

Критика о современной женской прозе

Библиографическое описание

«Все критические статьи начинаются по-разному... кроме тех, что посвящены женской литературе. Последние, как правило, открываются размышлениями, достойно ли делить литературу по половому признаку, существует ли вообще пресловутая женская проза. Исследователи тщательно осматривают ее, «пробуют на зуб» — а вдруг это нечто вроде цыганского золота, которым бойко торгуют на рынке смуглолицые красавицы, обманывая простаков?»

Приведенные слова И. Савкиной из сборника «Проза русских и финских писательниц» (1993, с. 389) очень подходят к настоящему очерку, в котором я пытаюсь описать, как российские критики относятся к женской прозе послеперестроечного периода (приблизительно с 1989 до 1998 года). В статье рассматриваются некоторые течения в русской критике о женской прозе. Отмечу три общих вопроса, встречающихся в этих критических материалах: 1) Нужна ли категория «женской прозы» (или «женской литературы»)? Что это такое «женская проза»? Какие черты ее объединяют? 2) Каковы отличительные качества женской прозы? Здесь мы обратимся к вопросам существования «агрессивности» и «натурализма» в женской прозе. Для этого необходимо иметь точное научное определение этих терминов. 3) Какие главные темы критики видят в женской прозе? Статья ориентируется на изображение тела (мужского и женского) и изображение «женской судьбы» в различном понимании этого словосочетания. Я также обращусь к проблемам автономии (т.е. к проблеме литературной независимости) женской прозы и постараюсь описать, как и сторонники (например, феминистки), и противники определяют женскую прозу.

Женская проза как категория литературы

Самая заметная черта критического отношения к женской прозе — вопрос, ставящийся и сторонниками, и противниками: нужна ли женская проза как категория в современной русской прозе?

Надо уточнить, что в настоящей статье подразумевается под «женской прозой». Проза отличается, например, от поэзии и драматургии. А женская? Можно дать определение, пользуясь высказываниями самих критиков. Н. Габриэлян, к примеру, пишет: «Сразу договоримся, что под «женской» прозой в нашей статье мы будем подразумевать прозу, написанную женщинами»¹¹. Читатель может подумать, что такое определение слишком простое, нейтральное. Простое — да. Нейтральное — нет. Дальше идет объяснение: «При всем кажущемся тавтологизме этих понятий подобное уточнение позволит нам более-менее избежать некоторых символических ловушек, заложенных в словах «мужское» и «женское». Поскольку в сложившемся типе культуры эти слова не являются нейтральными, указывающими только на биологический пол, но несут в себе также и оценочные моменты, включают в себя целую подсистему знаков»¹². Таким образом, само определение женской прозы — это уже контroversия, связанная и с этой литературой, и со статусом женщин в обществе. По Габриэлян, термины «мужское» и «женское» описывают семиотическую систему, т.е. систему значений, где «мужское» значит «достойное», а «женское» — «подозрительное».

В хронологическом смысле современная женская проза стала заметной в конце 1980-х — начале 1990-х годов. М. Абашева пишет: «Судя по всему, у нас появилась женская проза. Нет, не то чтобы женщины раньше, десятилетие или два, три назад, не писали рассказов и

повестей. Писали. Печатались. Но такого изобилия женских имен в «толстых» журналах не встречалось, специальные женские сборники («Женская логика», 1989, «Чистенькая жизнь», 1990, «Непомнящая зла», 1990) один за другим не выходили. Да и споры о том, существует ли женская проза, не возникали, поскольку не было предмета»^[31]. По Абашевой, современная женская проза — новый статус женщин-авторов, новые споры о месте женской прозы в русском обществе.

