

## ОБНОВЛЕННЫЕ СТРАТЕГИИ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОЙ УКРАИНСКОЙ И РОССИЙСКОЙ ЖЕНСКОЙ ПРОЗЫ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Випуск 20.

УДК [821.161.3-306:821.16].091

Бедзир Н. Оновлені стратегії розвитку сучасної української та російської жіночої прози; 6 стор.; кількість бібліографічних джерел – 18, мова – російська.

**Анотація.** У статті розглядаються та порівнюються структурні, стильові, художньо-поетичні засади жіночого письма в українській та російській прозі останнього двадцятиріччя. Зроблено висновок про те, що в обидвох літературах відбувається перегляд постмодерністських стереотипів «розкріпаченої сексуальності», образу «залізної» жінки часів соціалістичного минулого, стильових прийомів еротичної тілесності. Обидві літератури послуговуються сюрреалістичною художністю для зображення буржуазного ставлення до тіла як товару. Художні зміни свідчать про саморефлексію російського та українського постмодернізму, вплив реалізму та сентименталізму на сучасну жіночу прозу, яка набуває гострого соціального звучання.

**Ключові слова:** українська сучасна література, російська сучасна література, порівняльне літературознавство, жіноча проза, постмодернізм, тілесність.

**Summary.** Ukrainian and Russian female literature of the last decade turns to the sexuality and sensuality, but represents them in ironic light, depicting the female body as an article. Modern female prose in these kind of literature is under the influence of realism and sentimentalism.

**Key words:** modern ukrainian literature, modern russian literature, comparative literary criticism, women's writings, postmodernism.

Творчество женщин-писательниц представило как особый текст постмодернистской художественности второй половины XX – начала XXI веков. Задача данного исследования состоит в том, чтобы проследить и сопоставить формально-содержательные изменения в российском и украинском женском письме в конце XX – начале XXI веков.

В западной европейской критике классическими работами по теме "женского письма" являются труды Ю. Кристевой ("Женщина, всегда разная" (Kristeva 1974), Л. Иригарэй ("Зеркало другого рода / другой женщины" (Irigaray 1974); "Этот пол, который не один" (Irigaray 1977)) и Э. Сиксу ("Смех медузы" (Sichoux 1975); хорошо известен также сборник под редакцией Л. Николсон "Пол и теория: Феминизм / постмодернизм" (Gender and theory 1990).

Основными признаками женского письма, согласно теории французского феминизма, являются «невинность» женского текста, нелинейность, особая свобода письма, порожденная вторжением телесности в пространство текста. В американском литературоведении особенности женского письма рассматриваются с точки зрения авторской самопрезентации, женской «идентичности», а также «женской деятельности» в социуме. Здесь женское письмо часто рассматривается как элемент деконструкции колониальной культуры. Особо известны работы Р.Б. Дю Плесси "Письмо и несть ему конца: Нарративные стратегии в женской литературе XX века" (Du Plessis 1985), П. Йегер "Милобезумные женщины: Стратегии эмансипации в женском письме" (Yaeger 1988) и др.

В русском литературоведении активно исследуются лингвостилистические особенности женской манеры повествования и способы тексто-

образования, присущие лишь женщинам-писательницам. Изучается женский стиль письма, характер нарративных стратегий (выбор лица повествования, тип нарратора, наличие выразительных приемов самоидентификации, обоснование параметров гендерной атрибуции). Исследователи приходят к выводу о формировании гендерно-чувствительной женской культуры, с самобытной палитрой ценностей и широким освоением потенциала материнского языка, что проявляется в богатой «индивидуальной полистилистике» женского письма [2; 6; 9; 11; 12; 14; 18].

В украинском литературоведении острыми оказались дискуссии вокруг колониальной подавленности языка, выразившейся в закреплении стиля и «тела». Активно анализируется украинская гендерная мифология (синдром женского страха, мужская колониальная психология, архетип безотцовщины – по О. Забужко), связанная с именами писательниц конца XIX – первой половины XX века Лесей Украинкой, О. Кобылянкой, О. Телигой [1; 3; 4; 5; 16].

Каковы же оказались результаты гендерных исканий в украинской и российской прозе в конце XX века? Исследование активной фазы развития постмодернизма в славянских литературах (80-90-е годы XX века) показало, что в этот период украинская и российская женская постмодернистская проза активно деконструирует тоталитарную коммунистическую идеологию и её уродливое воздействие на сущность женщины (проза Т. Толстой, О. Забужко, Н. Сняданко, Г. Пагутяк). Также ведущей темой исследуемой прозы является разнообразие форм мужского насилия, как морального, так и физического (проза Л. Петрушевской, Т. Толстой, С. Василенко, О. Забужко, Е. Кононенко).

