском плане рвет эту связь – она не может разорвать связь внутреннюю, связь признательности, связь памяти, связь любви. «Все-таки я не зря всю жизнь люблю тебя, Митя...» – заключила «мастер-тарабука» (10; 16). Она все-таки продолжала любить его всегда, несмотря ни на что. «Гад! – сказал он своему отражению. – У, гадина!». И сразу же помчался в аэропорт, чтобы увидеть ее в последний раз (10;17).

«Смешно...

Правда смешно?

Обхохочешься...» (10; 17).

Эти слова, несколько раз повторяющиеся в новелле – отношение «мастера-тарабуки» к жизни. Эта девушка ворвалась в жизнь Мити яркой вспышкой, и так же стремительно вырвалась из нее при столь трагических обстоятельствах, продолжая любить его.

В этой любовной истории – вмешательство фатальной случайности, а этот смех («Смешно? Правда смешно? – Обхохочешься.») – не смех ли судьбы, подвергающей человеческую жизнь столь безжалостным экспериментам, желая проверить – а что же там трепещет внутри, в этом хрупком теле, подобно тому, как ребенок ломает игрушку, желая узнать, как она устроена? Символично и то, что в финале рассказа герой заболевает, и эта болезнь – астма – связана с мотивом удушья. На всю жизнь обречен он задыхаться – от воспоминаний, от чувства вины и любви.

Раздел 2.3. Темы любви и одиночества в подростковом возрасте в произведениях Д.Рубиной

Во многих произведениях Дины Рубиной таких, как: «Когда же пойдет снег?..», «Нездоровое явление», «По субботам», «Этот чудной Алтухов» и др. прослеживается «женская» тема, раскрыты проблемы любви и одиночества в подростковом возрасте.

Писательница с наивысшим мастерством раскрывает характеры своих героинь, причем выбирает героинями не взрослых женщин, а девочек-подростков. Она пытается понять, что чувствуют ее героини, как они переживают свои первые проблемы, ведь видение мира девочками-подростками совершенно особенное. Таким оно явлено, например, в рассказе «Нездоровое явление». Автор говорит, что только пятнадцатилетняя девочка могла вообразить городскую улицу Парижем: «четырнадцатилетнему человеку и в голову не придет сравнивать городскую улицу с пивными ларьками и газетными киосками, с бульваром Монматр. А шестнадцатилетние для этого слишком суетны и мелочны».

Героини в ее рассказах имеют непростую судьбу: обычно это девочки, лишившиеся матерей или слабые здоровьем, как в повести «Когда же пойдет снег?..». Рубина показывает одиночество своих героинь, которых окружают мужчины, но они не впускают их в свой внутренний мир. Их мысли, чувства интуитивны, недосказаны, свойственны лишь женщинам.

Эти свойства женской природы реализуются во внесюжетных элементах: пейзажах, снах. Так, в произведениях чаще остальных упоминается осень – переходное время года, когда природа увядает, сбрасывает листья, готовится к зиме. Д.Рубина неслучайно выбирает это время года, так как ее героини переживают во всех смыслах переходный период. Из взбалмошной веселой девочки в конце повести «Когда же пойдет снег?..» ее героиня Нина превращается в серьезную, размышляющую и чуткую девушку. Нина сама выступает олицетворением осени, в ее одежде демонстрируют красный и желтый цвета, которые в соединении дают оранжевый. На свое первое

свидание она отправляется в желтом картузе. Этот же оранжевый цвет появляется и в конце повести – у девушки, лежащей вместе с ними в больнице, были волосы «редкого медного оттенка. Они выплескивались из открытого окна, а ветер ласкал и промывал ее волосы, в теплом дыхании зрелой осени» (8;27). У матери Нины тоже были рыжие волосы – «она и грузинкой была необыкновенной – рыжеволосая, синеглазая» (8;25).

На протяжении повести Рубина показывает изменения в характере героини. В заглавии повести вынесен риторический вопрос: «Когда же пойдет снег?..». Многоточие вносит элемент недосказанности, предлагает читателям вникнуть в суть вопроса. В повести Нина постоянно повторяет этот вопрос. На первый взгляд, он воспринимается как прямое желание перемены погоды, смены времени года – скучной, унылой, увядающей осени – на радостную, белоснежную зиму. Но здесь же заключен и переносный смысл. Это перемена в судьбе, в характере героини. Ее подростковые наивные взгляды на жизнь меняются и приобретаются новые, ей хочется перемен, начать жизнь с «чистого листа», такого же непорочного, как покрытая белым снегом земля, ожидающая новых, правильных следов. Гибель матери заполняет жизнь девочки одиночеством. Теперь она не только дочь, но и хозяйства в доме. Она готовит и старается не только сделать уютным дом, но и развеселить родных мужчин – отца и брата. Вторым ударом судьбы для Нины явились женитьба и последующий уход из семьи отца. Рубина одиночество героини подчеркивает окружающей обстановкой – везде висят ее собственные портреты, на которых изображена она одна в разных позах. И лишь выпавший снег адекватно передает ее состояние. Нина стала спокойно относиться к смерти, поняв, что так же, как снег возвращается на землю, и умершие люди возвращаются в лице своих детей: «... жива моя мама. Потому, что я жива. И буду жить долго-долго» (8;53).

Своеобразие женского сознания по-своему отражается в снах героинь. Например, в повести «Когда же пойдет снег?..» есть описание необычного сна с исчезнувшими дворниками. В рассказе «По субботам» целых два сна.

Это сны Рубина вводит в рассказ для объяснения жизни и характера главной героини Евы. Один сон – это описание ее реальной жизни, без прикрас. «Один сон длинный, обыденный и скучный, у него много лиц, и все они кого-то напоминают. Этот сон наполнен раздраженными голосами и бесцельными действиями. Он ничем не отличается от будней, поэтому тяжел, скучен и сер...» (8;59). Вторым сон – это мечты девочки, ее выдуманный сказочный мир. Рубина, подчеркивая важность этого сна, даже выделяет его заглавной буквой (сон Второй). Для описания второго сна она употребляет такие эпитеты: «мягкий сиреневый свет», «разноцветные калейдоскопические звезды», «мягкие пластилиновые шарики». Нет резких и грубых слов, действий в этом сне, все движения легки и все хорошо. Девочке не хватает домашнего уюта и сердечного тепла. Даже снится ей, что зовут ее Таня, а не Ева: «А совсем утром ей приснилось, что ее зовут обыкновенным хорошим именем Таня, таким уютным, домашним...» (8;60).

Девочка так же одинока, как и Нина в повести «Когда же пойдет снег?...». Д.Рубина подчеркивает ее одиночество тем, что, перейдя жить к тете, она уносит с собой принадлежащие ей рисунки и зеркало. Эти предметы отражают ее собственное «я»: отражение в зеркале – телесное обличье, реальный мир, а рисунки – духовный мир, внутреннее состояние девочки.

Таким образом, Рубина с помощью определенных четких деталей, пейзажных зарисовок, снов передает внутренний, очень ранимый и трогательный мир девочек-подростков, как бы открывая первый, «подростковый» этап в исследовании «женской» прозы.

Рассказ «Нездоровое явление» имеет кольцевую композицию. Он начинается с описания улицы, старинного костела и завершается тем же. В рассказе много рассуждений по поводу странностей в жизни, «нездоровых явлений». Начинаются странности с простых названий – «Улица двенадцати тополей, на которой в настоящее время нет тополей: «Говорят, здесь когда-то и в самом деле росло двенадцать тополей. Потом деревья куда-то делись, а название осталось...» (8;65).

«Нездоровым явлением» предстает и воображение девочки-подростка, Люси, главной героини рассказа. Д.Рубина прямо указывает на то, что только 15-летняя девочка могла вообразить городскую улицу Парижем. «...четырнадцатилетнему человеку и в голову не придет сравнивать городскую улицу с пивными ларьками и газетными киосками, с бульваром Монматр. А шестнадцатилетние для этого слишком суетны и мелочны» (8;46).

Лирическую атмосферу в рассказе создает описание осени. Сырая, темная осень заставляет читателей полностью погрузиться в раздумья, часто на грустные темы. «... В классе было сыро и темно: осень же, сами понимаете. И Люська тоже понимала, что ничего не поделаешь, осень, и говорить тут не о чем, хотя, конечно, если начать, то можно наткнуться на многие грустные, родственные дождю, темы...» (8;47).

