

Ольга НОВИКОВА

ЖЕНСКАЯ ПРОЗА: ПРОШЛОЕ, НАСТОЯЩЕЕ И БУДУЩЕЕ

Women's prose: past, present and future

Abstract

The very expression "women's prose" in Russian literary discourse is debatable, since even many female writers refuse to identify themselves as such. A woman writer has all the rights of a writer, but she also has the additional right to self-identify as a representative of "women's prose". Women's prose requires a dual research perspective: looking at it as an integral part of fiction and identifying the specific features of works created by women writers.

During the period of perestroika (in the late 1980s), women's activity in Russian prose increased, and L. Petrushevskaya and T. Tolstaya came to the forefront of literary life. An important milestone in the awareness of the specifics of women's prose was the series *Women's Handwriting* by the publishing house Vagrius. A characteristic trend in the development of modern Russian women's prose is the democratization of artistic thinking and language, the attraction of high prose to the mainstream, to mass nature, and the feeling of accessibility. In this regard, the paper examines prose by V. Tokareva, O. Slavnikova, D. Rubina, M. Stepanova, N. Abgaryan, G. Yakhina and others.

Keywords: *women's prose, gender, elitism, fiction, mass culture*

Само выражение «женская проза» в русском литературном дискурсе несет в себе заряд дискуссионности. Пока еще рано говорить о том, что в России полностью преодолен сексизм, и легендарная фраза из репертуара Аркадия Райкина «Женщина – друг человека» является «мемом» не только советского прошлого. И сегодня можно услышать из уст носителей маскулинного мышления: «Я женскую прозу не читаю». Это в свою очередь вызывает защитную реакцию женщин-писательниц, категорически отказывающихся от отнесения их произведений к «женской прозе».

Невозможно спорить с теми, кто заявляет: проза не делится на мужскую и женскую. Так вопрос, в общем, и не стоит. Такого явления, как «мужская проза», по-видимому, не существует: во всяком случае попыток его описать на материале русской литературы не предпринималось. Литература как таковая едина, и женщины-прозаики не должны подвергаться какой-либо дискриминации. Женщина-писатель обладает всеми правами писателя как такового. Но при этом у нее есть дополнительное право на самоидентификацию в качестве представительницы «женской прозы». Именно право, а не обязанность. По этому поводу на одной телевизионной дискуссии ее участником цитировался диалог из «Мастера и Маргариты»:



- Прелесть моя – начал нежно Коровьев.
- Я не прелесть, – перебила его гражданка.
- О, как это жалко, – разочарованно сказал Коровьев и продолжал: – Ну, что ж, если вам не угодно быть прелестью, что было бы весьма приятно, можете не быть ею.

Выступившая следом Ольга Славникова, поняв иронию, заявила, однако, с полной серьезностью: «Мне неуютно быть прелестью». То есть она тем самым отказалась от самоидентификации в качестве представитель «женской прозы». Есть и другие сторонницы такой позиции. Вместе с тем есть писательницы, принимающие саму идею женской прозы, и есть исследователи литературы в гендерном аспекте.

Нам представляется, что женская проза требует двойного исследовательского зрения. Во-первых, это взгляд на данное явление как на неотъемлемую часть художественной прозы. Во-вторых, это выявление специфических особенностей произведений, созданных писателями-женщинами. Сопряжение этих двух подходов может дать ясную картину. При этом мы остаемся в рамках традиционного литературоведческого мышления, не превращая половую идентичность в основной признак. Нам представляется, что выдвижение гендерного принципа на первый план ведет к чрезмерной схематизации и утрате общего эстетического знаменателя во взгляде на развитие современной прозы. Так, например, отнесение Татьяны Толстой к «андрогинному» типу, Людмилы Улицкой – к «феминному» типу, а Людмилы Петрушевской к некоей «аннигиляционной» разновидности с виду эффектно и стройно, но весьма расходится с литературной фактурой [ПУШКАРЬ 2007]. Последнее из появившихся произведений Т. Толстой – рассказ «Легкие миры», написанный от первого лица, – проникнут ощущением незащищенной женственности, пасующей перед бессмысленной мужской агрессией. Людмила Улицкая и в «Зеленом шатре», и в «Лестнице Якова» умело воссоздает мужское самосознание. А Людмила Петрушевская успешно творит синтез женского и мужского миров без их взаимоуничтожения. Гендерная идентичность взаимодействует с эстетической, но не должна ее полностью подменять. Иначе гендерный подход рискует превратиться в такую же идеологическую абстракцию, какой был некогда «социально-классовый» подход.

