

Kubínyiová, Júlia

Осмысление критикой феномена современной русской женской прозы конца XX века

Новая русистика. 2011, vol. 4, iss. 1, pp. [37]-49

ISSN 1803-4950 (print); ISSN 2336-4564 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/116227>

Access Date: 05. 12. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Júlia KUBÍNYIOVÁ
(Bratislava)

Осмысление критикой феномена современной русской женской прозы конца XX века

The Phenomenon of Contemporary Russian Women's Prose in the Perception of Literature Critique at the End of the 20th Century

Serious researches on Russian women's prose appeared not many years ago. Formation of women's prose as a mass phenomenon at the end of the 20th century was the basis assumption for start of these researches. The end of 1980s is characteristic by publication of many collective almanacs of women's prose („Женская логика“, 1989, „Чистенькая жизнь“, 1990, „Не помнящая зла“, 1990 etc.). There were nine of these almanacs as a result of which some researches came to the opinion that it is important to analyse works written by current woman writers.

Despite the fact that a woman writing is still not understood to be a separate category in Russian literary theory it is only a question of time. Definitions of women's prose phenomenon can be found in many sources – first of all in literary criticism. In articles by I.Savkina, P. Basinskij, M. Arbatovova, N. Gabrieljanova there is an open discussion on the topic of women's prose.

Присутствие в современной литературе ярких русских писательниц делает все более актуальным вопрос о том, что такое «женская проза» и стоит ли ее выделять из всей совокупности литературных произведений.

Серьезные исследования русской «женской прозы» стали появляться сравнительно недавно. Этому предшествовало возникновение в России в кон-

це 80-х – начале 90-х гг XX века самой женской прозы как почти массового явления и первых коллективных сборников женской прозы, таких, как «Женская логика», 1989, «Не помнящая зла», 1990, «Чистенькая жизнь», 1990 и др. Этот факт позволил исследователям перейти к анализу произведений современных писательниц как к проявлению женского коллективного сознания. Рождение современной женской прозы закономерно связывают с появлением девяти сборников,¹ благодаря которым читатель получил возможность „услышать“ разные голоса и темы, воспринять разные художественные манеры. Своеобразие подборки текстового материала, его классификации, особенности редакторского и художественного оформления сборников демонстрирует присутствие определенной творческой концепции женской прозы. Каждый сборник имел свою структуру, отвечающую определенной идейно-художественной задаче авторов. Однако, взятые вместе, они дополняли друг друга, образуя логически законченные сюжет и композицию самостоятельного литературно-эстетического направления.

А с середины 90-х годов в России для осмысления феномена женского писания в литературоведении начинает употребляться и термин «гендер».

Напомним, что впервые термин «гендер» был использован американскими феминистками, которые настаивали на социальной обусловленности различий между полами. Слово гендер происходит от английского слова *gender*, которое означает социальный пол. Введение понятия «гендер» в западную науку было вызвано необходимостью разграничить естественные аспекты пола и искусственные, т. е. разграничить то, что создано природой, и то, что смоделировано обществом. Гендерные исследования в различных областях показали, что набор поведенческих и психологических характеристик, который расценивался как чисто женский или чисто мужской, представляет собой не что иное, как поло-ролевой стереотип. Употребление понятия «гендер» позволило указать на взаимодействие между полами с учетом психологических, биологических, социальных и культурных особенностей.

Критические статьи, посвященные женской литературе, обычно открываются размышлениями, нужно ли делить литературу по половому признаку и существует ли вообще женская проза. И в то же время женская проза создается и распространяется. Появление писательниц-профессионалов свиде-

¹ «Женская логика». Москва 1989.; «Не помнящая зла». Сост. Л. Ванеева. Москва 1990.; «Чистенькая жизнь». Сост. А. Шавкута. Москва 1990.; «Новые амазонки». Сост. С. Василенко. Москва 1991.; «Абстинентки: сборник современной женской прозы». Москва 1991.; «Жена, которая умела летать: Проза русских и финских писательниц». Сост. Г. Г. Скворцова, М. Миккола. Петрозаводск 1993.; «Glas. Глазами женщины», Дайджест 1993.; «Чего хочет женщина...». Сост. по результатам Международного конкурса рассказов. Москва 1993.; «Русская душа». Сост. Г. Г. Скворцова-Акбулатова. Wilhelmshorst 1995.