Писательница Светлана Василенко соглашается и думает, что женская проза — новый менталитет, который начался со сборников женской литературы (Интервью, 1998). Этот менталитет работает на объединение современных женщин-авторов, которые чувствуют свою принадлежность к такой литературной группе. И теперь эти авторы существуют не в изоляции, как было раньше, что можно подтвердить обширной цитатой из статьи Габриэлян: «...вероятно, есть и своя — хотя, конечно, не прямая — взаимосвязь между возрождением в конце 80-х годов женского и феминистского движения в России, массовым прорывом на страницы журналов и других изданий авторов (и мужчин, и женщин), склонных к «женской» стилистике, и выходом в свет — одного за другим — коллективных сборников... Выход подобных сборников, то есть объединение авторов по половому признаку, был невозможен ни в 60-е, ни в 70-е, ни даже в начале 80-х годов. Хотя писательницы, представленные там, мало похожи друг на друга... тем не менее многим из них (хотя и не всем) свойственно стремление к деконструкции традиционных мужских и женских образов, попытка вырваться за пределы той ситуации, когда женщина видит себя исключительно глазами мужчины, а не своими собственными, перестать копировать мужское перо, но реализовать в своем творчестве те качества, которые закодированы в патриархатной культуре как женские. Именно это, пожалуй, и отличает в целом новую женскую прозу от прозы шестидесятниц и семидесятниц...»^[41]. Автор утверждает, что через литературу женщины могут выразить свой опыт. Этот менталитет отличает современную женскую прозу от прозы женщин-авторов в другие периоды русской литературы. Предположение, что феминизм и женский опыт — одно и то же, характерно для критического отношения к женской прозе, и в настоящем анализе на него будет обращено внимание.

Большинство критиков, хотя и не все, согласны с определением момента начала женской прозы. В. Маканин в одном из интервью говорит, что лично он сыграл определенную роль в создании этого литературного течения: в конце 80-х к нему обратились три молодые писательницы (Нарбикова, Василенко и Ванеева) с вопросом о возможности создания женской писательской группы и выпуска сборника их произведений, в чем он их и поддержал.

Следует отметить, что начало женской прозы — это переломный момент в русской литературе и культуре: период с 1988 до 1992 года. В этом смысле, многие из отечественных критиков — особенно те, которые писали статьи еще при советской власти, — ассоциируют женскую прозу с общим кризисом конца того, что А. Синявский называл «советской цивилизацией».

Уточнив период женской прозы, в настоящем анализе обратимся к самому основному вопросу критиков: нужна ли женская проза как категория в литературе? И что это за категория? В коллективном введении к сборнику «Не помнящая зла» есть самые 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)»^[5].

В этом объяснении — скорее, апологии — есть идея, которую многие сторонники женской прозы утверждают: такая проблема имеет свое место в русской литературе. Авторы сборника, как и Габриэлян, верят, что у женщины собственная и тяжелая роль в русском обществе, и полагают, что из-за такой судьбы у женщины должно быть специальное литературное место.

И. Слюсарева, хотя и видит нескольких «лидеров» (Петрушевскую, Толстую) в группе женщин-авторов, 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 она 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»^[6]. Для Слюсаревой, если женщина пишет хорошую прозу, это значит, что это хорошая (а не женская) проза.

Критика И. Слюсаревой отличается от критики П. Басинского, который написал о женской прозе: «Не скажет ли *она* новое слово?» Он 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 лишней 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?»^[7]. Для Басинского, отражение женского опыта всегда существовало в русской и европейской литературе.

У М. Арбатовой ответ тем, кто думает, что женщина присутствует активно в литературном процессе, и, следовательно, женская проза — излишня. Она отрицает мнение оппонентов: «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»^[8]. По ее мнению, фаллократы (т.е. сторонники мужской власти) не верят в то, что женщины имеют право или способность творить. Если женщина присутствует в литературе, она существует как мужской образ женщины.

И. Савкина согласна с М. Арбатовой: «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 полулегально в отечественной критике и является чаще объектом упражнений в остроумии, чем предметом серьезных исследований»^[9]. Стоит отметить различие между терминами «пол» и «гендер». Первый, по мнению феминистских критиков, значит биологические черты, физиологические аспекты личности. Последний — основное слово в женском дискурсе — означает социальные аспекты личности, часто стереотипы женщин. По Савкиной, проблемы женской прозы — гендер. Женская литература действительно не стала «фактом», и критики, по Савкиной, еще смотрят на нее как на шутку.

Необходимо еще обратить внимание на идею Басинского, что женская проза — неуверенная. Такая неуверенность видна в споре о ее статусе как достойной литературной категории. Во введении к сборнику «Чистенькая жизнь» есть интересная 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»^[10]. Можно думать, что «ниже среднего» уровня — это временный уровень развития русской литературы с ее традиционной дискриминацией женщин-авторов. Но эта дискриминация предполагает наличие категории — женская проза. Однако во введении утверждается, что после этого временного периода такие ярлыки будут бесполезны — будет только «хорошая» литература.