Стилю російського і українського жіночого письма свойственні психологізм, ісповедальність, експресивність, дотримання внутрішнього ритму прози, звернення до жанрів щоденника, автобіографії, заміток, історії хвороби. Жінки-автори вибирають розмовний стиль оповіщення, насичають прозу діалогами, багатоголос'ям. Багатопланова творча самопрезентація жінки-автора актуалізує структуру метапрози, а саме роману в романі, розповіді в розповіді. В українській прозі жінка гендерно ідентифікує себе перш за все через стосунки до чоловіка: це протиставлення, дистанціювання, воїнственне неприязнь гендерних стереотипів (О. Забужко, Н. Сняданко). В російській прозі гендерний аспект частіше розглядається в широкому соціальному контексті (Л. Петрушевська, С. Василенко).

Постмодерністська проза успішно справила своє різноманітне соціально-культурне зображення жінки, уявивши в ній переважно невідому моралізуючу громадянську, володущу майже всіма чоловічими професіями, опору родини, ведучу боротьбу з п'янством і розгулом «непутівих чоловіків». Також постмодернізм зробив крок від соціально-культурного конструкту жінки до актуалізації жіночої телесності, сексуальності, природності, вільної від обов'язків детородження. В українській і російській культурі таким чином відбувалося повернення до модерністської естетики і до постмодерністської її деконструкції.

Жіноча проза в обох літературах тематизувала сам процес жіночого творчості: героїнею виявилася жінка пишуща, одарена чуттям художнього слова. Вона тонко відчуває культурну традицію, причому семиотичні механізми передачі традиції виявляються різноманітнішими, багатшими, ніж у чоловічій прозі. Так, оновлюється значущість вільної жіночої любові (О. Забужко, Л. Таран), відтворюється поетика синкретичного праміфа (І. Карпа), використовується стилістика символіки умовчання (Г. Пагутяк), переосмислюється мотив втрати родини і дитини (Г. Пагутяк, О. Забужко). Актуалізується катастрофізм втрати культурної традиції, набуваючий іноді іронічного звучання (Т. Толста, Н. Сняданко), іноді – апокаліптичного (Л. Петрушевська, Л. Улицька, Г. Пагутяк).

Ці процеси характерні для 1980-х – 1990-х років. В перше десятиліття 2000-х років українське і російське жіноче письмо змінюється тематично, структурно, стилістично.

Автори-жінки переосмислюють постмодерністські відкриття жіночої прози минулого десятиліття. Як показує дослідження прози росіянок В. Нарбикової, Н. Толстої, Т. Толстої і українських письменниць Е. Кононенко, Г. Пагутяк, ревизія коснулася телесності письма, естетичних характеристик розкритої сексуальності нової жінки, а також пам'яті про тоталітарний радянський

режим, який він представляє як «прекрасного далека» двох радянських десятиліть.

В обох літературах жіноча проза демонструє незвичайно недавно захоплюваної всіх «розкритої сексуальності»: еротичні взаємини жінки і чоловіка в капіталістичній дійсності набувають стійкого товарно-грошового еквіваленту, все виставляється на продаж, проституція втрачає аморальний статус, в інтимних стосунках чоловіка і жінки зникає романтика, страсть. Наприклад, в розповіді Е. Кононенко «Рвані колготки» тіло власної дружини і її секс з потрібним багатим іноземцем в українській «аристократичній» сфері стає умовою кар'єрного просування чоловіка і родинного «гонорару», причому чоловік сам примушує дружину до подібних дій. Продовження даної теми знаходиться в розповіді «Нові колготки», де чоловік і свекорівки відштовхують жінку до проституції, щоб дешевше оплатити операцію свекрові [7]. Так в пізньому постмодернізмі з'являється новий вигляд «вічної Сонечки» Достоєвського, але при цьому ніхто не відчуває моральні і духовні страждання. Їх замінили незручності від недо- або переїдання, переживання по приводу невідповідного гардероба і т.п.

Нові прояви родинних стосунків колоритно відтворені Е. Кононенко на прикладі жіночих персонажів: це жорстокість у взаєминах сюсюкаючих батьків і авангардно «продвинуті» діти (дочка і мати в розповіді «Пцілуй в ягодиці»), соціально-матеріальна і майже не приховувана дистанція трьох закладених друзів, ні одна з яких вже не шукає любові і взаєморозуміння в родині (розповідь «Вера, Надія, Яна») [8].