Люська – влюбленный подросток. Когда она думала о предмете своей любви, то никакие разговоры об английской королеве, погоде и др. не могли ее отвлечь. С точки зрения общества ее любовь – это «нездоровое явление». Эти слова звучат из уст директора, которая осуждает не учителя, читающего письмо Люси, а девочку.

Не случайно Д.Рубина так часто изображает костел – символ духовности, возвышенности, поэтичности. Люська, смотря в окно (выход в мир), обращает внимание именно на него. Костел как бы олицетворяет ее особый внутренний мир, ее душу. Костел с выбитыми окнами, «инвалидный костел».

Д.Рубина выбирает эту метафору, подчеркивая, что и душа Люськи повреждена. Ей обидно, что предмет ее любви женится, но она благодарно и стойко пытается справиться с этой бедой. В своем воображении она пытается внушить себе, что и он ее любит, хотя прекрасно знает, что нет. Также «Люськино воображение рисовало седенького пастора внутри, орган с пожелтевшей от времени дряхлой клавиатурой, оплывшие свечи. Впрочем,

она прекрасно знала, что давным-давно городские власти приспособили костел под свое овощехранилище» (8;49).

Это, конечно, «нездоровое явление» – превратить костел в овощехранилище, так же, как и любовь подростка превращать в предмет насмешек и осуждений. Люське явно не хватало внимания и любви. Поэтому простое участие учителя, его вопросы «Как дела?», она приняла за любовь. Слушая рассказы друга, она хочет стать английской королевой, чтобы ей также уделяли внимание. «... ей вдруг безумно захотелось стать английской королевой. Захотелось, чтобы кто-то, просыпаясь, говорил о ее фотографии, прикрепленной к обоям: «С добрым утром, моя королева!». Это были лишь ее мечты, которым не суждено было сбыться, так же, как и ее любовь была обречена.

Лишь Тим как-то пытается успокоить Люську, он понимает ее любовь, даже представляет ее Лорелеей. Он не боится высказать своего недовольства поступком учителя. Д.Рубина применяет для этого простые, ироничные слова, которые мог произнести только подросток, ребенок, но в них читатель чувствует всю глубину чувств Тима: «– Вы не мужчина, – твердо сказал Тим, густо покраснев, но продолжал глядеть ему в глаза. – Люська больше вас мужчина. Раз в двадцать больше!»

И заканчивается рассказ снова изображением костела. «Костел на той стороне улицы был очень одинок. Он, печально сутулясь, стоял на улице, как старый интеллигент в очереди за картошкой, и в недобитых стеклах ее отражалось серое небо, нескончаемая городская суета, и мокрые нагие деревья с пляшущими на ветру неопавшими сережками.

И бог знает от чего, это было как-то готически грустно, прозрачно и немо. Как в сказках Ганса Христиана...» (8;58).

В финале рассказа поставлено многоточие, а не точка. Это придает рассказу нужную для читателей недосказанность, заставляет задуматься о несправедливостях в жизни, а так называемых «нездоровых явлениях».

Рассказ строится на диалогах, размышлениях главной героини, ее воображении. Внесюжетные элементы – описание пейзажа – помогают передать чувства, духовный мир героини, а также настроить читателей на грустный лирический лад.

Рассказ «По субботам» открывается внесюжетным элементом: описание снов. Эти сны Д.Рубина вводит в рассказ для объяснения жизни и характера главной героини Евы. Один сон – это описание ее реальной жизни, без прикрас. «Один сон длинный, обыденный и скучный, у него много лиц, и все они кого-то напоминают. Этот сон наполнен раздраженными голосами и бесцельными действиями. Он ничем не отличается от будней, поэтому тяжел, скучен и сер...» (8;59).

Второй сон – это мечты девочки, ее выдуманный сказочный мир. Д.Рубина для подчеркивания важности этого сна даже употребляет прописную букву: «сон Второй») (8;59).

Для описания Второго сна Д.Рубина употребляет такие элементы: «мягкий сиреневый свет», «теплая и прозрачная дремота», легкие прикосновения», «разноцветные калейдоскопические звезды», «мягкие пластилиновые шарики».

Нет резких и грубых слов, действий в этом сне, все движения легки и все хорошо. Девочке не хватает домашнего уюта и тепла. Даже снится ей, что зовут ее Таня, а не Ева. – «...А совсем утром ей приснилось, что зовут ее обыкновенным хорошим именем Таня, таким уютным, домашним...» (8;60).

На этом экспозиция заканчивается, героиня рассказа просыпается. Теперь Д.Рубина вводит читателей в реальный мир героини. Это девочка-подросток с непростым характером и судьбой. Она очень одинока, т.к. ее отец ушел из семьи к другой женщине, а мать тоже уехала. Она одинока и даже сама себя не в состоянии успокоить. Она ненавидит себя. «Евка привыкла думать о себе как о чужом и не совсем приятном ей человеке. ... Прости, конечно, но сдается мне, что ты просто-напросто кикимора!». «Эта

физиономия, – подумала она, разглядывая себя в зеркале над умывальником, – всегда напоминает мне о чем-то грустном» (8;60).

Лишь по субботам Ева чувствовала себя более-менее хорошо, т.к. по субботам у нее были репетиции, где она общалась с хорошими, понимающими ее людьми. В одну из суббот она встречает отца. Д.Рубина передает ее мысли и слова. Говорит она одно, а думает другое. Ей хотелось высказать отцу свое недовольство, но она промолчала и стала рассказывать про репетиции.

Погода подчеркивает плохое настроение Евы. Идет снег, холодно. «Евка время о времени смотрела в окно на падающих с неба бесшумных паучков, и ей было скучно и тяжело – в общем-то ее всегдашнее состояние» (8;64). Влияние на нее погоды объясняет и Ева. «...Просто сегодня в связи с погодой, наверное, у меня разболелось одиночество. Но это чепуха, старые раны всегда ноют в непогоду...» (8;65). Ей стало стыдно, что она показала свои чувства, и она быстро перевела тему на кота.

Встреча с родным отцом не приносит ей успокоения. Зато Акундин, который просто зашел к ней в гости, душевно поговорил, успокоил Еву. Забота отца проявилась лишь в том, что он решил купить ей новое пальто. А Еве хотелось участия, заботы, любви, душевного тепла. Ее одиночество подчеркивается тем, что, перейдя жить к тете, ей принадлежат рисунки и зеркало. Эти предметы отражают ее собственное «я»: отражение в зеркале – «телесное обличье, реальный мир», а рисунки – духовный мир, внутреннее состояние.

В финале рассказа Д.Рубина обращает взгляд читателя на одну деталь: «у щеголя Акундина на пальто вместо вешалки был пришит кусочек бельевой веревки. И это было особенно смешным... Самым смешным событием за этот день» (8;73).

Эта деталь, «огрызок бельевой веревки», возвращает героиню в мир реальности. Сказочная встреча с Акундиным прошла, он ушел, и она снова одинока. Как и в начале рассказа, чудесный сон заканчивается, наступает

пробуждение. Рассказ заканчивается многоточием, как и другие рассказы Д.Рубиной. снова недосказанность, понятная всем.

Д.Рубина ограничивает женский мир героини, хотя у нее и есть друзья – парни, отец, все же она не впускает их в свой мир.

Повествование в рассказе «Терновник» ведется от лица мальчика, у которого разведены родители. Он живет с матерью. Главная проблема, раскрытая в рассказе – это проблема выбора. Мальчик любит и отца, и мать, не хочет никого обижать. «... Уже засыпая, он опять пришел во двор с отцом, и мать встречала его. Он шел от отца к матери, словно плыл от одного берега к другому. Трудно плыл, как против течения. Мальчик чувствовал, что отец смотрит в спину, а мать смотрит в вихор, выбившийся из шапочки...».

Рассказ назван «Терновник». За окном дома, где живут мальчик с мамой, растет терновник. «За окном стояло старое дерево. Дерево называлось «терновник». На нем колючки росли, здоровенные, острые. ...Терновник тянул к самой решетке окна свою скрюченную руку с корявыми пальцами, как тот нищий у магазина, которому они с матерью всегда дают гривенник. Если присмотреться, можно различить в сплетении веток большую корявую букву Я, она как будто шагает по перекладине решетки» (с.166). Этот терновник символизирует в рассказе трудности, перипетии судьбы в жизни героев: матери, воспитывавшей сына одна, и отца, который видится с сыном лишь по субботам.