Современная русская женская проза конца XX века

тельствует об ее перспективах в художественной литературе. Речь идет о талантливых писательницах разных поколений с разным жизненным опытом, представляющих современную женскую прозу: о Людмиле Петрушевской, Людмиле Улицкой, Татьяне Толстой, Нине Садур, Марине Палей, Марине Вишневецкой, Светлане Василенко, Ольге Славниковой, Валерии Нарбиковой, Марине Рыбаковой, Анне Матвеевой. Этот перечень можно было бы продолжить, поскольку современная литературная ситуация в России быстро меняется.

Осмысление феномена женского писания происходит на двух уровнях. Прежде всего – это **литературная критика**. Вопрос о категории «женская проза» поднимается в статьях П. Басинского, А. Абашевой, И. Савкиной, Т. Морозовой, В. Курицына, М. Фрай и др. Следующий уровень осмысления женской прозы – это **автолитературоведение** женщин-писательниц, занимающихся исследованием женской литературы (О. Славникова, М. Арбатова, Н. Габриэлян, С. Василенко и др.).

Основной вопрос, которым занимаются русские литературные критики в исследуемом нами периоде, таков: нужна ли женская проза как категория в литературе? В коллективном введении к сборнику «Не помнящая зла» мы находим „первые“ мнения по этому вопросу: «Отвечая на вопрос скептиков, в том числе и противоположного пола, мы говорим вполне утвердительно, женская проза есть. Она существует не как прихоть... Она существует как неизбежность, продиктованная временем и пространством. <...> Женская проза есть – поскольку есть мир женщины, отличный от мира мужчины. Мы вовсе не намерены отрешиваться от своего пола, а тем более извиняться за его „слабости“. Делать это так же глупо и безнадежно, как отказываться от наследственности, исторической почвы или судьбы. Свое достоинство надо сохранять, хотя бы и через принадлежность к определенному полу (а может быть, прежде всего именно через нее)».² В этом объяснении есть идея, которую утверждают многие сторонники женской прозы: эта проблема имеет свое место в русской литературе. Авторы сборника утверждают, что у женщины своя, трудная роль в русском обществе, и полагают, что из-за такой судьбы у женщины должен быть и определенный статус в литературе.

Необходимо заметить, что при исследовании женской прозы русскими критиками и литературоведами было намечено два подхода: первый – женской прозы как литературного феномена не существует, так же как и «женского стиля», из чего следует, что произведения женских авторов нужно исследовать индивидуально, в контексте их творчества. Второй подход – женская проза проявляется как феномен личности, формирующей свою куль-

² «Не помнящая зла»: Новая женская проза. Составитель Л. Л. Ванеева. Москва 1990, с. 3.

турную традицию. Специфика женской прозы связана и с тем, что она решает целый комплекс поставленных перед собой задач, таких, как преодоление сложившихся культурно-идеологических стереотипов и собственных комплексов, самоидентификация, поиск материнского языка и др. Оба этих подхода закономерны, поскольку женская проза в России занимает некую промежуточную позицию. С одной стороны, она постепенно превращается в массовое явление культуры, а с другой стороны, она еще не стала категорией литературоведения.

Критики о женской прозе как категории литературы

Здесь нам кажется целесообразным прокомментировать некоторые мнения русских критиков и литературоведов о женской прозе.

И. Слюсарева видит в группе женщин-авторов в начале 90-х годов несколько «лидеров», таких, как Петрушевская и Толстая. Но она сомневается в достоинстве «женской литературы» как отдельной категории: «Факт, что женщины могут и имеют право заниматься творчеством, стал просто фактом и, пожалуй, не требует оценок и комментариев. А настаивать на типологических отличиях „женской“ литературы – неосторожно. Хорошая проза хороша как таковая, как явление словесности». О Петрушевской критик пишет: ««Новые Робинзоны» Людмилы Петрушевской – проза такого отчаяния и такой всемогущей... надежды... Словом, типологически это „женская“ проза, поскольку, повторюсь – „женское“ и „литературное“ здесь сливаются в одно».³ Слюсарева утверждает, что если женщина пишет хорошую прозу, то это значит, что это хорошая (а не женская) проза.

