

**Е.П. Жаркова**

**СИМВОЛИКА САДА В АНТИУТОПИЯХ М. ЭТВУД  
«РАССКАЗ СЛУЖАНКИ» И «ТРИЛОГИЯ БЕЗЗУМНОГО АДДАМА»**

Одной из центральных проблем антиутопии с момента зарождения жанра являлось противостояние природы и тоталитарного государства, которым все проявления стихийного начала в окружающей среде и человеке воспринимались как угроза. В классических антиутопиях четко прослеживается тенденция к ассоциации природного начала и образов, связанных с женственностью, материнством и деторождением, хотя трактовка этих образов различна. В статье рассматривается преломление данной тенденции в романах-антиутопиях канадской писательницы Маргарет Этвуд. Анализируя первый антиутопический роман Этвуд «Рассказ Служанки», автор статьи приходит к выводу, что в этом произведении тема природы в антиутопии полнее всего реализуется посредством обращения к символике сада, который трактуется как типично женское пространство, связанное с образами телесности, репродуктивных циклов и воспроизведения рода. При обращении к антиутопической трилогии «Безумный Адам» автор подчеркивает библейские коннотации в образе сада, связывая его с ветхозаветным Эдемом. Автор также приходит к заключению, что М. Этвуд возвращается к феминным ассоциациям с символом сада, свойственным «Рассказу Служанки», в последнем романе цикла, где возрождение сада становится метафорой возрождения телесного и духовного начала главной героини.

*антиутопия, дистопия, природное начало, телесность, тоталитарное общество, сад, символика.*

Канадскую писательницу Маргарет Элеанор Этвуд с полным правом можно назвать одной из самых плодотворных и успешных фигур в современной мировой литературе. Ее перу принадлежат несколько сборников стихов, критические работы и эссе, а также многочисленные романы, однако наибольшую известность ей принес «Рассказ Служанки» – первый антиутопический роман Этвуд, вышедший в 1985 году и названный критиками «лучшим и самым успешным научно-фантастическим романом, написанным жителем Канады»<sup>1</sup>. Удостоенный престижной премии Артура Кларка, это произведение и спустя тридцать лет обращает на себя внимание литературоведов мастерским сочетанием социально-критического пафоса, сатирической глубины и новизны сюжетной и повествовательной организации.

«Рассказ Служанки», поставленный англоязычными критиками в один ряд с «каноническими» произведениями Е. Замятина, О. Хаксли, Дж. Оруэлла, в полной мере можно считать достойным продолжением антиутопической традиции первой половины XX века. Роман затрагивает многие проблемы, ставшие ключевыми для более ранних образцов антиутопии, по-новому интерпретируя и обогащая их. В числе таких проблем – столкновение природного, естественного мира и тоталитарного общества.

Антиутопическое пространство по самой своей сути чаще всего – городское, урбанистическое: для осуществления тотального контроля необходима замкнутость, ограниченность социального и, что более важно, личного пространства. В сельских условиях добиться этого было бы проблематично, и, как следствие, «естественный, органический характер сельского мира неизбежно противопоставляется контролирующему человеческому замыслу дистопического общества»<sup>2</sup>. Природа враждебна тоталитарному государству, устроенному по «гармоничным» рациональным законам порядка и интеллекта, и все стихийное, естественное изгоняется за его пределы или уничтожается.

Так, природное начало превращается в угрозу тоталитарному государству уже в первом классическом образце антиутопии, романе Е. Замятина «Мы». Природное начало врывается в рациональное мироустройство Единого Государства, мешая герою «логически мыслить» и

---

<sup>1</sup> Ketterer D. Margaret Atwood's "The Handmaid's Tale": A Contextual Dystopia // Science Fiction Studies. 1989. N 2. P. 209.

<sup>2</sup> Ferns C. Narrating Utopia. Liverpool : Liverpool University Press, 1999. P. 120.

одновременно обращая его внимание на те аспекты человеческого сознания, которые труднее всего поддаются контролю – непосредственным чувственным впечатлениям (обонятельным, осязательным, вкусовым): «Весна. Из-за Зеленой стены, с диких неведомых равнин, ветер несет желтую медовую пыль каких-то цветов. От этой сладкой пыли сохнут губы – ежеминутно проводишь по ним языком...»<sup>3</sup>. Эти переживания не несут для тоталитарного социума эстетической ценности и выступают помехой для созерцания иной красоты – красоты механистической. Защитой от них становится Стена, изолирующая мир антиутопии от всего неразумного, безобразного – птиц, деревьев, животных.