М. Арбатова не видит никаких проблем индивидуальности, кроме тех, которые связаны с мужской монополией литературного опыта. «Литература и искусство в фаллоκραтическом 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»^[11]. Арбатова считает, что создана некая цензура, которая разделяет серьезную (т.е. мужскую) и несерьезную (т.е. женскую) литературу.

Е. Трофимова тоже пишет о подчиненном статусе женского опыта. «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 индивидуальный творческий акт, где личность художника, его особенности, его психологический рисунок самым непосредственным образом определяют форму и содержание произведения»^[12]. Трофимова верит, женская проза есть и нужна, потому что есть женщина и ее место в обществе, и это неизбежно влияет на творчество.

Однако высказываются и такие мнения, в которых утверждается необходимость женской прозы как категории. Речь идет о провинциальных женских сборниках. В петрозаводском альманахе «Мария» читаем: «Появление такого альманаха во многом связано с потеплением общественно-политического климата, возрождением духовной жизни в России во второй половине восьмидесятых годов. Пробудившееся женское самосознание не может отныне мириться с тем, что голос большей половины населения страны практически не слышен при решении важнейших проблем, главная из которых — проблема выживания» (с. 5). Женская проза — важная часть женского опыта, который должен быть учтен российским обществом. В сборнике «Русская душа» Е. Маркова пишет: «Наконец, сегодня (1985 — 1995 гг.) провинция заговорила на языке женской литературы. Это новое слово представлено «тихими» именами неизвестных писательниц. Они появились без манифестов и без программ, в этой среде нет непререкаемого литературного авторитета, большинство пишущих не имеет даже по одной авторской книги, и тем не менее каждая из женщин и все писательницы вместе хотят быть услышанными и понятыми»^[13]. Такие критики видят, что женская литература — не феминистский феномен, а отражение опыта «большой половины населения». Утверждение Марковой о статьях «без манифестов» — это уже некий манифест. Для нее, «манифест» — может быть только чем-то политическим. А если женская проза в провинциях появилась «без манифестов», значит, она — естественная, народная. Таким образом, Арбатова, Трофимова и Маркова описывают ситуацию в русской культуре, где женщины должны получить свой собственный голос. Литература — один из путей достижения этой цели.

Вопрос о необходимости категории женской прозы — основной вопрос критики. Можно думать, что сами критики тратят слишком много энергии на эту проблему. Нам же кажется, что мало, и надо защитить современную русскую женскую прозу.

«Агрессивность» и «натурализм»: критики о качестве женской прозы

В критических статьях о женской прозе существует несколько общих замечаний о ее «качестве». Во-первых, рассмотрим проблему «агрессивности». Конечно, «агрессивность» есть в каждой серьезной литературе, и русская литература XX в. не исключение.

Несомненно, что есть что-то агрессивное в произведениях Астафьева, Бабеля, Войновича, Гроссмана, Довлатова, Ерофеева, Замятина, Ильфа и Петрова, Пастернака, Распутина, Солженицына, Шаламова... Но, кроме советских критиков, их «агрессивность» не беспокоит никого.

О. Дарк и П. Басинский отмечают «агрессивность» в женской прозе. Дарк, комментируя введение к «Не помнящей зла», где написано: «Мы вовсе не намерены отречься 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]. По Дарку, «агрессивность» уже против «женской особенности».

П. Басинский усматривает «агрессивность» в видеопоеме «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]. По Басинскому, все эти черты не подходят женской прозе. Но откуда в ней «агрессивность»? В настоящем обзоре обратимся к критике, особенно к провинциальной. В альманахе «Русская душа» читаем: «Свыше шестидесяти женщин-литераторов проживает на Северо-Западе... Но лишь

единицы из них занимаются писательским трудом как ремеслом... для многих женщин занятие творчеством — естественная потребность души, возможность наполнить свою жизнь высшим смыслом. Альтернатива — либо писать, либо сойти с ума»^[16]. Здесь — ясная жалоба на то, что женщины не участвуют в литературе — поэтому возможно, что для некоторых критиков требование такого участия — «агрессивность».

В «Марии» Марья-Леена Раунио описывает сложности домашнего быта, которые наиболее тяжелы для женщин. «Ворошу в мыслях прожитые 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»^[17].