А П. Басинский, в свою очередь, считает, что «уже во введении к «Не помнящей зла» ясно: женская проза – противоречие. Когда авторы сборника пишут, что «свое достоинство надо сохранять хотя бы и через принадлежность к определенному полу (а может быть, прежде всего именно через нее)», читатель понимает, что эти „хотя бы“ и „прежде всего“, стоящие рядом, – замечательный образец отсутствия логики. Они лишний раз доказывают, насколько „женская проза“ как коллективное „я“ еще не уверена в себе самой, вынужденная озираться на патриархальную систему ценностей. Оговорить себе право на место под солнцем „хотя бы“ на том основании, что мир женщины отличается от мира мужчины... Но разве мало внимания уделялось этому миру, начиная с Гомера? Разве не вокруг этого мира вращалась вся европейская проза и поэзия?».⁴ По мнению Басинского, женская проза – неуверенная. Такая неуверенность видна в споре о ее статусе достойной ли-

³ Слюсарева И. Оправдание житейского: Ирина Слюсарева представляет «новую женскую прозу». Знамя. 1991, № 11, с. 238–240.

⁴ Басинский П. Позабывшие добро? Заметки на полях «новой женской прозы» Литературная газета. 1991, № 7, с. 10.

Современная русская женская проза конца XX века

тературной категории. Во введении к сборнику «Чистенькая жизнь» есть цитата: «На каком-то „ниже среднего“ уровне, конечно, происходит разделение „женской“ и „мужской“ прозы. Если же планка художественности поднимается выше, то ясно видно: существует только одна литература – настоящая».⁵ Можно подумать, что «ниже среднего» уровня – это временный уровень развития русской литературы с ее традиционной дискриминацией женщин-авторов. Но эта дискриминация предполагает наличие самой категории «женская проза». Однако во введении утверждается, что после этого временного периода такие ярлыки будут бесполезны – будет только «хорошая» литература.

М. Арбатова считает, что сторонники мужской власти не верят в то, что женщины имеют право или способность творить. Если женщина присутствует в литературе, она существует прежде всего как мужской образ женщины. В своей статье *Женская литература как факт состоятельности отечественного феминизма* Арбатова пишет: ««Литература не делится по половому признаку!» – провозглашали фаллократы. Делится, делится в настоящем и делилась в прошлом, только с оговоркой, что мужская литература – это литература, а женская литература – это резервация... Понимание того, существует ли женская литература и нужна ли она человечеству, упирается только в вопрос о том, человек ли женщина и столь ли серьезны проблемы ее мира, ее духовности, сколь и проблемы мира и духовности мужчины».⁶ М. Арбатова не видит никаких проблем индивидуальности женской литературы, кроме тех, которые связаны с мужской монополией литературного опыта. «Литература и искусство в фаллократическом мире строго подчинены законам мужской цензуры внутри культурного пространства, построенного по мужским законам... «Я не поэтесса, а поэт», – бесконечно уточняют Белла Ахмадулина и Юнна Мориц, демонстрируя подсознательный запрет на то, что можно быть творчески состоятельной женщиной... Асексуальная литература Людмилы Петрушевской и Татьяны Толстой, Нины Садур и Валерии Нарбиковой, написанная под страхом получить ярлык женской, дамской».⁷ Арбатова утверждает, что создана некая цензура, которая разделяет серьезную (мужскую) и несерьезную (женскую) литературу.

Е. Трофимова тоже пишет о подчиненном статусе женской литературы. «Одним из главных аргументов противников использования понятия „женская литература“ является утверждение, что литература не может быть ни женской, ни мужской, но лишь хорошей или плохой... а если присмотреться внимательней, то он все же далеко не безупречен. Искусство – это индиви-

⁵ «Чистенькая жизнь»: Повести и рассказы. Составитель Анатолий Шавкута. Москва 1990, с. 3.