В романе О. Хаксли природное начало дискредитируется идеологами тоталитарного общества по несколько иным причинам: «инстинктивное отвращение» к красоте природы прививается, поскольку она доступна бесплатно и не способствует возвращению потребителя. Поэтому младенцев с самого рождения приучают к тому, что цветы, например, так же опасны, как и книги, закрепляя этот урок с помощью электрошока. В результате природа становится индифферентным для человека фоном, не вызывающим ни у ребенка, ни у взрослого человека никакого эмоционального отклика: «Любовь к природе не загружает фабрики заказами. И решено было отменить любовь к природе – во всяком случае, у низших каст; отменить, но так, чтобы нагрузка транспорта не снизилась»<sup>4</sup>. Среди благоухания роз и пения соловьев дети и не думают отвлекаться на них, они всецело заняты «эротическими играми».

В романе «1984» природное начало также оказывается противопоставленным тоталитарному обществу. Природные образы (луг, ручей, пение птиц, деревья) соотнесены в сознании Уинстона со смутными воспоминаниями и сновидениями о пропавшей матери и сестре, единственных близких людях, олицетворяющих для него связь с прошлым. Так появляется наивно-идиллический образ «Золотой страны» – пространства, в котором герой ощущает себя ребенком, окруженным материнской заботой: «Это был старый, выщипанный кроликами луг, по нему бежала тропинка, там и сям виднелись кротовые кочки. На дальнем краю ветер чуть шевелил ветки вязов, и плотная масса листвы волновалась, как волосы женщины...»<sup>5</sup>. Этот образ появляется в мыслях героя позднее, в момент тайной встречи с Джулией, когда природа становится фоном для недозволенных сексуальных отношений, редкой возможностью ускользнуть от слежки.

Примечательно, что для всех этих трех антиутопий символика природного начала оказывается тесно связанной с женскими образами и проблемой женской телесности. Как архетипическую женщину воспринимает природу герой Замятина, однако она предстает Д-503 с точки зрения мужчины – как соблазнительница, нарушительница спокойствия. С запретными образами материнства и деторождения ассоциируется природное начало у Хаксли. Для Уинстона, как уже было отмечено, природа также служит напоминанием о женщинах из прошлого и местом для воплощения связи между мужчиной и женщиной в настоящем.

М. Этвуд, обращаясь к антиутопической проблематике в «Рассказе Служанки», также обращается к теме естественного начала не только в связи с темой загрязнения окружающей среды, но и в связи с проявлениями женской природы. В центре повествования – история Служанки по прозвищу Фредова, которой тоталитарным режимом предписывается роль «ходячей матки»: она должна зачинать и вынашивать детей для семей функционеров. Лишенная мужа и ребенка и оплакивающая потерю, она подвергается унижительной церемонии: каждый месяц в благоприятный для зачатия день Командор, в дом которого помещают героиню, пытается «оплодотворить» Служанку в присутствии собственной жены, выполняющей символическую функцию будущей матери. Сама же Служанка уже с момента зачатия не имеет никаких прав на возможного ребенка. Все стороны ее жизни, включая самые интимные женские циклы и потребности, подвергаются мелочной регламентации со стороны режима.

Наиболее тесно с образами женской телесности соединяются образы природного мира, прежде всего растительные. Подвергаясь по сюжету романа радиоактивному загрязнению и химическому заражению, городская среда практически столь же бесплодна, как и женщины Галаада, и в той же мере подвластна злоупотреблениям со стороны режима. Тщательно «причесанные» городские газоны идеальны, подобно фотографиям из старых журналов «про сад, дом и интерьер»<sup>6</sup>, однако нереальны в своей безукоризненной безжизненности и лишены

<sup>3</sup> О дивный новый мир. М. : АСТ, 2006. С. 8.

<sup>4</sup> Там же. С. 165.

<sup>5</sup> Там же. С. 341.

<sup>6</sup> Этвуд М. Рассказ Служанки. М. : Эксмо, 2010. С. 30.