А. Козырева дает еще резче объяснения «агрессивности» женской прозы: «(Мужчины) глумливо смеясь, допытываются о причине ранней женской седины: «Вы, что, в Афганистане были?» И неловко как-то ответить самодовольным молодцам, что в одном они неожиданно правы — жизнь женщины и есть непрекращающийся Афганистан»^[18]. Козырева, видно, согласна с формулой авторов сборника «Не помнящая зла»: «для женщин замкнутый бытовой круг — круг ада».

По мнению таких критиков, женский быт — причина «агрессивности» в женской прозе. Савкина объясняет трансформацию между женщиной-жертвой и женщиной-агрессором: «...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»^[19]. Женщина-жертва становится агрессором, или, по Дарку, у нее появляется отказ от «женской особенности».

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, тьмою...»^[20]. Габриэлян отражает точки зрения западных феминисток Ив Седжвик и Симоны де Боваур, которые представляют культуру как систему противоположностей. Эти противоположности не равные, «мужское» и «женское» — одна пара таких неравных противоположностей.

О. Дарк замечает, что в женской прозе существуют 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»^[211]. Для Габриэлян такая схема более похожа на список стереотипов, чем на научное исследование. Эти пары противоположностей — не равные.

И. Савкина тоже перечисляет «женские черты». О женщинах-авторах первого издания «Мария» она пишет: «Свободное, колдовское, темное, чувственное... и материнское, прощающее, дающее и спасающее начало... это как бы две грани вечно женственного — живого в скучно-обыденном мире мертвых вещей»^[221]. И у Савкиной, и у Дарка есть некий узкий круг определений для литературного выражения женского опыта и женского характера. В таких описаниях «женственности» есть опасность, что критики, хотя они в принципе противники сексизма, могут слишком ограничить черты женской прозы. Наряду с «агрессивностью» мы рассматриваем интересующую некоторых критиков проблему «натурализма» в женской прозе. Если «агрессивность» довольно специфический ярлык только для женщин-авторов, то «натурализм» как отрицательная оценка нетрадиционной литературы присутствовал еще в советской критике. Эта оценка продолжается Басинским, когда он пишет, что из-за «натурализма» он не может назвать «Шамару», «доброй в привычном смысле»^[231]. Отмечая в видеопозме описание того, как героиня делает аборт, критик задает вопросы читателю: «Вам больно? Но зачем все это? Зачем испытывать нервы читателя, и без того затравленного нашей жизнью? Неужели в этом задача «женской прозы»?»^[241]. Описание экстремальных ситуаций оказывается неприличным в женской прозе, хотя их немало в произведениях Бабеля, Горького, Гроссмана, Довлатова, Солженицына, Шаламова... (Может быть, разница в том, что речь идет именно о женской физиологии.) По Басинскому, цель женской прозы — шокировать читателя.

Вместе с тем есть женская проза, в которой отсутствует «натурализм». В кратком введении к рассказу С. Василенко «Звонкое имя» Е. Сидоров отмечает, что «взгляд у молодой писательницы начисто лишен сентиментальности, но и не опускается до натурализма, который, кажется, становится модой и в нашей молодой «натуральной» прозе»^[251]. Для этого критика есть какое-то идеальное миметическое пространство между «сентиментальностью» и «натурализмом» — и здесь находится повесть Василенко.

В. Маканин частично касается этой проблемы, когда говорит, что 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 и Сидоров считают, что некоторые типы описания подходят только серьезной литературе. В этом отношении женская проза — не серьезная литература.

По нашему мнению, есть двойной стандарт у некоторых критиков по отношению к женской прозе: достойное творчество может быть «натуралистическим» или «агрессивным», а женская проза — не достойная. К чему приводит такой двойной стандарт? Г. Вирен пишет о некоей цензуре, задержавшей публикацию Петрушевской: «В чем дело? На мой взгляд, дело в цензуре... речь [идет] о цензуре совсем иной, какую не отменить ни политическим, ни любым иным решением: о цензуре эстетической, то есть о той самой «любви к благородному», о которой Сологуб писал. И гнездятся эти тайные цензоры в умах грамотных профессионалов — литераторов, любящих и издающих Набокова и Гумилева, Ходасевича и Клоева...»^[261]. Такой «тайный цензор» не скрыт в

критике Басинского, когда он описывает недостатки женской прозы. «Откровенность, с которой женщина касается некоторых тем, не смущаясь никакими табу, могла бы показаться неслыханной дерзостью, если бы... Если бы многие из этих тем не были воистину *ее* темами, а отношение к ним прозаиков-мужчин не носило характер узурпации»^[27].