⁶ Арбатова М. Женская литература как факт состоятельности отечественного феминизма. Преображение. 1995, № 3, с. 27.

⁷ Арбатова М. Указ. соч., с. 26.

дуальный творческий акт, где личность художника, его особенности, его психологический рисунок самым непосредственным образом определяют форму и содержание произведения».⁸ Трофимова уверена в том, что женская проза есть и она нужна. У женщины есть свое место в обществе, и это неизбежно влияет на ее творчество.

По мнению И. Савкиной, проблемы женской прозы – это гендер. Женская литература не стала «фактом», и критики смотрят на нее, как на шутку: «Снова слышишь постоянный аргумент оппонентов: «На высотах духа пола нет!» А национальность есть? а возраст? вероисповедание? Конечно, литература выражает общечеловеческие ценности, но в то же время художник пишет из своего опыта – национального, религиозного, социального, духовного, телесного... Важнейшей составляющей художественной личности, которая творит „всем в себе“, „всей своей целостностью“, является опыт пола – в его биологическом, но еще в большей степени – гендерном аспекте. Но все еще словосочетание „женская литература“ как бы полуполюгально в отечественной критике и является чаще объектом упражнений в остроумии, чем предметом серьезных исследований».⁹ Описывая женскую прозу, И. Савкина подчеркивает, что «...главные усилия современной русской женской прозы в настоящее время направлены на то, чтобы разбить зеркало, в котором отражается не настоящее женское лицо, а миф о женственности, созданной мужской культурной традицией».¹⁰ Из нашего небольшого обзора видно, что отношение к женской прозе разное. Поэтому здесь возникает вопрос о влиянии критики на литературную независимость такой прозы. По мнению Басинского, «женская проза» – это прикрытие для не имеющих таланта: «И вообще – есть ли она на самом деле, женская душа? Не выдумка ли это мужчины, своего рода художественный трюк в интересах собственного творчества?»¹¹ Но такая оценка критика может поставить под сомнение достоинство женской прозы.

О. Дарк тоже характеризует женскую прозу как отражение традиционного мужского взгляда на женщин. Он поддерживает «классическое разделение» «мужских» и «женских» черт – стереотипы, которые влияют на женские персонажи и женскую прозу. Дарк замечает, что в женской прозе существуют

⁸ Трофимова Е. Феминизм и женская литература в России. In: Материалы первой российской летней школы по женским и гендерным исследованиям. Москва 1997, с. 47.

⁹ Савкина И. Мария Жукова: эпизоды из жизни женщин. In: «Мария»: Литературный альманах. Петрозаводск 1995. Вып. 2, с. 211.

¹⁰ Савкина И. Говори, Мария! (заметки о современной русской женской прозе). Преображение. 1996, № 4, с. 65.

¹¹ Басинский П. Позабывшие добро? Заметки на полях «новой женской прозы». Литературная газета. 1991, № 7, с. 10.

Современная русская женская проза конца XX века

некоторые вечные черты: «Если обратиться к классическому разделению мужского и женского начал, то мужчина – это человек дневной, явный, общественный, а женщина – ночной, потаенный, природный. В мужчине есть стихийное, в женщине – общественное, историческое. Но стихийное, природное в ней максимально выявлено – и тем она интересна литературе».¹² Эта точка зрения литературного критика больше похожа на список стереотипов, чем на научное исследование.

Исходя из высказываний критиков-мужчин, можно констатировать, что такая критика может плохо действовать на возможности литературного самовыражения женщин. По мнению И. Савкиной, «здесь... анализ подменяется судом с позиции абсолютной истины, монопольным обладателем которой, конечно же, является критик-мужчина».¹³ Такая монополия мнения была бы вредна. Что же касается феминистических критиков, которые оценивают женскую прозу как категорию современной русской литературы, то они могут навязывать свою интерпретацию женской прозы. Литература должна существовать как свободное выражение человеческого опыта.

Критики о качестве женской прозы

В критических статьях о женской прозе в конце XX века часто встречаются общие замечания о ее качестве. Рассматриваются две проблемы: «агрессивность» и «натурализм». Прежде всего, рассмотрим, как отмечают «агрессивность» в женской прозе уже упомянутые нами выше критики О. Дарк и П. Басинский.