Д.Рубина раскрывает образ матери с точки зрения ее сына, от его лица. А образ матери противопоставлен образу отца. Их образы являются антитезой. Мать – сильная, волевая, работающая женщина. Про деятельность отца не сказано ничего. Их противоположность хорошо передается в подарках, которые они дарят сыну. «Даже себе он не признавался в том, что любит бывать у отца отчасти из-за подарков. Отец дарил подарки веселые, интересные, и этим выгодно отличался от матери. То пистолет подарит с целой обоймой оглушительных патронов, то железный танк с вращающимся стволом орудия. И делал это без шума, со снисходительной улыбкой, и

никогда не устраивал тарарама, если вдруг через час орудие танка отваливалось, и пистолет переставал почему-то действовать». Да, отец дарил веселые подарки. Мать – скучная. Сапоги какие-то на зиму, или куртку с капюшоном, или костюм. И сама ужасно радовалась этим подаркам, заставляла его надевать, ходить переел ней по комнате и сто раз поворачиваться...» (8;170).

Другой противоположностью было отношение их к сыну. Отец выполнял лишь свой «долг» – дарил подарки, гулял с ним по субботам, ходил в цирк, всегда рассказывал одну и ту же сказку. Мать же, стремилась вырастить из него настоящего человека. Неоднократно она спрашивает его об этом, когда он что-нибудь натворит: «Ты – человек?! – кричала она страдальческим голосом. – Нет, скажи – ты человек?! Нет, ты не человек! Потому что тебе все равно – сплю я ночами или сижу над левой работой, куртку тебе зарабатываю!». В то же время показана ее женская сострадательная душа. Она готова отдать все вещи сына детям молочницы, которые до нитки промокли от сильного дождя, сторожа бидоны. Она и сына просит подарить свою лучшую игрушку. Он не хотел, но не послушался. «Мальчику было жалко, но он понимал, что это один из тех случаев, когда он не может послушаться. Иначе между ними произойдет что-то ужасное, непоправимое. В такие минуты он особенно остро чувствовал ее волю, чувствовал: она магнит, он крупинка» (8;173).

На его ревностные слезы мать говорит: «Будет, мы купим все автомобили в магазине, но ты у меня вырастешь человеком. А если не человеком, то я убью тебя собственными руками!» (8;174).

Мальчик очень любил свою мать, он понимает, что ей очень тяжело работать, выполнять левую работу. «Вот что стояло между ними как стена, что портило, коряжило, отравляло ему жизнь, что отнимало у него мать – Левая Работа... Можно сказать, она была третьим членом их семьи, самым главным, потому что от нее зависело все: поедут ли они в июле на море, купят ли матери пальто на зиму, внесут ли вовремя взнос за квартиру.

Мальчик ненавидел Левую Работу и мучительно ревновал к ней мать» (8;164).

В рассказе показана реальная, полная сложностей жизнь матери-одиночки. Несмотря на тяжелую работу, она старается уделять ему время, воспитывает его. Каждый день рассказывает новые истории, причем одна нравится ему больше всего – это жизнь женщин во время войны. Делает с ним уроки, при этом оба с трудом переживают это время. Мальчик сравнивал ее со своей учительницей, при этом выигрывала мама, хотя и была не всегда ласковой. «Мальчику учительница нравилась, хотя и представлялась однозначной, как цифра 5, такой ровной и плоской, как монета. Вот мать была объемной: и круглой, и углами, и шершавой, и гладкой, и тихой, и громкой – в матери столько всего понаверчено!» (8;176).

Мальчик называет маму по имени – Мариша! Это свидетельствует о том, что для него она не только мать, но и подруга, самый родной человек. «Отца он тоже любил, но боялся, что мать заметит это. И вообще, когда заходил разговор об отца, он помалкивал, зная взрывной материнский характер. С отцом-то было легко, спокойно. Отец никогда не орал, и всегда можно было предположить, как он отреагирует на то или другое происшествие. Отец был во всем другой» (8;176).

Образ матери сочетает в себе разные гендерные роли. В ней больше маскулинного – она кормилица семьи, труженица, даже и не думающая о себе. «Женские вещички» – серьги, кольца она продает ради выплаты за квартиру, отказывает себе долгое время от новых платьев, и лишь в конце рассказа в ней проявляется это. Отпустив сына с отцом, она идет в парикмахерскую и в ГУМ за новым платьем. «Я была в парикмахерской... – тихо сказала мать из кухни. – Парикмахер сказал, что у меня полголовы седой. Я поняла, что жизнь моя кончена, и купила себе финское платье. – Где купила? – уточнил мальчик. Его раздражала манера матери сумбурно выражаться. – В парикмахерской, что ли? – Нет, в Гумме» (8;185).

Но это лишь на мгновение. Затем она снова принимается за работу, учит сына защищать себя. Мечтая о будущем отдыхе с сыном, она тихо плачет.

Мать заставляла мальчика размышлять, интересоваться всем. Отец же, относился к нему просто как к маленькому ребенку, не умеющему размышлять. Он с удивлением слушает его довод, почему на его рисунке, изображающем войну, нет солнца. «На войне солнца не бывает, – сказал мальчик. Отец усмехнулся и взъерошил ему волосы: «А ты у меня философом стал... Раньше времени...». На это мальчик думает: «Раньше времени! На них не угодишь. Одна твердит: «Думай, думай обо всем!». Он удивляется: «О чем думать?» – «Обо всем! – упрямо твердит она, – обо всем, что видишь». – «Другой третий год сказку про медведя и зайчика рассказывает...» (8;184).

Таким образом, Д.Рубина очень объемно раскрыла образ одинокой матери и сына, противопоставив их образу отца. В рассказе затронуты проблемы выбора, одиночество женщин, тяжелая жизнь матерей-одиночек, проблемы ребенка.

ГЛАВА III «ТЕМА ЛЮБВИ В ТВОРЧЕСТВЕ Т.ТОЛСТОЙ»

Раздел 3.1. Воспоминания о прошедшей любви и молодости в рассказах Т.Толстой

Для Т.Толстой характерна в произведениях постановка проблем, касающихся общечеловеческих вопросов бытия, центральных в мироощущении и мужчин и женщин: выбор пути, взаимоотношения с окружающими людьми, осознание себя в мире и своего предназначения. Во многих рассказах Толстой («Милая Шура», «Соня», «Река Оккервиль», «Любишь – не любишь») героинями становятся старые женщины: автора больше интересует итог жизни. Писательница смело затрагивает «геронтологическую» тему, демонстрируя в своем творчестве, как живут героини, чей возраст уже не сопоставим с молодостью, прелестностью женского внешнего облика. Толстая говорит о том, что вслед за потерей физической красоты не наступает утрата женщины как личности, напротив возраст вскрывает подлинный характер и внутреннее содержание, то, что сопровождает человека всю его жизнь.

Сердце Александры Эрнестовны («Милая Шура») не может без любви, ей все время требуется эмоционально насыщенная жизнь, восторги и поклонение ее красоте и обаянию. Счастье для нее – это успех, но успех у мужчин. Именно в этом героиня видит женскую гендерную роль в обществе – женщина украшает его и одухотворяет любовью, вызывая это чувство у мужчины. Традиционная гендерная женская роль в рассказе не воссоздана целостно, она едва уловима, лишь некоторые детали, типа альбома и писем, необычной шляпы, выдают сентиментальность, романтичность, впечатлительность Александры Эрнестовны. Но своеобразие писательницы в свехироничном отношении к подобной женской роли, хотя ее героиня уверена, что любима, и видит в этом смысл своей жизни.