Натурализм — не нейтральный термин. Проблема натурализма в критическом описании связана с ситуацией реализма в постреалистическом мире. (Мы понимаем реализм как доминирующее литературное течение с 1840 года до начала XX века в русской литературе). В современном контексте обидное слово «натурализм» означает не описание одного литературного течения (таких авторов, как Золя или Синклер), а грубоватое писание, полуграфоманство. 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 выше, 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»^[28]. Нельзя жить просто в узком космосе быта, или в «круге ада». По мнению авторов, женская проза делает попытку пережить трудные моменты «с вами».

А. Марченко согласна, что женская проза сложнее, чем ее определение как физиологический натурализм. «Вот и С. Василенко начинает с биологии — героиня ее рассказа «Хрюша» испытывает чисто физиологическое отвращение к «запаху» матери. Но это простое и грубое чувство сразу же осложняется множеством совсем не простых страстей, искаженных, конечно же, комплексом социальной недостаточности...»^[29].

У Габриэлян необычное объяснение важности физиологии в женской прозе: «...страдание плоти, распростертой на больничной койке, есть реальность не только медицинская. Дух болен, и поэтому страдает плоть»^[30]. В мире женщин-авторов болезнь «духа» выявляется чаще всего через физиологию, иначе — пока дух живет в «замкнутом круге» быта, страдает физиология. Некоторые критики решили, что для описания такого страдания подходит термин «натурализм». Натурализм присутствует в женской прозе, пока условия натурализма присутствуют в жизни женщины.

Тело и судьба: темы женской прозы

Настоящая статья не претендует на полное описание тем современной женской прозы. Тем более, что существует всегда некая субъективность в выборе исследователем «типичных» тем любого направления в литературе. Эта статья рассматривает две внутренне связанные темы, которые были особенно интересны критикам: изображение тела и женской судьбы.

В. Харчев говорит 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...»^[31]. Таким образом, Харчев замечает, что описание физиологии и тела может нести триумфальный оттенок.

Аборт в женской прозе ассоциирован с другими экстремальными ситуациями в жизни женщины. И. Слюсарева считает даже, что такое описание — излишне: «В книгах наличествуют роды нормальные и роды патологические, абORTы, 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»^[32]. Слюсаревой кажется, что миссия литературы уже не мимесис, а что-то иное.

Для других описание таких тем — знак достойного, «мужского» автора. А. Приставкин пишет, что «Светлана Василенко — серьезный писатель, который владеет словом, как говорится, от бога, жестким, мужском стилем, точным глазом»^[33]. Через выбор изображения женщина-автор становится способным писателем с «мужским стилем». Н. Габриэлян замечает, что «абортная» тема — не новость для современной русской женской прозы... авторы обращаются к этой теме, до недавнего времени находившейся под негласным запретом, а по-разному осмысляя ее и сопрягая с различным кругом других проблем: экономических, общесоциальных или метафизических»^[34]. Габриэлян, как уже было отмечено, видит связь между физической болью тела и «метафизической» болью духа.

Критики отмечают и другие важные (часто переломные) моменты в описании женского быта. По нашему мнению, и для женщин-авторов, и для критиков существует некая система таких моментов, т.е. схема женской судьбы. В такой «типичной» судьбе есть несколько событий: отсутствие любви (или присутствие вредной любви), насилие (физическое или эмоциональное), роды и материнство. Надо отметить, что такая схема — очевидно, не полное описание жизни женщины, а список моментов, которые критики считают самыми заметными в изображении женских персонажей.