О. Дарк, комментируя предложение из введения к сборнику «Не помнящей зла»: «Мы вовсе не намерены отрешиваться от своего пола, а тем более извиняться за его „слабости“», – критикует: «Но уже в этой агрессивности чувствуется какой-то странный комплекс... То есть и здесь самостоятельный путь парадоксально видится в отказе от женской особенности».¹⁴

П. Басинский усматривает «агрессивность», например, в видеопозме «Шамара», написанной С. Василенко: «... я бы не рискнул назвать повесть С. Василенко «Шамара» доброй в привычном смысле. Жестокости, натурализма, агрессии автору хватает в не меньшей степени, чем ее соседкам по сборнику («Не помнящая зла»)».¹⁵ Многие критики-женщины называют причину появления «агрессивности» в женской прозе. По их мнению, такой причиной является женский быт. В своей статье Марья-Леена Раунио описывает сложности замкнутого бытового круга женщины. «Ворошу в мыслях прожитые

¹² Дарк О. Женские антиномии. Дружба народов. 1991, № 4, с. 257–258.

¹³ Савкина И. Мария Жукова: эпизоды из жизни женщин. In: «Мария»: Литературный альманах. Петрозаводск 1995. Вып. 2, с. 211.

¹⁴ Дарк О. Указ. соч., с. 257.

¹⁵ Басинский П. Указ. соч., с. 10.

годы, и во многом они так похожи друг на друга, что остановиться на чем-то значительном просто невозможно. Работа, семья, ведение хозяйства, муж-поэт, которому надо „создавать условия“ в тесноте единственной комнатки с печным отоплением (говорят, кто-то умудряется писать в ванной или туалете, о кухне уж не говорю – ничего у нас не было). Потом дети, учеба мужа в университете, развод и растянувшаяся на годы болезнь матери, которая умирала долго и мучительно дома, на моих руках. Кому незнакомы эти картины?... Не раз в те годы появлялось желание написать что-то свое, но где было взять время и силы еще и на ночной урок? Ибо день принадлежал работе, дававшей семье хлеб, а заработок этот был верным». ¹⁶

И. Савкина объясняет превращение женщины-жертвы в женщину-агрессора по-своему: «...как уже было замечено, этот мотив жертвенности доведен в современной женской прозе до крайнего предела, и вследствие этого с ним происходят определенные метаморфозы. Пребывая в состоянии перманентной униженности, героини начинают извлекать из своего положения своеобразное извращенное удовольствие, они «питаются» своим страданием, их жертвенность становится агрессивной». ¹⁷ Женщина-жертва становится агрессором, и в ней зарождается отказ от женской особенности. Здесь необходимо заметить, что «агрессивность» является неотъемлемой частью каждой серьезной литературы, и русская литература XX в. не исключение. Есть что-то агрессивное и в произведениях Войновича, Астафьева, Гроссмана, Довлатова, Ерофеева, Распутина, Солженицына, Ильфа и Петрова, Пастернака, Распутина... Но их «агрессивность» в таком смысле никого не беспокоит.

Н. Габриэлян дает общую схему семиотического отношения между мужчинами и женщинами. «Характеризуя так называемую „патриархатную“ парадигму мышления (а именно она являлась доминирующей в последние несколько тысячелетий), многие исследователи, в частности, подчеркивают, что ей свойственны жесткая дихотомичность и иерархизм... Говоря проще, это восприятие мира как некой структуры, элементы которой жестко дифференцированы, более того – полярны по отношению друг к другу: объект – субъект, верх – низ... „Мужское“ и „женское“ воспринимаются, согласно этой парадигме, тоже как четкая оппозиция и описываются через полярные категории... „Мужское“ отождествляется с духом, логосом, культурой, активностью, силой, рациональностью, светом и т. д. „Женское“ – с материей, хаосом, природой, пассивностью, слабостью, эмоциональностью, тьмой...». ¹⁸

¹⁶ Раунио М.-Л. Как я не стала писательницей. In: «Мария»: литературный альманах. Петрозаводск 1990. Вып. 1, с. 269–270.