Т.Толстая виртуозно сочетает в рассказе тонкий психологизм, философию жизненного бытия с ироничным гротеском: «На четыре времени года раскладывается человеческая жизнь. Но и зима позади для Александры

Эрнестовны - где же она теперь? Куда обращены ее мокнувшие бесцветные глаза? Запрокинув голову, оттянув красное веко, Александра Эрнестовна закапывает в глаз желтые капли». Воспоминания героини о прошлых романах, подкрепляемые рассматриванием старых фотографий, кажутся тем более нелепыми на фоне тщательно выписанного портрета: у милой Шуры «чулки спущены, ноги – подворотней, черный костюмчик засален и протерт. Зато шляпа!... Четыре времени года – бульденежи, ландыши, черешня, барбарис – свились на светлом соломенном блюде, пришипленном к остаткам волос вот такущей булавкой! Черешни немного оторвались и деревянно постукивают. Ей девяносто лет, подумала я. Но на шесть лет ошиблась» (13,42).

Действительно, по ходу рассказа Толстая постоянно иронизирует и над Александрой Эрнестовной, и над ее незадачливым возлюбленным Иваном Николаевичем, к которому она так и не решилась уехать из Москвы, и над чередой безлюбивых «любовей». Такой авторский поход не позволяют проникнуться, казалось бы, трагичной ситуацией несостоявшейся любви, разбившей сердца двух людей на всю жизнь, все происходящее выглядит скорее комично, чем трагично.

С точки зрения авторской позиции, одинокая старость – наказание женщине за несостоявшуюся любовь, что подчеркнуто множеством деталей: «в кухне – болезненная, безжизненная чистота. Курица в авоське висит за окном, как наказанная, мотается на черном ветру. Голое мокрое дерево поникло от горя. А если бы Александра Эрнестовна согласилась тогда все бросить и бежать на юг к Ивану Николаевичу? Где была бы она теперь?» (13,76).

Однако в конце рассказа «Милая Шура» Толстая вновь возвращается к теме конца человеческой жизни – рассказчица неожиданно узнает о смерти Александры Эрнестовны: «На площадке – ветерок: приоткрыты створки пыльного лестничного витража, украшенного легкомысленными лотосами – цветами забвения.

– Кого?.. Померла».

Смерть у Толстой прозаична и пошла, но для писательницы не она венчает жизнь, а встреча с мечтой, с любовью. В финале рассказа лирик победил ироника:

«Белый горячий воздух бросается на выходящих из склепа подъезда, норовя попасть по глазам. Погоди ты... Мусор, наверно, еще не увозили? За углом, на асфальтовом пяточке, в мусорных баках кончаются спирали земного существования. А вы думали – где? За облаками, что ли? Вон они, эти спирали – торчат пружинами из гнилого разверстого дивана. Сюда все и свалили. Овальнй портрет милой Шуры – стекло разбили, глаза выколоты. Старушечье барахло – чулки какие-то.... Шляпа с четырьмя временами года. Вам не нужны облупленные черешни? Нет?.. Почему? Кувшин с отбитым носом. А бархатный альбом, конечно, украли. Им хорошо сапоги чистить... Дураки вы все, я не плачу – с чего бы? (курсив мой). Мусор распарился на солнце, растекаясь черной банановой слизью. Пачка писем втоптана в жижу. "Милая Шура, ну когда же...", "Милая Шура, только скажи...". А одно письмо, подсохшее, желтой разлинованной бабочкой вертится под пыльным тополем, не зная, где присесть.

Что мне со всем этим делать? Повернуться и уйти. Жарко. Ветер гонит пыль. И Александра Эрнестовна, милая Шура, реальная, как мираж, увенчанная деревянными фруктами и картонными цветами, плывет, улыбаясь, по дрожащему переулку за угол, на юг, на невысимо далекий сияющий юг, на затерянный перрон, плывет, тает и растворяется в горячем полдне» (13;45).

К образу «милой Шуры» типологически близок образ гувернантки Марьиванны из рассказа Т.Толстой «Любишь – не любишь». Марьиванна также живет прошлым, воспоминаниями о прошедшей любви и молодости. Быстро познакомившись с какой-нибудь старушенцией в шляпке, вынимает из ридикюля твердые старинные фотографии: она и дядя

прислонились к роялю, а сзади – водопад. Неужели в недрах этой задыхающейся туши погребено вон то белое воздушное существо в кружевных перчатках? "Он заменил мне отца и мать и хотел, чтобы я называла его просто Жорж. Он дал мне образование, он впервые вывез меня в свет. Вот эти жемчуга – здесь плохо видно – это его подарок. Он безумно, безумно меня любил. Видите, какой он тут представительный? А вот тут мы в Пятигорске. Это моя подруга Юлия. А здесь мы пьем чай в саду". – "Чудные снимки. А это тоже Юлия?" – "Нет, это Зинаида. Это подруга Жоржа. Она-то его и разорила. Он был игрок". – "Ах, вон что". – "Да. Выбросить бы этот снимок, да рука не поднимается. Ведь это все, что от него осталось. И стихи – он был поэт". – "Что вы говорите!" – "Да, да, чудный поэт. Сейчас таких нет. Такой романтичный, немного мистик..." (13;87).

И ситуации, и даль воспоминаний легко узнаваемы. Но если милая Шура показана лишь в любовных воспоминаниях, то Марьиванна нашла себя в воспитании чужих детей, не той, от чьего лица ведется повествование (в ее ситуации она и сестра не могли променять любимую няню на гувернантку, которую изводят с подростковой жестокостью).

«И вот однажды вдруг какая-то худая высокая девочка – белый такой комар – с криком бросается на шею к Марьиванне, и плачет, и гладит ее трясущееся красное лицо!

Так история отдельной женской судьбы поднимается на уровень общечеловеческого: человек, ощущающий себя нужным людям, уже не одинок, он обрел смысл жизни.

Соня в одноименном рассказе Т. Толстой поднимается еще на более высокую ступень женского самопожертвования, оплачивая своей жизнью жизнь человека, которого в реальности не было, но которого она считала своей вечной и неизбывной любовью. Остановимся на нем более подробно.

Рассказ начинается с недоуменного вопроса: в чем смысл жизни? «Соня»: «Жил человек – и нет его. Только имя осталось – Соня». Имя, надо

сказать точное: героиня живет как во сне, заторможенная, романтически-сентиментальная старая дева. Она одновременно возвеличена и осмеяна. Героиня – некрасива («голова, как у лошади Пржевальского»), одевалась она подчеркнуто безобразно, не расстаётся с брошкой – эмалевым голубком, наипошлейшей, можно сказать, пошлостью, как считает автор: «В конце концов, эти ее банты, и эмалевый голубок, и чужие, всегда сентиментальные стихи, не вовремя срывавшиеся с губ, как бы выплюнутые длинной верхней губой, приоткрывавшей длинные костяного цвета зубы, и любовь к детям, – причем к любым, – все это характеризует ее вполне однозначно». Такое описание дается через взгляд женщины, что подтверждают такие примеры, как детальное внимание к внешнему виду героини, начиная от выбора одежды, украшений до черт лица, фигуры. Портретные характеристики, данные на протяжении всего рассказа, снижены. И здесь обнаруживается одно из противоречий: несмотря на отталкивающую, на первый взгляд, характеристику, Соня вызывает симпатию у читателя. Она интеллигентна (автор не зря наделяет ее специальностью «музейного хранителя»), т.е. она выполняет традиционную женскую функцию сохранения духовных и культурных человеческих ценностей. По ходу рассказа именно она оказывается более образцом женственности в традиционной классической традиции русской литературы, наделяющей героинь женского пола жизненной мудростью, умением прощать, любить, состраданием, сочувствием к ближнему. Этот набор ценностей заложен в христианской культуре. Высокомерная «знакомая» Сони Ада – представительница другого полюса женского бытия – полюса пустой красоты. «Ада, по-змеиному элегантная, была в своей лучшей форме, хотя уже и не девочка, – фигурка прелестная, лицо смуглое с темно-розовым румянцем, в теннис она первая, на байдарке первая, все ей смотрели в рот». В ней было все с избытком, скрытого стремления властвовать всеми и всем, что окружает в жизни, идти к достижению своей цели всеми доступными способами. (С точки зрения гендерной психологии это черта мужского характера).

Соня – женская ипостась известного и всеми любимого образа из мировой классики хитроумного идалго Дон Кихота Ламанчского, имя которого стало нарицательным для благородных и великодушных людей, способных на рыцарские подвиги и все время находящихся в трагическом противоречии с действительностью. В прозе современных авторов именно женщина становится рыцарем духа и мечты, но много в ней и от отечественных шукшинских чудиков, и от их предшественника русского Ивана-дурака. «Чуткий инструмент, Сониная душа улавливала, очевидно, тональность настроения общества, пригревшего ее вчера, но, зазевавшись, не успевала перестроиться на сегодня. Так, если на поминках Соня бодро вскрикивала: "Пей до дна!" – то ясно было, что в ней еще живы недавние именины, а на свадьбе от Сониных тостов веяло вчерашней кутьей с гробовыми мармеладками».