будущего: «То же безлюдье, то же сонное забытье. Улица – почти как музей или макет города: вот, мол, как люди жили прежде. Как и на фотографиях, в музеях, на макетах городов, детей тут нет»<sup>7</sup>. На газонах нет не только играющих детей, но и пробивающихся вопреки удушающей людской воле сорных цветов – одуванчиков и ромашек, в символическом ряде романа связанных с детством и ребяческими играми, с воспоминаниями героини об отобранной дочери: «Ни единого одуванчика не увидишь, газоны выполоты подчистую. <...> Я вижу, как она бежит по газону, вот по этому газону, что прямо передо мной, два года, три, машет цветком, точно бенгальским огнем, волшебная палочка белого пламени, и воздух полон парашютиков. <...> А ромашки скажут, любит или не любит, – так мы тоже делали»<sup>8</sup>.

В условиях подавления всего несанкционированного, будь то женская инстинктивная телесность или распустившийся стихийно цветок, единственным местом встречи человека и природы в антиутопическом пространстве Этвуд оказывается сад. Топос сада по самой своей сути обладает двойственностью, поскольку в нем природное начало встречается с преобразующей и контролирующей волей человека. Природа, если воспользоваться словами теоретика садового искусства викторианской эпохи, архитектора Джона Седдинга, «не оставляется в своей простоте, но подчиняется условиям, выбору и выбраковке человеком»<sup>9</sup>. В романе М. Этвуд сад оказывается типично женским пространством, хранящим следы женской чувственности и телесности и одновременно их подавления.

Сад, который предстает перед читателем в романе, принадлежит не самой героине, а жене, по сути, временного владельца Фредовой, пожилой даме по имени Яснорада. Образ Яснорады, ухаживающей за своим садом, несомненно, отсылает нас к викторианской эпохе, отводящей женщине строго определенные сферы влияния внутри семьи и дома, в том числе сферу садоводства: «Всерьез копает Хранитель, отряженный к Командору; Жена распоряжается, тычет тростью. У многих жен такие сады – есть чем командовать, за чем ухаживать, о чем заботиться»<sup>10</sup>. Сад выступает как способ заполнения пустоты жизни, в которой женщины лишены возможности проявлять собственную волю и делать осознанный выбор: «Может, это просто Жены так себя занимают, чтобы у них завелся смысл жизни. <...> Приятно иметь мелкие цели, которых легко достичь».

Однако по отношению к Фредовой символ сада воспроизводит совершенно иной ассоциативный ряд, связанный с садом, который был у нее до прихода к власти тоталитарного режима. В этом символическом пространстве на первый план выступают образы чувственности, непосредственных ощущений и переживаний: «Я помню запах перевернутой земли, пухлые луковицы в руках, налитые, сухой шорох семян под пальцами»<sup>11</sup>. Сад, при всей своей ухоженности и обработанности, неизбежно хранит следы дикого, стихийного начала, неразрывно связанного со стихийным, животным началом в человеческой и, прежде всего, женской природе. Как следствие, он становится постоянным «подрывом устоев», вызывая у героини все новые и новые «погружения» в собственную телесность и чувственность. Таким стимулом, пробуждающим запрещенные эмоции и чувства, может стать все что угодно, например, дождевые черви на мокрой земле: «Тут и там черви, улики плодородия – пойманы солнцем, полумертвые, гибкие и розовые, точно губы»<sup>12</sup>.

Наиболее полно топос сада находит свое выражение в цветочной символике. Героиня проводит недвусмысленную аналогию между цветами и интимной сферой человеческой жизни, называя их «распухшими цветочными гениталиями»<sup>13</sup>. Ирисы, нарциссы, тюльпаны – все эти обитатели сада Яснорады для Фредовой прежде всего напоминание о погребенной, но не утраченной насовсем женственности. Подобно тому, как сама героиня ощущает в себе безмолвное сопротивление насилию со стороны режима, ту же жизненную силу она ощущает и в цветах: «...Ощущаешь, как захороненное безмолвно рвется вверх, к свету, будто показать, объявить: что не заставишь смолкнуть, все закричит и услышано будет, хоть и беззвучно»<sup>14</sup>. Существование цветка уподобляется своеобразному повествованию, противостоящему умертвляющему влиянию режима:

---

<sup>7</sup> Там же.

<sup>8</sup> Там же. С. 238.

<sup>9</sup> Sedding J.D. Garden-Craft Old and New. London : Keagan Paul, 1891. P. 36.

<sup>10</sup> Этвуд М. Рассказ Служанки. С. 16.

<sup>11</sup> Там же. С. 16–17.

<sup>12</sup> Там же. С. 22.