¹⁷ Савкина И. Говори, Мария! (заметки о современной русской женской прозе). Преображение. 1996, № 4, с. 64.

¹⁸ Габриэлян Н. Ева – это значит «жизнь» (Проблема пространства в современной русской женской прозе). Вопросы литературы. 1996, № 4, с. 32.

Современная русская женская проза конца XX века

Габриэлян представляет культуру как систему неравных противоположностей, в состав которой входит «мужское» и «женское».

Наряду с «агрессивностью», критиками рассматривается проблема «натурализма» в женской прозе. Натурализм не нейтральный термин. Проблема натурализма в критическом описании рубежа веков связана с ситуацией реализма в постреалистическом мире. В современном контексте слово «натурализм» означает не конкретное литературное течение, а грубое описание. По мнению некоторых женщин-авторов, такого натурализма в женской прозе нет: «Мы думаем, что, несмотря на злобу, суету и однообразие дня, жизнь без прощения и продолжения попросту невозможна. А прощение, посылаясь свыше, приходит к нам через нас же самих. В этом смысле идея опыта, непременно присутствующая в ткани думающей современной прозы, для нас существенна, но не первопричинна. Скорее важна мысль о возможности какого-то врожденного, но затерянного знания, связывающего человека с миром. В итоге – о совместной с вами жизни здесь, сейчас».¹⁹ Нельзя жить просто в замкнутом кругу быта. Женская проза делает попытку пережить трудные моменты вместе с читателем.

Из-за «натурализма» Басинский дает видеопозме С. Василенко «Шамара» отрицательную оценку. В своей критике он отмечает описание того, как героиня делает аборт, и задает вопросы: «Вам больно? Но зачем все это? Зачем испытывать нервы читателя, и без того затравленного нашей жизнью? Неужели в этом задача „женской прозы“?».²⁰ Описание экстремальных ситуаций считается неприличным в женской прозе, хотя их немало в произведениях Горького, Довлатова, Солженицына... Элементы «натурализма» в женской прозе пока остаются «ненормальными» для русской литературы. Такое критическое мнение указывает на значительную разницу между нормами женской прозы и нормами общей русской литературы. Басинский считает, что некоторые типы описания подходят только «серьезной» литературе. В этом отношении женская проза для него – не серьезная литература.

У некоторых критиков, по нашему мнению, существует двойной стандарт по отношению к литературе: достойное творчество может быть «натуралистическим» или «агрессивным», но женская проза – не достойная.

Габриэлян дает свое объяснение важности физиологического натурализма в женской прозе: «...страдание плоти, распростертой на больничной койке, есть реальность не только медицинская. Дух болен, и поэтому страдает плоть».²¹ Женщины-авторы болезнь «духа» выявляют чаще всего через физиологию. Пока дух живет в замкнутом круге быта, страдает физиология.

¹⁹ «Не помнящая зла»: Новая женская проза. Составитель Л. Л. Ванеева. Москва 1990, с. 4.

²⁰ Басинский П. Указ. соч., с. 10.

²¹ Габриэлян Н. Взгляд на женскую прозу. Преображение. 1993, № 1, с. 106.

Темы женской прозы

В этой части наших рассуждений мы перейдем к описанию критиками некоторых тем современной женской прозы. Мы выбрали только две темы, которые особенно их интересуют: изображение тела и описание женской судьбы.

Тема **изображения тела** внутренне связана с темой женской судьбы. В. Харчев пишет о том, что тело тесно связано с духом: «Подчеркнутой концептуальностью отличается рассказ Светланы Василенко «Царица Тамара» – о свободе выбора в любви. В больничной палате женщины оказались по одной общей причине – для аборта. Полина не хочет ребенка от ненавистного, ревнивого мужа, от которого уйти тоже не может – трое детей... Надя сама выбрала себе мужа, а он ее предал... С брезгливым превосходством смотрит она на Тамару, на ее уродливый выпуклый живот, исполосованный белыми шрамами, высохшие груди. В больнице она двенадцатый раз... Но лишь Тамара считает себя счастливой. «Бедные все, ни у кого любви не было, а я по больному, по больному. Одна я люблю, одна из всех счастливая...».²²