«Ясно одно – Соня была дура. Это ее качество никто никогда не оспаривал, да теперь уж и некому», – неоднократно утверждает рассказчица, воспроизводя ряд подтверждающих сказанное ситуаций. Окружающие бессовестно (не испытывая ни капли благодарности и в душе посмеиваясь над ее альтруизмом, пользовались ее бескорыстными услугами). Соня хорошо готовила, шила, она любила детей, выручая уезжавших на курорт и оставляющих на нее детей и квартиру... Но она остается мишенью для остроумия, объектом розыгрышей окружающих. Одна из таких мистификаций и положена в основу сюжета.

«Впрочем, по прошествии некоторого времени, когда уже выяснились и Сониная незаменимость на кухне в предпраздничной суете, и швейные достоинства, и ее готовность погулять с чужими детьми и даже посторожить их сон, если все шумной компанией отправляются на какое-нибудь неотложное увеселение, – по прошествии некоторого времени кристалл Сониной глупости засверкал иными гранями, восхитительными в своей непредсказуемости» (13;67). Так, нарочито затянувшаяся экспозиция плавно переходит в интригующую завязку.

Красавица Ада мечтает наказать Соню за идиотизм («Ну, конечно, слегка – так, чтобы и самим посмеяться, и дурочке доставить небольшое развлечение»). С помощью друзей (Валериана и Константина) Ада придумывает для бедняжки Сони – «адский планчик» – загадочного дыхателя, “безумно влюбленного: «Фантом был немедленно создан, наречен Николаем, обременен женой и тремя детьми, поселен для переписки в квартире Адиного отца». Он предлагал Соне “в назначенный час поднять взоры к одной и той же звезде”. Теперь жизнь героини была подчинена пылким любовным письмам, сочиненными Адой от имени вымышленного Николая и принятые Соней всерьез...

«Ада брызгала на почтовую бумагу "Шип-ром", Котик извлек из детского гербария засушенную незабудку, розовую от старости, совал в конверт. Жить было весело! – констатирует автор. – Переписка была бурной с обеих сторон. Соня, дура, клюнула сразу. Влюбилась так, что только оттаскивай». В ответ Соня посылает несуществующему «ему» единственную и главную ценность в жизни – белого эмалевого голубка.

«А годы шли; Валериан, Котик и, кажется, Сережа по разным причинам отпали от участия в игре, и Ада мужественно, угрюмо, одна несла свое эпистолярное бремя, с ненавистью выпекая, как автомат, ежемесячные горячие почтовые поцелуи. Она уже сама стала немного Николаем, и порой в зеркале при вечернем освещении ей мерещились усы на ее смугло-розовом личике...». Аде было по-женски жаль Сони, она понимает, что потеря Николая приведет к душевной, а возможно, и физической гибели самой героини, поэтому Ада продолжает переписку. «И две женщины на двух концах Ленинграда, одна со злобой, другая с любовью, строчили друг другу письма о том, кого никогда не существовало...» (13;53).

В финале рассказа, в трагических условиях блокады, Толстая позволяет героине встретиться со своим возлюбленным: «готовая испепелить себя ради спасения своего единственного, Соня взяла все, что у нее было –

баночку довоенного томатного сока, сбереженного для такого вот смертного случая, – и побрела через весь Ленинград в квартиру умирающего Николая. Сока там было ровно на одну жизнь. Николай лежал под горой пальто, в ушанке, с черным страшным лицом, с запекшимися губами, но гладко побритый. Соня опустилась на колени, прижалась глазами к его отекающей руке со сбитыми ногтями и немножко поплакала. Потом она напоила его соком с ложечки, подбросила книг в печку, благословила свою счастливую судьбу и ушла с ведром за водой, чтобы больше никогда не вернуться – бомбили в тот день сильно...». Соня пожертвовала своей жизнью, чтоб продлить жизнь Аде Адольфовне, которая дожила до глубокой старости и возможно сохранила Сонины письма.

Героиня Т.Толстой, прежде всего, женщина, взыскующая любви, и автор рассказывает об этом очень подробно, в традициях реалистического описания, и как бы со стороны демонстрируя единство (сочувствующего) женского и мужского взгляда (весьма грубого и отстраненного). Одинокой героини для счастья оказалось нужно совсем немного – любить и быть любимой, это то, чего у Ады было слишком много, но так и не сделало ее счастливой. А Соня была переполнена счастьем от писем Николая, с которым она даже не могла встречаться. Можно говорить о Сониной мудрости, опирающейся на бесконечную веру в человеческую честность, порядочность, доброту и любовь.

В Соне реализован традиционный для патриархальной культуры тип домашней, спокойной и исполнительницы женщины-матери, бескорыстно и щедро любящей людей. В Аде находят воплощение черты женщины-охотницы, коварной искусительницы и соблазнительницы. Антагонистичность героинь присутствует и во внешности, и в моделях поведения, и в описании их женской сущности, и в аксиологической парадигме автора. Образ Сони – это пример такого женского понимания счастья, которое, по определению С.Воркачева «ориентировано на этический

аспект этого концепта, собственно и отличающий счастье от просто радости и удовольствия» (25;202).

Соня – «дура», по мнению ее знакомых, – оживляет мечту о любви, принося в жертву свою жизнь, поднимаясь над всем земным, что есть в жизни, она становится воплощением чистой, жертвенной, неземной любви. Противопоставляя Соню и Аду, автор ставит вопрос о невозможности преодоления женской сущности, природы пола, о дуальности женской души – ее одновременной тяги к любви, состраданию и в то же время женские коварство и жесткость не идут в сравнение с мужскими. Толстая иронизирует над своими героинями, воплощает в них гендерный стереотип противоположных женских типажей, поднимая вопрос о природе женского счастья и определенности женских обязательств в жизни. И в то же время, как и в рассказе «Милая Шура», здесь есть кинематографический наплыв, на этот раз не завершающий, а предваряющий рассказ о героине, и органично сочетаемый с иронической природой дарования Толстой:

«Жил человек – и нет его. Только имя осталось – Соня. "Помните, Соня говорила...", "Платье похожее, как у Сони...", "Сморкаешься, сморкаешься без конца, как Соня...". Потом умерли и те, кто так говорил, в голове остался только след голоса, бестелесного, как бы исходящего из черной пасти телефонной трубки. Или вдруг раскроется, словно в воздухе, светлой фотографией солнечная комната – смех вокруг накрытого стола, и будто гиацинты в стеклянной вазочке на скатерти, тоже изогнувшиеся в кудрявых розовых улыбках. Смотри скорей, пока не погасло! Кто это тут? Есть ли среди них тот, кто тебе нужен? Но светлая комната дрожит и меркнет, и уже просвечивают марлей спины сидящих, и со страшной скоростью, распадаясь, уносится вдаль их смех – догони-ка».

Таким образом, для творчества Т.Толстой столь ярко представившей гендерную проблематику, характерна постановка общечеловеческих проблем, во многом продолжающих традиции русской классической литературы. Философия любви и жизни/смерти в рассказах Толстой

приводит читателя к пониманию дисгармоничности мира, его конечности, разрушительности, показывая мрак и мглу жизненного глобального неустройства героини. Трагичная и вместе с тем комичная картина мира, мотив смерти, соседствующие на страницах рассказов с ироничной язвительностью автора, ставят знак равенства между плохими и хорошими, добрыми и злыми, красивыми и непривлекательными внешне героинями Толстой.

Раздел 3.2. «Иллюзорная» любовь в рассказе Т.Толстой «Река Оккервиль»

Иной тип женщины, тоже пришедший к своему жизненному итогу, выведен в рассказе Т. Толстой «Река Оккервиль», но об этом позже, т.к. в этом рассказе главный герой – мужчина. О Толстой не скажешь расхожей фразой: «Женская проза повествует в основном о жизни женщины». Маскулинная составляющая ее творчества достаточно очевидна. Развернутость мужских образов – индикатор взгляда Т.Толстой на мир, ее попытка сосредоточиться только на мужской психологии, увидев в герое не только маскулинные, но и андрогинные черты.