Женское литературное движение набирает силу. Если раньше говорили о каких-то национально окрашенных периодах мировой литературы: был русский период – Достоевский, Чехов, Толстой, бывал американский период – Хемингуэй, Фолкнер и др. латино-американский – Гарсиа Маркес и др., то сейчас, как многие считают, наступает женский период. Не случайно, кстати, что Гарсиа Маркес – пожалуй, самый общепризнанный литературный авторитет минувшего столетия, говорил о женщинах: «Мне совершенно ясно – они правят миром».

Если взять лауреатов Нобелевской премии, то начиная с 1991 года, когда премию получила Надин Гордимер, и до наших дней, женщины-писательницы были премированы десять раз, за весь предыдущий период существования премии с 1901 до 1990 года – шесть раз. В 2015 году премию получила Светлана

Алексиевич, гражданка Белоруссии, но книги написаны на русском, и мы вправе считать ее представителем русской литературы. И ее первая книга о женщинах на войне «У войны не женское лицо» явилась важным толчком к осмыслению самого феномена войны.

Любая пишущая женщина может идентифицировать себя двояко: она может считать себя просто писателем, без гендерной определенности, а может считать еще себя и женщиной-писателем. Но если говорить не о статусе женщины-литератора, а собственно о природе творчества, о веществе прозы, то в той части большой литературы, которую создают писатели-женщины, есть все те признаки, все те элементы, которые есть в литературе вообще. Никаких недостатков у женского письма по сравнению с мужским нет, но зато есть специфические элементы, которые в литературу приносят женщины. Например, особенная наблюдательность и склонность к деталям. Даниил Гранин, один из авторов «Блокадной книги» (созданной совместно с А. Адамовичем на основе рассказов блокадников), отмечал, что более ценный материал авторам поставляли женщины, которых они расспрашивали. Женщины всегда точны и конкретны, а мужчины мыслят слишком «глобально». Может быть, вот эта конкретность, прицельность и отличает женскую прозу не в меньшей степени, чем интерес к любовно-семейной тематике. Примерно об этом говорила 5 марта 2021 года в программе «Линия жизни» канала «Культура» известный издатель Елена Шубина, которая систематически выпускает женскую прозу в своей редакции издательства АСТ.

Где берет свое историческое начало российская женская проза? Слово «писательница» утвердилось в XIX веке, его можно найти в Словаре Даля с таким примером употребления: «В последнее время у нас явилось много писательниц». Однако едва ли Евдокия Ростопчина, Юлия Жадовская или Надежда Хвощинская воспринимаются сегодня как предшественницы Людмилы Улицкой и Дины Рубиной. Более отчетлива связь современной женской прозы с традицией Серебряного века, описанной в работах Марии Михайловой: З. Гиппиус, Л. Зиновьевой-Аннибал [МИХАЙЛОВА 1996]. Востребован оказался беллетристический опыт Лидии Чарской, чьи произведения переизданы в наше время.

Женская беллетристика развивалась и в советское время, но испытала слишком сильную идеологическую деформацию. Так, произведения несомненно одаренной Веры Пановой на сегодняшний взгляд недостаточно правдивы и глубоки. А романы, скажем, Веры Кетлинской и Антонины Коптяевой представляют интерес только для исследователей тоталитарной литературы советского периода.

Думается, подлинные истоки современной женской прозы стоит искать в творчестве Лидии Чуковской (1907 – 1996), Евгении Гинзбург (1904–1977) и И. Грековой (1907–2002).

Л. Чуковская оказалась автором первого произведения о сталинских репрессиях. Это повесть «Софья Петровна». Ее муж был репрессирован и погиб, и она всю боль вложила в эту повесть. Л. Чуковская дружила с Ахматовой и записала разговоры с ней. Ахматова ценила феноменальную память Чуковской. Не на бумаге, а именно в памяти Лидии Корнеевны хранилась ахматовский «Реквием».