Аборт в женской прозе ассоциируется с другими экстремальными ситуациями в жизни женщины. И. Слюсарева считает даже, что такое описание – излишне: «В книгах наличествуют роды нормальные и роды патологические, аборт, изнасилования групповые и, так сказать, обычные», а также описание «сложных отношений с родителями, детьми, мужьями, возлюбленными... Однако изображение того, как трудно живется нашим современницам-соотечественницам, похоже, уже не несет никакой новой информации».²³

Н. Габриэлян, в свою очередь, замечает, что «абортная» тема – не новость для современной русской женской прозы... авторы обращаются к этой теме, до недавнего времени находившейся под негласным запретом, по-разному осмысляя ее и сопрягая с различным кругом других проблем: экономических, общесоциальных или метафизических».²⁴ Габриэлян, как уже было отмечено, видит связь между физической болью тела и «метафизической» болью духа.

В описании «типичной» **женской судьбы** обычно отмечаются важные переломные моменты жизни. Женщины-авторы используют определенную схему женской судьбы, которая состоит из таких моментов. Критики считают самыми заметными моментами жизни женских персонажей такие, как отсутствие любви, насилие, роды и материнство.

Важное место в женской прозе занимает тема любви, а точнее, тема отсутствия любви. По мнению Е. Марковой, проблема «нелюбви» связана с историей: «приходится признать, что... русские верят в светлое будущее (во всяком случае, верили до распада Союза), тоскуют об ушедших золотых вре-

²² Харчев В. Вера, надежда...? Север. 1992, № 8, с. 158.

²³ Слюсарева И. Указ. соч., с. 239.

²⁴ Габриэлян Н. Ева – это значит «жизнь», с. 49.

Современная русская женская проза конца XX века

менах и поэтому почти не живут в своем настоящем. Так и в любви: мечта о принце заслоняет тех, кто близко. Когда мечта не реализуется, то упущенная встреча становится занозой в сердце».²⁵ У женщины и женской прозы есть ностальгия по любви, так же как раньше была тоска по духовной утопии.

В. Харчев рассматривает образ мужчины в контексте такого отсутствия любви: «...виноват мужчина, и весь тут сказ? Старое и очень удобное объяснение. Каков он, мужчина наших дней, в интерпретации женщин писательниц? Выглядит он непривлекательно. Вереницею идут мелкотравчатые самцы, записные алкоголики, ничтожества и трусы, эгоисты и подлецы. Любить вроде бы и некого. Мужчина в женской прозе играет роль декорации, на которую приходится обращать внимание поневоле, чтобы убедиться, что она здесь, на месте».²⁶ А Савкина связывает отсутствие любви с сексом, который является частью быта: «Своеобразный эротизм жертвенности зачастую заменяет в современной женской литературе естественную чувственность, эта проза на редкость неэротична даже в самых „откровенных“ сексуальных сценах».²⁷

Представляя схему жизни женщины, критики также включают в нее материнство. «Тема материнства предстает в женской прозе и еще в одном специфическом аспекте – в изображении самого процесса родов и вынашивания ребенка. Художественным пространством, где развивается действие, становится роддом, женская клиника. Причем писательницы щедро, даже с некоторым вызовом перечисляют физиологические подробности, связанные с пребыванием в этом «пространстве»: измерения температуры, давления, раздутые огромные животы, живущие, кажется, собственной жизнью».²⁸ В женской прозе материнство не дает чувства достоинства. Наоборот, И. Савкина замечает, что женщинам приходится жить в постоянной неуверенности. У женской судьбы нет ни духовной, ни географической стабильности. Один аспект этого – «выбор художественного пространства, места действия. Очень часто это чужое, временное пространство, „транзитная зона“: вагон поезда... самолет... общежитие... промежуточная зона между домом и кладбищем, жизнью и смертью».²⁹

Современная русская женская проза интуитивно или намеренно внедряет процесс обнажения и само тело, пытаясь разрушить стереотип восприятия женщины и привлечь внимание к волнующим ее проблемам, находящимся под негласным запретом, вне поля зрения, внимания и заботы общества. Ха-

²⁵ Маркова Е. Жизнь без любви. In: «Жена, кот орая умела летать»: Проза русских и финских писательниц, с. 406.