<sup>13</sup> Там же. С. 168.

<sup>14</sup> Там же.

ограничивая жизнь пионов и гвоздик границами сада, его владелец не может запретить цветам источать собственное благоухание и «жар», от которого «голова плывет» и «воздух наполнится желанием».

Сад становится напоминанием еще об одной подавляемой и всесторонне контролируемой стороне жизни женщин – их репродуктивных циклах. В самой себе Фредова отмечает те же изменения, связанные с жизнью тела и его ритмами и потребностями, что и в пространстве сада. Подобно женскому телу, сад испытывает периоды увядания и восстановления, безжизненности и расцвета, зарождения и созревания: «Зимы не так опасны. Мне нужна жесткость, холод, суровость; не эта тяжесть, словно я арбуз на стебле, не эта текучая спелость»<sup>15</sup>. «Соблазны плоти» становятся для героини одной из тех путеводных нитей, которые возвращают ее к прошлому и одновременно дают силы ждать будущего и ощущать себя живой в настоящем: «Ароматы от сада понимаются, словно жар от тела; там, наверное, цветут ночью цветы; запах сильный. Я его почти вижу: алое излучение, трепеща, взвивается, будто полуденное марево над шоссевым гудроном»<sup>16</sup>.

Хотя в романе упоминаются самые разнообразные цветы и цвета, именно алый цвет, ассоциирующийся с тюльпанами, становится ключевым в образном наполнении пространства сада. Алый – не только цвет подавленной страсти, жара и огня, но и цвет крови, в равной мере символизирующей жизнь и смерть. Об алых тюльпанах напоминают героине кровавые «улыбки» на лицах вывешенных на городской стене преступников: «Краснота улыбки та же, что краснота тюльпанов в саду у Яснорады, около стеблей, где тюльпаны заживают»<sup>17</sup>, в тот же цвет оказываются окрашены фантазии Фредовой об утраченном муже, которого она представляет раненым или убитым: «...Рана, она еще не зажила, она цвета тюльпанов ближе к стеблю, слева на лице, где недавно рассекли плоть»<sup>18</sup>. Но красный тюльпан – это в равной мере и менструальная кровь, появления которой героиня ждет и боится, поскольку это будет означать, что очередная попытка зачатия закончилась неудачей. Эта кровь, естественная для женской природы, продолжающей жизнь, служит для нее не только знаком того, что ее «яичники жизнеспособны», но и постоянным напоминанием о том, что она еще жива.

Таким образом, символика сада в антиутопии «Рассказ Служанки» оказывается прежде всего связанной с женской телесностью, жизнью женского тела во всех ее аспектах. Женское тело и природа, становясь объектом злоупотреблений, оказывают сопротивление и заявляют о своих правах, даже если этот крик остается безмолвным. Можно «ампутировать речь» героини, но не лишить ее внутреннего голоса, ведущего сопротивление режиму на уровне сознания.

В дальнейшем символика пространства сада преломляется в антиутопическом цикле М. Этвуд «Трилогия Беззумного Аддама», в который вошли три романа – «Орикс и Коростель», «Год Потопа» и «Беззумный Аддам» (2003–2013).

В центре первого романа трилогии – образ гениального ученого по прозвищу Коростель, который задумывает уничтожить испорченное и не способное к исправлению человечество с помощью рукотворной пандемии и населить землю новыми «людьми» – генетически модифицированными существами, свободными от пороков и искажений человеческой природы, ревности и стяжательства, злобы и похоти. Этих существ он селит под куполом «Парадиска» – название, несомненно, отсылающее к Парадизу, Эдемскому саду, где пребывали в неиспорченном состоянии до грехопадения первые люди, Адам и Ева. Однако Парадиз Коростеля оказывается не раем для его творений, а лишь его симуляцией, и со временем «Дети Коростеля» вынуждены покинуть купол и отправиться на поиски нового убежища.

Если в «Рассказе Служанки» сад предстает как камерное, ограниченное пространство, связанное с интимным миром женской телесности, то в трилогии символ сада носит прежде всего библейские ассоциации. Это в полной мере реализуется во втором романе цикла, «Год потопа», в котором речь идет о судьбе двух женщин, Рен и Тоби. Героини романа попадают, одна в детском, а другая – уже в зрелом возрасте, в число так называемых вертоградарей (в буквальном переводе – «садовников господних»), членов экуменистического экокульта. Ключевым пунктом их верования становится идея о восстановлении утраченной гармонии человека и природного мира, исправлении злоупотреблений по отношению к животным и растениям со стороны человеческой

---

<sup>15</sup> Там же. С. 169.