Критикам важна тема любви в женской прозе. М. Абашева пишет о сборниках «Не помнящая зла» и «Чистенькая жизнь»: «Словом, мужчина не способен дать счастья женщине. А если вдруг и случится «сладостный миг» и необыкновенный взгляд, обещающий поддержку (у Р. Мустонен, Л. Таракановой), — это лишь миг, когда он, может быть, к счастью, не успевает промолвить и слова (а у Таракановой просто не может, потому что немой)»^[35]. Е. Маркова согласна. В статье с названием «Жизнь без любви» читаем: «...трагизм Женской Книги (рассмотрим произведения писательниц как единый текст, одну книгу) усиливается по мере чтения именно потому, что большинством героинь он попросту не ощущается. «Мгла безлюбья» (определение поэта Полины Беспрозванной, альманах «Мария», 1990) является для них естественной средой обитания. Возможно, поэтому так легко, так беспечально звучит признание: «Я привыкла к твоей нелюбви...» (Светлана Ефремова). Женщины привыкли к тому, к чему, казалось, привыкнуть нельзя»^[36]. По 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 временах 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»^[37]. У женщины и женской прозы есть ностальгия по любви, как и раньше была тоска по утопии — либо общественной, либо духовной.

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»^[38]. Харчев считает, что такое описание мужчины — слишком простое, но оно. — факт женской прозы.

И. Савкина связывает жертвенность женщин и отсутствие любви в сексе: «Своеобразный эротизм жертвенности зачастую заменяет в современной женской литературе естественную чувственность, эта проза на редкость незротична даже в самых «откровенных» сексуальных сценах»^[39]. Секс — часть быта, и потому скоро забывается. Критики обращают внимание на изображение насилия в женской прозе. Один пример — «Шамара» Василенко. Дарк пипет; «Василенко дважды изображает изнасилования. Но ее больше интересуют глубинные основы человеческой сущности, само по себе страшное событие становится лишь катализатором»^[40]. Не все критики считают, что натурализм ограничивает женскую прозу — другие видят в натуралистических описаниях отражение печальной и неизбежной части женского быта.

Представляя схему жизни женщины, критики включают в нее также и 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»^[41].

В женской прозе материнство не дает солидности или чувства достоинства. Наоборот, И. Савкина замечает, что женщинам приходится жить в постоянной неуверенности. 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»^[42]. По Савкиной, у женской судьбы нет ни географической, ни духовной стабильности.

Как видно из нашего обзора, отношение к женской прозе никогда не было нейтральным. В заключение обратимся к вопросу о влиянии критики на автономию (т.е. 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?»^[43]. Такая оценка, конечно, может ставить под сомнение достоинство женской прозы.

Дарк, хотя и осторожно, но тоже характеризует женскую прозу как только отражение традиционного мужского взгляда на женщин. Его поддержка «классического разделения» «мужских» и «женских» черт — список стереотипов, которые влияют на женские персонажи и женскую прозу. Такой список дает мужское видение женского характера. А как влияют феминистские критики на женскую прозу? Большинство из них оценивает ее как категорию современной русской литературы. Однако, по нашему мнению, их влияние тоже негативно, но по другим причинам.

Еще раз обратимся к описанию женской прозы в статье Е. Марковой. Здесь интересен образ «Женской Книги»^[44]. Это интересная метафора, которая объединяет отдельные тексты, написанные женщинами. Но такая метафора дает единую идентичность через разные опыты, разные версии женской жизни. Такая коллективная идентичность не всем подходит. Тексты Садур, Петрушевской и Ванеевой тому примеры: все эти авторы не считают себя представителями женской прозы и, скорее всего, не хотели бы быть вписанными в любую «Женскую Книгу».

Достоин внимания описание женской прозы И. Савкиной: «Как видим, 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». Что касается критиков, «здесь... анализ подменяется судом с позиции абсолютной истины, монопольным обладателем которой, конечно же, является критик-мужчина»^[45]. По этому мнению, критик-мужчина (Басинский, Дарк) плохо действует на возможности литературного самовыражения женщин. Такая монополия мнения была бы вредна. Но есть другая опасность: критик феминистской ориентации может «навязывать» свою интерпретацию женской прозы. И этот вариант тоже вреден. Литература должна существовать как свободное выражение человеческого опыта.

Несмотря на сложности критического отношения, видно, что женская проза не мода или aberrация, а важная и живая часть современной русской литературы. И даже возможно согласиться с Т. Морозовой, что «будущее — за женской литературой»^[46].

Питтсбург

Ссылки

^[1] Габриэлян Н. Ева — это значит «жизнь» (Проблема пространства в современной русской женской прозе) // Вопросы литературы. 1996. № 4. С. 31.

^[2] Там же.