²⁶ Харчев В. Вера, надежда...? Север. 1992, № 8, с. 157.

²⁷ Савкина И. Говори, Мария!, с. 64.

²⁸ Савкина И. Да, женская душа должна в тени светиться..., с. 399.

²⁹ Савкина И. Говори, Мария!, с. 64.

рактик проблематики произведений и места, где разворачивается действие, определяется особенностью кризисного самосознания авторов. Критика не раз упрекала женскую прозу в склонности к «чернухе», замечая, что коммуналки, больницы и проблемы, поднимаемые в связи с этими местами, остаются константами в творчестве практически каждой писательницы. Подобный выбор женщин-авторов преследует строго определенные задачи: все вышеперечисленные заведения являются зонами социальной аномальности, искажающими и без того зыбкие границы телесности и ментальности. Женщина обнаруживает себя в жестокой реальности нереального в своей жестокости мира.

Привлечение писательницами личного опыта восприятия окружающего мира, мыслей и переживаний выходит за рамки чисто литературного приема. То, что традиционно классифицируется институтом общественного мнения как чрезмерная эмоциональность, отсутствие логики, женские причуды и тому подобное, – все эти свойства, что отличают женщину от нормы мужской культуры, в женской прозе проходят путь от понимания их как внутренней слабости и уязвимости до утверждения их в качестве особенностей фемининного мира. Преодоление этого пути в качестве автора – это освоение и постижение своего внутреннего эго-пространства в контексте общекультурной нормы.

Напомним, что активизация женского движения в Западной Европе в конце 60 – начале 70-х гг XX века оказало влияние не только на общественно-политическую роль и социальное положение женщин, но и на их творческую деятельность. В этот период идет переосмысление значимости женского творчества и путей самовыражения женщин, в том числе с языковой и литературной точки зрения.

Авторы-женщины «столкнулись с тем, что номинативные и грамматические структуры языка не соответствуют смысловому содержанию, вкладываемому в них» а «их собственные оттенки чувств и переживаний не находят в языке адекватного выражения. Писательницы обнаружили, что отцовский мир отражает реалии преимущественно маскулинного мира... Условием творческой самостоятельности и гендерно-эстетической подлинности женской прозы становится возвращение к своим истокам и высвобождение потенциального материнского языка, его экспрессивных средств...».³⁰ Несмотря на то, что приведенная цитата – отрывок из работы, посвященной именно современной русской женской прозе, упомянутая в ней тенденция – интернациональна. Объектом исследования становится практика создания художе-

³⁰ Ровенская Т. А. Особенности авторской позиции и способы ее выражения в произведениях женской прозы 80–90 годов. In: Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе. Материалы международной литературной конференции. Гродно 1998. Ч. 2, с. 310.

Современная русская женская проза конца XX века

ственного текста в целом, концепция «женского текста». Речь идет не о совокупности структурных и лексических признаков, позволяющих с достаточной долей достоверности определить биологический пол пишущего, и не об обобщенном понятии «женской литературы», а о новом видении языка и текста в целом. В 70-х гг XX века об этом пишут Юлия Кристева, Элен Сиксу, Люс Иригари, Сильвия Бовеншен, Элизабет Ленк и другие исследователи. Разрабатываемая в их работах концепция «écriture féminine» – это не феминистская с тематической и жанровой точки зрения литература, а практика создания «фемининных» по своим характеристикам текстов. Среди этих характеристик – легализованная чувственность, разнообразие форм, отказ от традиционного построения текста и т. д.

Целью нашей статьи было рассмотреть отношение литературных критиков к женской прозе в начале 90-х гг XX века и продемонстрировать начало осмысления феномена женской прозы. Изучением быстро меняющейся литературной ситуации в России начала XXI века, определением тенденций, линий и перспектив развития женской прозы занимаются критики А. Латынина, А. Марченко, А. Генис и др. Поэтому тема остается открытой и видится перспективной в проведении сопоставительного анализа отношения критиков к женской прозе на рубеже веков, что позволило бы проследить процесс формирования современной женской прозы в России.