Ахматова иногда говорила: «Я хочу проверить кассу», и Лидия Корнеевна читала ей вслух «Реквием». Написанные Л. Чуковской «Записки об Анне Ахматовой» – не только важнейший исторический документ, но и познавательно, эмоционально насыщенное произведение в жанре «нон-фикшн».

Евгения Гинзбург. Она знаменита не только тем, что она мать Василия Аксенова, но и как автор хроники «Крутой маршрут» о ее пребывании в заключении во время сталинских репрессий. Спектакль по этой книге, поставленный Галиной Волчек в «Современнике», стал большим событием в отечественной культуре: женская трагедия стала выразительным воплощением трагедии общенародной.

И. Грекова (Е.С. Вентцель), в отличие от Чуковской и Гинзбург, печаталась в советское время (в том числе в «Новом мире» Твардовского), но самые «красивые» ее произведения, в том числе роман «Свежо предание» о судьбах евреев в сталинское время, увидели свет только после перестройки.

В годы перестройки с особенной силой актуализировалась женская и женственная активность в русской прозе. В конце 80-х годов на авансцену литературы выходит Людмила Петрушевская. До этого она была полузапрещенной. Пьесы ее шли, в частности, Роман Виктюк поставил в Студенческом театре МГУ «Уроки музыки», но в перестройку стала появляться в толстых журналах ее проза, вышло множество книг. Беспощадный реализм, точное воспроизведение речи персонажей, и вместе с тем какой-то оттенок фантастичности, неполной реальности происходящего. Фантастическое рождается из самой обыденности.

Такой же мир у писательницы более младшего поколения Татьяны Толстой. Ее творческий багаж – совокупность рассказов и роман «Кысь», вышедший в конце прошлого столетия (к этому добавляется эссеистика и блогерская деятельность). Многокрасочное, пластичное письмо, элегантная фраза и привкус фантастичности реального. Она нашла себя в сетевом пространстве. Пишет редко, но едко.

Виктория Токарева, начинавшая с новелл, которые близки к тому, что было потом у Толстой, Петрушевской. Первая книга называлась «О том, чего не было». В дальнейшем она сдвинулась в сторону беллетристики и приобрела широкого читателя.

Ольга Славникова, автор многих романов. Наиболее обсуждаемым ее произведением стал роман «Прыжок в длину». Произведение с символическим сюжетом, которое ставит вопрос: а надо ли делать людям добро? Вся христианская культура однозначно отвечает на этот вопрос – надо, но Славникова строит гипотезу на основе крылатого выражения «Благими намерениями выложена дорога в ад».

Важной вехой в осознании специфики женской прозы была в свое время серия «Женский почерк» в издательстве «Вагриус». У серии был новаторский дизайн художника Андрея Бондаренко: фотопортрет автора был разрезан пополам и дан на фоне реального почерка данной писательницы. Удачная метафора: женский почерк. Там выходили и зарубежные писательницы, но в основном русские.

Вышла в этой серии и моя книга «Женский роман. Мужской роман». Женский роман – название игровое, ироничное. Реальная тема – феноменология женственности, которую я исследую и во всех своих последующих романах и рассказах.

Метафора «женского почерка» вошла и в литературоведческий дискурс, чем свидетельствует – работы М.А. Черняк¹.

Разнообразие индивидуальных почерков – реальная особенность современной женской прозы. Это многообразие уже нуждается в систематизации, типологизации с учетом преобладающих тенденций и намечающихся исторических сдвигов.

Первую тенденцию можно условно назвать элитарной. Это проза с установкой на приоритет эстетического начала, на оригинальность языка. Такая проза рассчитана на подготовленного, эстетически искушенного читателя. Генетически она связана с традициями модернизма и постмодернизма, которые на русской почве не столько противопоставлялись друг другу, сколько переплетались, нередко в рамках одного произведения. К этой тенденции относятся Л. Петрушевская, Т. Толстая, О. Славникова. Несколько особенное место занимает здесь Л. Улицкая, сориентированная на европейский модерн, но успешно соединяющая его с долей демократического беллетризма. Надо сказать, что эта почтенная традиция приобретает некоторый оттенок ретроспективности. Ее корифеи постепенно уходят с литературной авансены. Роман Л. Петрушевской «Номер Один. Или в садах других возможностей» оказался не по зубам даже самым эстетически изощренным читателям. Т. Толстая давно не выступает с новыми произведениями. Л. Улицкая долгое время была сосредоточена на теме исторического прошлого, судьбе русской интеллигенции советского периода («Зеленый шатер», «Лестница Якова»), однако к современности она уже давно не обращалась. Некоторые писательницы, работавшие с установкой на эстетскую вычурность (подобно В. Нарбиковой), просто сошли со сцены. «Альтернативность», эпатаж сейчас мало востребованы, попытки шокировать читателя остаются просто незамеченными.