Герой самодостаточен (высокий социальный статус, напряженная духовная жизнь), и даже одиночество, порой толкающее человека на экстремальные поступки, воспринимается здесь как неотъемлемая часть его духовного мира. В отличие от бездуховности многих героев-мужчин женской прозы, Симеонов по-женски сентиментален и впечатлителен, много лет он влюблен в певицу Веру Васильевну, каждый день он слушает пластинку с ее голосом и мечтает о встрече с ней, что не мешает ему встречаться с реальной женщиной – Тамарой, которая иногда прерывает «драгоценные свидания с Верой Васильевной». Часы одиночества становятся «блаженным» для Симеонова, именно тогда, когда его никто не беспокоит, он наслаждается пением его любимой женщины, счастьем далеким и несбыточным, т.к. герой на самом деле влюблен в свою мечту (но и это, как говорится, не порок).

Подчеркивается утонченность, хотя и несколько нарочитая, переживаний героя.

«Томная наяда» теперь живет в воспоминаниях когда-то платонически влюбленного в нее Симеонова, в граммофонной пластинке, которую постоянно ставит герой, вызывающий иронию автора: «— Нет, не тебя! так пылко! я! люблю! — подсакивая, потрескивая и шипя, быстро вертелась под иглой Вера Васильевна; шипение, треск и кружение завивались черной воронкой, расширялись граммофонной трубой, и, торжествуя победу над Симеоновым...». Воздушная и изящная (в его памяти) «шла она, натягивая длинную перчатку... Симеонов бережно снимал замолкшую Веру Васильевну, покачивал диск, обхватив его распрямленными, уважительными ладонями; рассматривал старинную наклейку: э-эх, где вы теперь, Вера Васильевна? (...) Может быть, в Париже или Шанхае, и какой дождь — голубой парижский или желтый китайский — моросит над вашей могилой, и чья земля студит ваши белые кости? Нет, не тебя так пылко я люблю! (Рассказывайте! Конечно же, меня, Вера Васильевна!)». Симеонов, так же как и Александра Эрнестовна («Милая Шура»), уверен, что его любят, что избран именно он, что к нему обращены слова в песнях Веры Васильевны. Это становится для Симеонова навязчивой идеей, все его желания связаны с ней, весь смысл существования сосредоточен в приобретении новых пластинок с песнями Веры Васильевны и их дальнейшем прослушивании: «Хорошо ему было в его одиночестве, в маленькой квартирке, с Верой Васильевной наедине, и дверь крепко заперта от Тамары, и чай крепкий и сладкий, и почти уже закончен перевод ненужной книги с редкого языка» (13;123).

Но любовь к героине, которую Симеонов вблизи никогда и не видел, — это лишь часть духовного миража, который связан с наименованием конечной остановки трамвайной линии (отсюда и название рассказа). «Можно было сесть, плюхнуться на охнувшее, испускающее под тобой дух мягкое кресло и покатить в голубую даль, до конечной остановки,

манящейся названием: "Река Оккервиль"». Но, предпочитая грезы яви, «Симеонов туда никогда не ездил. Край света, и нечего там было ему делать, но не в том даже дело: не видя, не зная дальнейшей этой, почти не ленинградской уже речки, можно было вообразить себе все, что угодно». Воображение услужливо подсказывает герою самые поэтические детали: «солнце, серебристые ивы, деревянные горбатые мостики – тихий, замедленный как во сне мир; а ведь на самом деле там наверняка же склады, заборы. Нет, не надо разочаровываться, ездить на речку Оккервиль», герой предпочитает мысленно обсадить ее берега длинноволосыми ивами, расставить крутоверхие домики, будто появившиеся из немецких сказок, пустить неторопливых жителей, поселить там молодую Веру Васильевну...» (13;136).

Мужская составляющая героя выражена писательницей в его потребности создавать свой иллюзорный, тщательно режиссированный мир: «Подать голубой туман! Туман подан, Вера Васильевна проходит, постукивая круглыми каблуками, весь специально приготовленный, удерживаемый симеоновским воображением мощный отрезок, вот и граница декорации». И далее следует великолепная метафора: «у режиссера кончились средства, он обессилен, и, усталый, он распускает актеров, перечеркивает балконы с настурциями, отдает желающим решетку с узором как рыба чешуя, сощелкивает в воду гранитные парапеты, рассовывает по карманам мосты с башенками, – карманы распирает, висят цепочки, как от дедовских часов, и только река Оккервиль, сужаясь и расширяясь, течет и никак не может выбрать себе устойчивого облика» (13;184).

Чем-то гриновско-паустовским веет от этих мечтаний, и такой тип личности вполне имеет право на существование. Но Толстая слишком иронична и несентиментальна, чтобы опоэтизировать подобный тип. В отличие от писателей-мужчин, воспевавших таких одиноких романтиков и мечтателей. Т.Толстая смотрит на них очень трезвым взглядом, исследует

причины ухода от реальности. Она (причина) в ужасной неприглядности холостяцкой жизни Симеонова, ненавидящего свой быт – плавленые сырки, дешевые носки, жареную картошку, некую Тамару, все подступавшую к нему с постирушками и пестренькими занавесочками.

Герой как будто моделирует свой мир, где ему уютно и комфортно, а в реальности он одинок. Исходя из гендерных составляющих рассказа, можно сделать предположение, что неустроенность Симеонова в отсутствии в его жизни семьи, женщины, создающей домашний уют, живущей вместе с героем, а не только в его мечтах. Но парадокс в том, что уводящая от жизни мечтательность, любовь к не живой женщине, а идеалу юности и мешает герою этот быт наладить. Но однажды в уютно-спокойный мир мечты ворвалась реальная жизнь. От случайного собеседника Симеонов узнает, что жизненный путь Веры Васильевны уместился в одном предложении, повествующем о не сложившейся по большому счету женской судьбе.

«А ведь старуха еще жива, сказал крокодил, живет где-то в Ленинграде, в бедности, говорят, и безобразии, и недолго же сияла она и в свое-то время, потеряла бриллианты, мужа, квартиру, сына, двух любовников, и, наконец, голос, – в таком вот именно порядке, и успела с этими своими потерями уложиться до тридцатилетнего возраста, с тех и не поет, однако живехонька» (13;160). Кульминация в столкновении мечты и реальности меняет размеренную и по-своему счастливую жизнь героя. Симеонов решается познакомиться лично с Верой Васильевной, что оказывается очень легко сделать.

Обращает на себя внимание трактовка любви в рассказе. Реализуя в своем творчестве идеи классической литературы, Толстая представляет любовное чувство в традиционном для российской культуры ключе, соединив в любви «нежность и жалость»: «И, с нежностью и с жалостью глядя на пробор в ее слабых белых волосах, будет думать: о, как мы разминулись в этом мире!». Но опять же, в связи с традицией, возникает образ мужчины слабого, нерешительного. Симеонов едет к героине, «глядя

на закатные реки, откуда брала начало Оккервиль», уже зацветала ядовитой зеленью, и в воображении героя река, отравленная живым старушечьим дыханием. "Вернись, – печально качал головой демон-хранитель, – беги, спасайся".). Симеонов стал смотреть на закат. Узким ручьем шумел (шумела? шумело?) Оккервиль, бился в гранитные берега, берега крошились, как песчаные, оползали в воду».