<sup>16</sup> Там же. С. 214.

<sup>17</sup> Этвуд М. Рассказ Служанки. С. 44.

<sup>18</sup> Там же. С. 117.

цивилизации. Символом этой гармонии выступают поиски утраченного Эдема, «дивного райского сада», в котором привольно жилось Адаму и Еве вместе с иными «Божьими тварями»<sup>19</sup>. Свою роль вертоградари видят в восстановлении утраченного природного разнообразия и одновременно – в мистической сопричастности тем видам, которые уже не могут быть восстановлены. К этому они стремятся путем «называния имен» животных и растений, как это делал Адам в райском саду согласно библейской Книге Бытия. Сад становится для них всеобъемлющим символом мироздания, в котором жизнь существует в равновесии во всех ее формах, причем нередко подобное «равновесие» приобретает иронический контекст, поскольку члены секты с равным трепетом относятся и к жизни человека, и к жизни мельчайших насекомых и животных. Исполненные эсхатологических настроений, вертоградари ожидают «Безводного Потопа», который должен смести с лица земли все человечество, за исключением, тем не менее, немногих избранных в их лице, которые будут призваны восстановить завет Бога с человеком.

На физическом уровне это видение мира как сада, в котором процветают в согласии божьи творения, и необходимости возврата к «эдемскому» состоянию вертоградари реализуют в садах на крышах заброшенных многоэтажек в самой гуще «плебсвилля», района трущоб и городской бедноты. «Покрывая безжизненные крыши зеленой растительностью, мы делаем посильную малость, чтобы искупить Божье творение, спасти его от тлена и мерзости запустения, обступившей нас, да к тому же еще и обеспечиваем себя чистой, незагрязненной едой»<sup>20</sup>. Таким образом, сад не остается метафизическим символом, он служит и чисто практическим, утилитарным целям поддержания существования самих членов секты. Героиня романа Тоби, попав к вертоградарям, ощущает эту гармонию и мистическую сопричастность: «...Сад был прекрасен, с разнообразными травами и цветами, каких она раньше и не видала. Порхали яркие бабочки; где-то неподалеку дрожали в воздухе пчелы. Каждый листик, каждый лепесток был абсолютно живым и сиял, ощущая ее присутствие. Даже воздух в саду был другой»<sup>21</sup>.

Однако далеко не все вертоградари столь же восторженны и наивны. Для многих сад становится способом обогащения: к примеру, один из функционеров секты пользуется доступом к нему, чтобы выращивать новейшие, самые дорогие наркотики. «Где природа, там и уроды», – так комментирует это другой вертоградарь.

Этим глобальным образом сада в романе противостоит иное символическое пространство, сближающее трилогию с «Рассказом Служанки». Во втором и третьем романах трилогии возникает и другой образ сада, лишенный и мистического пафоса, и чистой утилитарности. Этот образ, как и в первой антиутопии канадской писательницы, связан с женским началом – природным, творящим, дарующим жизнь. Он воплощен в романе в образе Тоби – женщины с трудной судьбой, нашедшей приют у вертоградарей, однако истолковавшей их заповеди в более высоком, гуманистическом ключе, оставшейся верной собственным идеям и убеждениям.

Начав выращивать сад для того, чтобы пополнить «запасы еды», Тоби постепенно осознает, что он становится для нее продолжением жизни ее собственной души. Отмечая новолуния и полнолуния, природные циклы согласно вертоградарским «святам», героиня одновременно ощущает, как забота и наблюдения за садом помогают ей восстановить душевное равновесие и индивидуальность<sup>22</sup>. Не только она заботится о саде, но и сад питает ее собственную эмоциональную жизнь, становясь чем-то сродни медитации: «Это занятие не загружает ум, успокаивает и помогает заполнить время»<sup>23</sup>.

Сад ее лишен размеров и ухоженности сада Яснорады из «Рассказа Служанки», однако гораздо более жизнеспособен. У своей старшей подруги, Пилар, Тоби учится общаться с пчелами, образ которых также является частью символического пространства сада. Пчелы – пронизательные духи природы, способные отличать истинное от ложного, злого человека от доброго, распознавать человеческие эмоции. Они посредники между физическим и духовным миром. Они же – лакмусовая бумага состояния природы: если умирают пчелы, природе уже не восстановиться. Сохраняя пчел и свой скромный сад, Тоби воплощает в малом стремления вертоградарей, лишая их богословского и метафизического пафоса и возвращая на уровень человеческого.