«Остранненную» прозу довольно успешно пишут Марина Вишневецкая, Елена Долгопят, Ольга Покровская, Алла Лескова, из молодых авторов – Анна Козлова и Ксения Букша. Однако в отличие от вышеупомянутых звезд 1990-х годов они, что называется, литературной погоды не делают.

В «элитарной» прозе все большее место занимает нон-фикшн, «воспоминательная» ретропроза (Мария Степанова с ее книгой «Памяти памяти», Наталья Громова с автобиографическим повествованием «Насквозь»), однако эта тематическая сфера не располагает к новаторским прорывам.

Вторую тенденцию можно обозначить как беллетристическую. Ее самый яркий представитель – Дина Рубина, работающая с установкой на «читабельность», уловившая склонность нынешнего читателя к «лонгридам», то есть обширным прозаическим повествованиям, позволяющим надолго погрузиться в вымышленный мир. Она каждый год выпускает новый роман, а то и трилогию.

¹ См., например: [Черняк 2019], [Улицкая и др. 2019]. Здесь же отдельная глава посвящена А. Марининой и ее «ироническому детективу».

Работает в широком тематическом диапазоне: и история, и современность. Можно говорить уже об определенном «формате», разработанном Рубиной.

В этом формате, в частности, работает сегодня Мария Степнова. Ее самое известное произведение – роман «Женщины Лазаря». Это семейная хроника, жанр очень перспективный. Он родствен телевизионному сериалу. И самый последний роман Степновой «Сад» – интересная попытка по-современному взглянуть на семейно-любвные отношения в России конца XIX века. Вещь отчетливо кинематографичная по стилистике.

В демократичной манере работает и Анна Матвеева. Серьезность своей литературной стратегии она сочетает с умелым угадыванием читательских интересов: в ее активе и повести о натурщиках, вдохновлявших великих художников, и «кулинарный роман».

Беллетристическая тенденция женской прозы представлена в разных литературных субкультурах: это и детская литература («Калечина-Малечина» Евгении Некрасовой), и научная фантастика (Мария Галина), и «дамский» роман (Анна Берсенева), и даже антирелигиозная литература (Юлия Латынина, перешедшая от детективов к полемическому разоблачению Иисуса Христа). Беллетристика как «срединное» поле литературы (М. Черняк) всегда востребована читателем и традиционно недооценивается критикой. Беллетристика находится на границе – с одной стороны – с высокой словесностью, с другой – с масскультом. Нелишне тут вспомнить, что, начиная с 1990-х годов, женщины-писательницы (А. Маринина, Т. Устинова, Д. Донцова, П. Дашкова) занимают лидирующие позиции в детективном жанре.

Однако самой перспективной тенденцией в современной женской прозе представляется сочетание добротного беллетризма с определенной литературной магией. О «магическом реализме» заговорили в связи с романом Мариам Петросян «Дом, в котором...». Связь земного и небесного усматривает критика в романе Наринэ Абгарян «С неба упали три яблока». Непритворной человечностью окрашен новейший по времени роман Абгарян «Симон». С юмором, с тонко подмеченными деталями, без какой-либо скучной моралистики здесь подробно рассказываются истории жизни разных женщин, в чем-то трагичные, в чем-то смешные. На похоронах главного героя – Симона каждая женщина кладет ему в гроб ту вещь, которую тот подарил при расставании. И каждая глава названа именем не женщины, но этой вещи: «Кулон», «Духи», «Жемчуг»... Здесь по-своему отразилась присущая женскому восприятию мира метонимичность. Прозе Абгарян свойственна тонкая наблюдательность, ненавязчивое остроумие, отсутствие деления на положительных и отрицательных персонажей, причем автор никогда не переступает грань, за которой может появиться безразличное всепрощение.