Отсюда и борьба мотивов во внутреннем монологе героя:

«Симеонов слушал спорящие голоса двух борющихся демонов: один настаивал выбросить старуху из головы, запереть покрепче двери, изредка приоткрывая их для Тамары, жить, как и раньше жил, в меру любя, в меру томясь, внимая в минуты одиночества чистому звуку серебряной трубы, поющему над неведомой туманной рекой, другой же демон – безумный юноша с помраченным от перевода дурных книг сознанием – требовал идти, бежать, разыскать Веру Васильевну – подслеповатую, бедную, исхудавшую, сиплую, сухоногую старуху, – разыскать, склониться к ее почти оглохшему уху и крикнуть ей через годы и невзгоды, что она – одна-единственная, что ее, только ее так пылко любил он всегда, что любовь все живет в его сердце больном, что она, дивная пери, поднимаясь голосом из подводных глубин, наполняя паруса, стремительно проносясь по ночным огнистым водам, взмывая ввысь, затмевая полнеба, разрушила и подняла его – Симеонова, верного рыцаря, – и, раздавленные ее серебряным голосом, мелким горохом посыпались в разные стороны трамваи, книги, плавленые сырки, мокрые мостовые, птичьи крики, Тамары, чашки, безымянные женщины, уходящие года, вся брэнность мира. И старуха, обомлев, взглянет на него полными слез глазами: как? вы знаете меня? не может быть? боже мой! неужели это кому-нибудь еще нужно! и могла ли я думать! – и, растерявшись, не будет знать, куда и посадить Симеонова, а он, бережно поддерживая ее сухой локоть и целуя уже не белую, всю в старческих пятнах руку, проводит ее к креслу, вглядываясь в ее увядшее, старинной лепки лицо» (13;183).

По мере приближения к Вере Васильевне писательница снижает ее образ, сопровождая путь героя бытовыми подробностями, неприглядными реалиями, которые герой-мечтатель тщетно пытается подчинить своему воображению: соединить с романсовыми строками черный ход, помойные ведра, узкие чугунные перильца, нечистоту, шмыгнувшую кошку... «Да, так он и думал. Великая забытая артистка должна жить вот именно в таком дворе... Сердце билось. Отцвели уж давно. В моем сердце больном». Герой не свернул с пути, войдя-таки в квартиру Веры Васильевны, но читатель понимает, что его прекрасный водяной замок на реке Оккервиль уже рушится. Что же ожидало героя за дверью квартиры великой в прошлом певицы? «Он позвонил. ("Дурак", – плюнул внутренний демон и оставил Симеонова.). Дверь распахнулась под напором шума, пения и хохота, хлынувшего из недр жилья, и сразу же мелькнула Вера Васильевна». В жизни она оказалась огромной, нарумяненной, густобрововой старухой с раскатистым смехом, с явно маскулинными чертами поведения. «Она хохотала низким голосом над громоздящимся посудой столом, над салатами, огурцами, рыбой и бутылками, и лихо же пила, чаровница, и лихо же поворачивалась туда-сюда тучным телом» (13;185). Разочарование героя в том, что он не один оказался дома у Веры Васильевны, она не ждала его. Патриархальность убеждений Симеонова проявляется в его чувстве собственности, подчеркнутого ирреальностью ситуации: это чувство проявляется при виде гостей на дне рождения певицы: «Она изменяла ему с этими пятнадцатью...» Неразделенное чувство героя доводится писательницей до абсурда: она изменяла ему «еще когда никакого Симеонова не было на свете, лишь ветер шевелил траву и в мире стояла тишина» (13;156).

Дело даже не в том, что Вера Васильевна оказалась вовсе не такой, какой оставалась в мечтах давнего поклонника, а в том, что и сам он, вначале возрадовавшись возможности хоть чем-то помочь даме сердца, в глубине души боится этого. Отсюда и появившееся в его размышлениях грубоватое

слово «старуха», для которой сойдет и залапанный кем-то торт, и мелкие, уже отцветающие «рыночные» хризантемы. «Вы цветов помельче принести не могли, что ли? Я вот розы принес, вот с мой кулак буквально», – удивляется верный поклонник Веры Васильевны – Поцелуев. Симеонов сам позже понимает, что сухие, больные, мертвые цветы годятся только на могилу его любви, а «тортик с дактилоскопической отметиной» не случайно уносит к себе домой Поцелуев.

Поклонники Веры Васильевны собираются для обмена пластинкам, связями через которые можно решить собственные проблемы, это практичные и веселые люди, живущие реальной жизнью и преуспевающие в ней, о чем свидетельствуют их возможности доставлять недоступные Симеонову редкие пластинки. Симеонов в этом кругу чувствует себя чужим и совершенно несчастным, его представления о жизни своего кумира нелепы и смешны. Он находится на грани потери рассудка, так силен удар, нанесенный реальностью жизни, от сумасшествия его спасает женщина: «У дверей симеоновской квартиры маялась Тамара – родная! – она подхватила его, внесла, умыла, раздела и накормила горячим. Он пообещал Тамаре жениться, но под утро, во сне, пришла Вера Васильевна, плюнула ему в лицо, обозвала и ушла по сырой набережной в ночь, покачиваясь на выдуманных черных каблуках» (13;143).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Тема любви является одной из доминирующих тем в творчестве В. Токаревой, Д.Рубиной, Т. Толстой. В своих произведениях они каждый по-своему раскрывают это понятие в современном мире на примере своих героев.

По словам В. Токаревой «Если в сердце нет любви, человек мёртв. Живым он только притворяется» (40;5).

Каждый рассказ или повесть В. Токаревой обладает определенными особенностями, но их жанр можно определить как бытовое произведение с частыми философскими отступлениями. Темой является поведение людей в необычных или новых условиях: в экстремальной ситуации, когда жена узнает о многолетнем романе мужа с другой женщиной, или когда мать узнает о женитьбе сына уже как о состоявшемся и совершенно неожиданном факте, или в обычной жизни, когда человек решает не врать даже в мелочах и никого не бояться.

Проблематика ее произведений очень обширна: отношение людей к правде и ко лжи, любовь и чувство долга, дом-крепость и остальной мир, взаимоотношения между представителями разных поколений, семья и развлечения мира, смысл жизни. Герои Токаревой простые люди, жизнь которых по каким-либо причинам существенно меняется. Мало кто из них был счастливым человеком, и стал таковым, но все они находят наиболее удобный для себя способ существования в этом мире, стационарное положение, которое позволяет в новом свете увидеть плюсы и минусы своей жизни.

В своих произведениях Виктория Токарева рассказывает в основном о судьбах современных женщин, женщин 80-90-х годов.

Виктории Токаревой удалось очень точно описать женскую психологию, последовательность мыслей женщины. Женщина в её произведениях старается действовать лишь в границах своих владений: дома,

семьи, но ее гнев, даже на таком небольшом пространстве, приводит к ощутимым результатам.

«Женский» взгляд проявляется в том, что очень большое внимание уделяется таким понятиям, как семья, дом, верность, муж, жена и любовница, неверность, жертва ради любви, карьера, личная жизнь.

В произведении «Лиловый костюм» В. Токарева показала любовь и судьбу трех разных женщин. В финале главная героиня произносит: «оказывается, нельзя быть независимой, даже если откажешься от мужчин и будешь жить за свой счёт. Невозможно не зависеть от двух категорий: «от любви и от смерти». В этом предложении и заключается идея всей повести. Виктория Токарева, показав разные типы женщин, как бы подвела читателя к выводу, что проблемы у них одни - одиночество, безответная любовь, поиск смысла жизни.

Повесть «Я есть. Ты есть. Он есть.» – это повесть о женщине, бескорыстно пожертвовавшей месяцами своей жизни ради ненавистного ей человека, заставляет задуматься о великом чувстве самопожертвования, вдохнувшем жизнь в молоденькую, несчастную девушку. Повесть о том, что в нашем жестоком современном мире, где каждый сам за себя и человек человеку волк, еще есть место высоким чувствам, пусть и выросшим на низменной почве ревности и злости.

Во многих произведениях Дины Рубиной, таких, как: «Когда же пойдет снег?..», «Нездоровое явление», «По субботам», «Этот чудной Алтухов» и др. прослеживается «женская» тема, раскрыты проблемы любви и одиночества в подростковом возрасте.

Писательница с наивысшим мастерством раскрывает характеры своих героинь, причем выбирает героинями не взрослых женщин, а девочек-подростков. Она пытается понять, что чувствуют ее героини, как они переживают свои первые проблемы.

Мотив любви как вспышки и ее фатальной гибели звучит особенно своеобразно и одновременно трагично в новелле Рубиной «Мастер-

тарабука». В этой новелле есть все: и неожиданная судьбоносная встреча, и «солнечный удар» любви, взлет чувств, расставание, встреча и неизбежная катастрофа.