^[3] Абашева М. Чистенькая жизнь не помнящих зла // Литературное обозрение. 1992. N 5-6. С. 9.

^[4] Габриэлян Н. Указ. соч. С. 42.

^[5] «Не помнящая зла»: Новая женская проза. Составитель Л. Л. Ванеева. М., 1990. С. 3.

^[6] Слюсарева И. Оправдание житейского: Ирина Слюсарева представляет «новую женскую прозу» // Знамя. 1961. № 11. С. 238-240.

^[7] Басинский П. Позабывшие добро? Заметки на полях «новой женской прозы» // Литературная газета. 1991. № 7. С. 10.

^[8] Арбатова М. Женская литература как факт состоятельности отечественного феминизма // Преображение. 1995. № 3. С. 27.

^[9] Савкина И. Мария Жукова: эпизоды из жизни женщин // «Мария»: Литературный альманах. Петрозаводск, 1995. Вып. 2. С. 211.

^[10] «Чистенькая жизнь»: Повести и рассказы. Составитель Анатолий Шавкута. М., 1990. С. 3.

^[11] Арбатова М. Указ. соч. С. 26.

^[12] Трофимова Е. Феминизм и женская литература в России // Материалы первой российской летней школы по женским и гендерным исследованиям. М., 1997. С. 47.

^[13] Маркова Е. Нитки рвутся — я вижу // «Русская душа»: Сборник поэзии и прозы современных писательниц русской провинции / Wilhemshorst: Verlag F. K. Gopfert, 1995. С. 11.

- [14] Дарк О. Женские антиномии // Дружба народов. 1991 № 4. С. 257.
- [15] Басинский П. Указ. соч. С. 10.
- [16] Эта неизвестная женская литература // «Русская душа»: Сборник поэзии и прозы современных писательниц русской провинции. С. 6.
- [17] Раунио М.-Л. Как я не стала писательницей // «Мария»: литературный альманах. Петрозаводск, 1990. Вып. 1. С. 269-270.
- [18] Козырева А. В зеркале Евы // Преображение. 1994. № 2. С. 171.
- [19] Савкина И. Говори, Мария! (заметки о современной русской женской прозе) // Преображение, 1996. № 4. С. 64.
- [20] Габриэлян Н. Указ. соч. С. 32.
- [21] Дарк О. Указ. соч. С. 257-258.
- [22] Савкина И. Да, женская душа должна в тени светиться... // «Жена, которая умела летать»: Проза русских и финских писательниц. Петрозаводск, 1993. С. 397.
- [23] Васинсий П. Указ. соч. С. 10.
- [24] Там же.
- [25] Сидоров Е. Юность. 1988. №11. С. 32.
- [26] Вирен Г. Такая любовь // Октябрь. 1989. № 3. С. 204.
- [27] Басинский П. Указ. соч. С. 10.
- [28] «Не помнящая зла». С. 4.
- [29] Марченко А. Уши дэвов // Литературная учеба. 1990. № 1. С. 54-55.
- [30] Габриэлян Н. Взгляд на женскую прозу // Преображение. 1993. № 1. С. 106.
- [31] Харчев В. Вера, надежда...? // Север, 1992. № 8. С. 158.
- [32] Слюсарева И. Указ. соч. С. 239.
- [33] Приставкин А. Предисловие к рассказу «Счастье» С. В. Василенко // Работница, 1989. № 10. С. 18.
- [34] Габриэлян Н. Ева — это значит «жизнь». С. 49.
- [35] Абашева М. Указ. соч. С. 10.
- [36] Маркова Е. Жизнь без любви // «Жена, которая умела летать»: Проза русских и финских писательниц. С. 404.
- [37] Там же. С. 406.
- [38] Харчев В. Указ. соч. С. 157.
- [39] Савкина И. Говори, Мария! С. 64.
- [40] Дарк О. Указ. соч. С. 266.
- [41] Савкина И. Да, женская душа должна в тени светиться... С. 399.
- [42] Савкина И. Говори, Мария! С. 64.
- [43] Басинский П. Указ. соч. С. 10.
- [44] Маркова Е. Жизнь без любви. С. 404.
- [45] Савкина И. Говори, Мария!. С. 65.
- [46] Морозова Т. Дама в красном и дама в черном // Литературная газета. 1994. № 26. С. 4.