А самый большой успех на этом пути снискала Гузель Яхина. Ее дебютный роман «Зулейха открывает глаза» повествует о репрессиях, которым подвергался татарский народ. По стилистике роман сориентирован на сценарную поэтику, недаром по нему поставлен успешный сериал, он активно переводится на иностранные языки.



Следом появился роман «Дети мои» о русских немцах. Здесь много культурных мотивов, связанных со сказками братьев Гримм, немецкой поэзией, роман отмечен стилистически изысканность. Только что появился третий роман Яхиной – «Эшелон на Самарканд», посвященный страданиям беспризорников, эвакуированных в Среднюю Азию в 1923 году.

Характерной тенденцией развития современной русской женской прозы можно считать процесс демократизации художественного мышления и языка, тяготение высокой прозы к массовости и доступности в хорошем смысле. Приведем любопытные данные, обнародованные в канун Международного женского дня 8 марта 2020 года: «Самыми популярными современными российскими писательницами стали Гузель Яхина и Татьяна Устинова». Об этом РИА «Новости» сообщила пресс-служба книжного сервиса MyBook по результатам исследования, для которого было проанализировано свыше 800 тыс. профилей пользователей сервиса». Обычно в лидерах читательского потребления пребывали писательницы-детективщицы. На этот же раз «элитарная» Яхина не только сравнялась с масскультовой Устиновой, но и обошла ее. То есть сочетание серьезности с сюжетной занимательностью – это не мечта, а в какой-то степени реальность.

Не случайно в русском языке слово «книга» женского рода. Сравнение женщины с книгой коренится в самом нашем языковом сознании. На исходе XIX века, в 1899 году, Валерий Брюсов так реализовал это уподобление:

Ты – женщина, ты – книга между книг,
Ты – свернутый, запечатленный свиток;
В его строках и дум и слов избыток,
В его листах безумен каждый миг.

А далее в этом сонете есть строка: «Ты – женщина, и этим ты права».

Большая книга с названием «Женщина» выстраивается в мировой культуре с давних времен, а с начала наступившего столетия особенно интенсивно. Она отмечена высокой концентрацией жизненности. Задача исследователей – интерпретировать месседжи, которые, может быть, сложатся в большую «Женскую идею» (выражение, предложенное поэтом Наталией Азаровой), общую для женской поэзии, прозы, публицистики и эссеистики. Человечество ищет какую-то позитивную идею, независимую от политических режимов, от различий между национальными культурами и религиями. Не исключено, что это будет созидательная и вдохновляющая женская идея.

Художественный спектр русской женской прозы неуклонно расширяется, обнаруживая новые оттенки. Пристальное исследовательское внимание к этой теме может обогатить не только литературоведческую, но и общегуманитарную мысль.

Библиография

- МИХАЙЛОВА, М.В. [MIHALOVA, M.V.] 1996: Внутренний мир женщины и его изображение в русской прозе Серебряного века// Преображение (Русский феминистский журнал) [The inner world of a woman and its image in Russian prose of the Silver Age // Transfiguration (Russian feminist magazine)], 1996/4: 150–158.
- ПУШКАРЬ, Г.А. [PUSKAR', G.A.] 2007: Типология и поэтика женской прозы: гендерный аспект (на материале рассказов Т. Толстой, Л. Петрушевской, Л. Улицкой). Ставрополь [Typology and poetics of women's prose: gender aspect (based on stories by T. Tolstaâ, L. Petruševskaâ, L. Ulickaâ). Stavropol] // https://knowledge.allbest.ru/literature/3c0b65635a3ac68b4c43a88521316c27_0.html (дата обращения 21.02.2021).
- УЛИЦКАЯ И ДР. [ULICKAÂ ET AL.] 2019: Л. Улицкая, Л. Петрушевская, В. Токарева, Е. Долгопят // Черняк М. А. Современная русская литература: учебник для академического бакалавриата. Изд. 2-е. Москва [L. Ulickaâ, L. Petruševskaâ, V. Tokareva, E. Dolgorât // Černâk M.A. 2nd ed. Moscow], 144–165.
- ЧЕРНЯК, М.А. [ČERNÂK M.A.] 2019: «Женский почерк» в современной прозе: Т. Толстая ["Female handwriting" in modern prose: T. Tolstaâ].

Ольга НОВИКОВА
Редакция журнала «Новый мир»
Москва, Россия
olg-novikova@yandex.ru
ORCID ID: 0000–0002–7354–1209