Обращаясь к ее новелле «Заклятье», мы видим: несмотря на то, что любовь героев была довольно продолжительна – семь лет, – она не была похожа на ровное пламя очага семейной жизни, она больше походила на вереницу ярких вспышек: «Началась сумасшедшая жизнь в самолетах, короткие встречи, истеричная, постоянно выясняющая отношения любовь, эти вечные ссоры в аэропортах перед самым отлетом...» (10;12). Это была любовь живая, полная энергии, постоянно требовавшая наивысшей концентрации чувств и эмоций, она длилась ровно семь лет, и гибель ее в новелле Рубиной была неизбежна – заклинье, судьба. Рубина не дает чувству героев вылиться в брак силой обстоятельств. Автор не дает их чувству надолго задержаться в земной жизни – чтобы уберечь от угасания, снижения и сохранить его на том наивысшем подъеме, на котором оно находится и поддерживается постоянными разлуками, встречами, расставаниями и сближениями.

Для творчества Т.Толстой столь ярко представившей гендерную проблематику, характерна постановка общечеловеческих проблем, во многом продолжающих традиции русской классической литературы. Философия любви и жизни, смерти в рассказах Толстой приводит читателя к пониманию дисгармоничности мира, его конечности, разрушительности, показывая мрак и мглу жизненного глобального неустройства героинь. Трагичная и вместе с тем комичная картина мира, мотив смерти, соседствующие на страницах рассказов с ироничной язвительностью автора, ставят знак равенства между плохими и хорошими, добрыми и злыми, красивыми и непривлекательными внешне героинями Толстой.

Для Т.Толстой характерна в произведениях постановка проблем, касающихся общечеловеческих вопросов бытия, центральных в мироощущении и мужчин и женщин: выбор пути, взаимоотношения с

окружающими людьми, осознание себя в мире и своего предназначения. Во многих рассказах Толстой («Милая Шура», «Соня», «Река Оккервиль», «Любишь – не любишь») героинями становятся старые женщины: автора больше интересует итог жизни.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

I. Общественно-политическая литература:

1. Каримов И.А. Мировой финансово-экономический кризис, пути и меры его предотвращения в условиях Узбекистана. – Ташкент: Узбекистан, 2009.
2. Дальнейшая модернизация и обновление страны – требование времени//Доклад Президента Республики Узбекистан И.Каримова 13 февраля 2009 г.
3. Каримов И.А. Юксак манавият енгилмас куч. – Ташкент: Узбекистон, 2008.
4. Каримов И.А. Либерализация общества, углубление реформ, повышение духовности и уровня жизни народа – критерий и цель всей нашей деятельности. – Т.15.– Ташкент: Издательско-полиграфический дом «Узбекистан», 2007. – 205 с.
5. Каримов И.А. человек, его права и свободы – высшая ценность. – Т.14.– Ташкент: Издательско-полиграфический дом «Узбекистан», 2007. – 223 с.
6. Каримов И.А. Гарантия нашей благополучной жизни – построение демократического правового государства, либеральной экономики и основ гражданского общества//Доклад на заседании Кабинета Министров, посвященном итогам социально-экономического развития страны в 2006 году и важнейшим приоритетам углубления экономической реформ в 2007 г. – Ташкент: Узбекистан, 2007. – 61 с.
7. Гармонично развитое поколение – основа прогресса Узбекистана//Речь на IX сессии Олий Мажлиса Республики Узбекистан Первого созыва 27 августа 1997г.- Т.: Шарк, 1997.

II. Художественная литература

8. Рубина Д. Когда же пойдет снег?.. Повести и рассказы. – Ташкент: Ёш гвардия, 1980. – 96 с.

9. Рубина Д. Отворите окно... Повести и рассказы. – Ташкент: Литература и искусство, 1987. – 256 с.
10. Рубина «Несколько торопливых слов о любви». – С.-П.: «Ретро», 2003; М.: ЭКСМО, 2005.
11. Рубина Д. Терновник. Сборник рассказов. – СПб: Ретро, 2001. – 156 с.
12. Токарева В. Лиловый костюм. Повести и рассказы. – М.: АСТ, 2007. – 315 с.
13. Толстая Т. На золотом сидели... – М.: Молодая гвардия, 1987. – 191 с.

III. Научно-критическая литература

14. Введение в гендерные исследования. – Ч.1. – Учебное пособие / под ред. И.А.Жеребкиной. – Харьков: ХЦГИ, 2001, СПб: Алетейя, 2001; Введение в гендерные исследования: Учебное пособие для студентов вузов / Костикова И.В. и др.; под общ. ред. И.В.Костиковой. – 2-е изд. Переработанное и дополненное. – М.:Аспект-Пресс,2005 (серия «Классический университетский учебник»).
15. Воронина О.А. Философия пола // Философия: Учебник / под ред. В.Д.Губина, Т.Ю.Сидориной, В.П.Филатова. – М., 1998.
16. Михайличенко Б.С. Проблемы литературоведения: Теория литературы. – Самарканд: СамГУ. – С.158-163.
17. Элиот П. Мендели Н. Теории феминизма // Введение в гендерные исследования. Хрестоматия. Под ред. С.Жеребкина. – М., 2001.

IV. Газетно-журнальные статьи

18. Абашеева М. Чистенькая жизнь, не помнящая зла//Литературное обозрение.– 1992. – №5,6.– С.9.
19. Бахнов Л. Человек со стороны //Знамя, 1998. – № 7.
20. Булин Е. Откройте книги молодых// Молодая гвардия,1989.– №3.
21. Бушин В. С высоты своего кургана: Несколько нравственных наблюдений в связи с одним литературным дебютом//Наш современник, 1987. – №8.
22. Быков Д. Камера переезжает//Новый мир.– 2000. – №7.

23. Вайль П., Генис А. Городок в табакерке//Звезда, 1990. – №9.
24. Васильевский А. Ночи холодны// Дружба народов, 1988. – №7.
25. Васильева Л. Женщина. Жизнь. Литература//Литературная газета. – М., 1989, 20 декабря.
26. Газета «Культура», №9, 3-16 марта 2005 г. («Дамская проза – успешный бренд или справедливый диагноз?»)
27. Генис А. Беседа восьмая: рисунок на полях. Татьяна Толстая//Звезда, 1997. – №9.
28. Грекова И. Расточительность таланта//Новый мир, 1988. – №1.
29. Голованов Д. Ни жеста, ни слова//Вопросы литературы.– 1999. – №3.
30. Дмитриев Д. Высокая вода венецианцев//Знамя, 2002. – №3.
31. Дмитриев Д. Несерьезный писатель//Знамя, 2002. – №3.
32. Марченко А. С прекрасным видом на Ершалаим//Новый мир, 1997. – №3.
33. Мелихов А. Мы не в проигрыше//Нева, 2002 – №12.
34. Ованесян Е. Творцы распада//Молодая гвардия, 1992. – №3.
35. Пискунова С., Пискунов В. Уроки зазеркалья//Октябрь, 1998. – №8.
36. Питляр И. До смешного жаль//Новый мир, 1995. – №5.
37. Пропирный Н. Россия сама – объект литературы//Вопросы литературы, 1999. – №5.
38. Савкина И. Разве так суждено между людьми?//Север, 1990. – №2.
39. Спивак П. Во сне и наяву//Октябрь, 1988. – №2.

V. Интернет-сайты

40. <http://www.v-tokareva.narod.ru>
41. <http://www/dinarubina.com>.
42. <http://tntolstaya.narod.ru>

СОДЕРЖАНИЕ

I. Введение	2
II. Глава первая. Тема любви в произведениях В. Токаревой	7
1.1. Особенности «женской прозы» В. Токаревой.....	7
1.2. Тема любви в повести В. Токаревой «Лиловый костюм».....	13
1.3. Проблемы любви и сострадания в повести В. Токаревой «Я есть. Ты есть. Он есть».....	17
III. Глава вторая. Тема любви в творчестве Д.Рубиной	21
2.1. Жанровое разнообразие творчества Д.Рубиной.....	21
2.2. Любовь в новеллах Д.Рубиной.....	25
2.3.Тема любви и одиночества в подростковом возрасте в произведениях Д. Рубиной.....	28
IV. Глава третья. Тема любви в творчестве Т.Толстой	39
3.1. Воспоминания о прошедшей любви и молодости в рассказах Т.Толстой.....	39
3.2. «Иллюзорная» любовь в рассказе Т.Толстой «Река Оккервиль».....	49
V. Заключение	55
VI. Список использованной литературы	59