---

<sup>19</sup> Этвуд М. Год потопа. М. : Эксмо ; СПб. : Домино, 2011. С. 6.

<sup>20</sup> Этвуд М. Год потопа. С. 19.

<sup>21</sup> Там же. С. 56.

<sup>22</sup> Там же. С. 196.

<sup>23</sup> Этвуд М. Беззумный Адам. М. : Изд-во «Э», 2016. С. 59.

Таким образом, можно сделать вывод, что в антиутопиях Маргарет Этвуд сад – это прежде всего женская «сфера обитания», двойственный символ противостояния природного и урбанистического, естественного и культурного, биологического и духовного в стремлении к гармонии. Сад становится сложным топосом, объединяющим в себе одновременно обращение к телесному началу с его стойкостью и сопротивлением насилию и к духовному миру человека, в первую очередь женщины, который так же никогда окончательно не покоряется насилию и принуждению. Героини Этвуд (одна – наблюдая за садом, другая – заботясь о нем) возвращают сад собственной души, восстанавливая духовную и телесную целостность и учась относиться к себе и миру с надеждой и состраданием.

#### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. О дивный новый мир [Текст] : сб. – М. : АСТ, 2006. – 1085 с.
2. Этвуд, М. Безумный Адам [Текст]. – М. : Изд-во «Э», 2016. – 512 с.
3. Этвуд, М. Год потопа [Текст]. – М. : Эксмо ; СПб. : Домино, 2011. – 528 с.
4. Этвуд, М. Рассказ Служанки [Текст]. – М. : Эксмо, 2010. – 352 с.
5. Ferns, C. Narrating Utopia [Text] : моногр. – Liverpool : Liverpool University Press, 1999. – 268 p.
6. Ketterer, D. Margaret Atwood's "The Handmaid's Tale": A Contextual Dystopia [Text] // Science Fiction Studies. – 1989. – N 2. – P. 209–217.
7. Sedding, J.D. Garden-Craft Old and New [Text] : monogr. – London : Keagan Paul, 1891. – 215 p.

#### REFERENCES

1. O divnyj novyj mir [Text] : sb. – M. : AST, 2006. – 1085 s.
2. Ehtvud, M. Bezzumnyj Addam [Text]. – M. : Izd-vo "Eh", 2016. – 512 s.
3. Ehtvud, M. God potopa [Text]. – M. : Ehksmo ; SPb. : Domino, 2011. – 528 s.
4. Ehtvud, M. Rasskaz Sluzhanki [Text]. – M. : Ehksmo, 2010. – 352 s.
5. Ferns, C. Narrating Utopia [Text] : monogr. – Liverpool : Liverpool University Press, 1999. – 268 p.
6. Ketterer, D. Margaret Atwood's "The Handmaid's Tale": A Contextual Dystopia [Text] // Science Fiction Studies. – 1989. – N 2. – P. 209–217.
7. Sedding, J.D. Garden-Craft Old and New [Text] : monogr. – London : Keagan Paul, 1891. – 215 p.

**E.P. Zharkova**

#### **THE GARDEN SYMBOLISM IN MARGARET ATWOOD'S DYSTOPIAN NOVELS "THE HANDMAID'S TALE" AND THE "MADDADDAM" TRILOGY**

A dystopian novel has always focused on the juxtaposition of nature and a totalitarian state, hostile to natural spontaneous impulses. In classical dystopian novels nature is associated with womanhood, motherhood, and procreation, though the images are treated differently. The analysis of "The Handmaid's Tale", a dystopian novel written by a Canadian writer Margaret Atwood, shows that the theme of nature is realized through garden symbolism. Gardens are traditionally perceived as female space, they manifest corporeality, reproductive cycles, and procreation. The analysis of the dystopian trilogy "Maddaddam" shows that Margaret Atwood uses Biblical allusions and religious symbols. The article maintains that Margaret Atwood imbues the symbol of garden with feminine associations and the renaissance of the garden symbolizes the main character's spiritual and corporal renaissance.

*Dystopian novel, anti-utopia, nature, corporeality, totalitarian society, garden, symbolism.*