Інтертекст «Дон Жуана» і «Днів Турбін» М. Булгакова, присутній в розповідях Е. Кононенко, надає творчості соціально-культурну глибину, розширює підтекст загальнолюдських моральних пошуків. Через М. Булгакова збільшується київський контекст розповіді, події в яких відбуваються в Києві наших днів («Вера, Надія, Яна», «Нові колготки»), стає відчутним «зсув часу» і пов'язаний з ним крах суди, порушення встановленого порядку родинної і громадської життя. На перший план виступають не соціальні і матеріальні недосконалості життя, а моральні і духовні цінності київської інтелігенції в кінці ХХ століття, ставшої у М. Булгакова мірою високого вигляду інтелігенції на всі часи. Різноманітність, продажність, опущеність, передчуття майбутніх мучительних випробувань, як і налаштованість на втечу з країни, – відчуття, актуалізовані інтертекстом «Днів Турбін», посилюються пейзажем в стилістиці віршів Т. Шевченка (розповідь «Вера, Надія, Яна»): «З Дніпра з ревом повіяв сердитий вітер. Незважаючи на випиті, з'їдені і майстерно закріплені балкони, холод доставався під хустки і пле-

ди на плечах і на колінах. «Кінець світу», – тихо промовляє Віра...» [8, 259].

Интертекст «Дон Жуана» Мольера также присутствует в рассказах Е. Кононенко. Ни Дон Жуанов, ни Командоров среди мужчин больше нет. Но подлость и аморальность происходящего актуализируют ханжескую психологию времени Мольера, которую французский драматург охарактеризовал так: «Нынче этого уже не стыдятся: лицемерие – модный порок, а все модные пороки сходят за добродетель. Роль человека добрых правил – лучшая из всех ролей, какие только можно сыграть. В наше время лицемерие имеет громадные преимущества. Благодаря этому искусству обман всегда в почёте: даже если его раскроют, всё равно никто не посмеет сказать против него ни единого слова. ... Притворство сплавивает воедино тех, кто связан круговой порукой лицемерия. ... Словом, это лучший способ делать безнаказанно всё, что хочешь...» [10, 52].

Интертекст Дон Жуана воссоздаёт в рассказе современной украинской писательницы семиозис женского тела, оплачивающего комфорт и выгоду мужчины (вспомним: Дон Жуан принял из рук Долорес королевский декрет, зная, что его бывшая невеста заплатила за него своим телом).

Этот «синдром Авраама в Египте» упоминает О. Забужко в статье «Жінка-автор у колоніальній літературі, або Знадоба до української гендерної міфології» [4]. Речь идёт об Аврааме, библейском патриархе. Он в голодное время переходит в Египет вместе со своей красавицей-супругой Саррой, где с наивной хитростью выдаёт её за сестру, чтоб не быть убитым. Сарра взята наложницей в гарем фараона, благодаря этой лжи «брат» не только остаётся живым, но получает большой выкуп (Кн. Бытия, 12, 11 – 20). Такой поступок О. Забужко квалифицирует как «скрытое сутенёрство», усматривая его в содержании просьбы Авраама: «чтоб хорошо было мне благодаря тебе». В современной российской и украинской женской прозе эта разновидность проституции стала основой многих сюжетов.

Мифологическая интерпретация метаморфоз «съеденного», употреблённого женского тела предпринята в рассказе Ирэны. Карпы «Сны Иерихона». Вся круговерть перевоплощений («снов») способствовала тому, чтоб мужчина-герой одолел дорогу в Ерусалим.

Более сложный культурный смысл вкладывает в ситуацию «скрытого сутенёрства» российская писательница В. Нарбикова. В её повести «Султан и отшельник» женщина и мужчина сразу заявлены как товар. Любящая женщина здесь не торгует телом, но она вынуждена секс-услугами ускорить освобождение любимого человека Серафима Чутьева. Он считает себя творческим субъектом, но на самом деле – всего лишь грамотный переписчик, скриптор, шлифовщик чужих текстов («охотник за ошибками»). Чужой текст, написанный под диктовку Чутьевым, формирует метапрозу самой повести, включающей сочинение, объяв-

ление, диктант, то есть жанры школьного обучения. Тексты, записанные под диктовку персонажем, – перелицованные, дофантазированные сюжеты русской истории и литературы. Угадываются герои Пушкина, Лермонтова (Печорин), Гоголя (Хома Брут, Башмачкин, Чичиков), эпизоды из прозы Л. Толстого, А. Грибоедова, М. Булгакова, И. Тургенева, исторические личности (император Александр Павлович). Интертекстуально имя ведущего персонажа Серафима Чутьева («Пророк» А. Пушкина, но «чуть его»). Весь литературный интертекст преднамеренно подан в стиле недолговечного «следа на снегу» – этим знаковым образом открывается повесть. Все интертекстуальные персонажи повести – постмодернистские симулякры, оболочки выветрившихся содержаний. Наиболее униженным и поработённым существом оказывается женщина: она (Гульгуль) в повести создана для обладания ею, для любви, благодаря чему спасается мужчина. Реальным освобождением и «искуплением» от этого историко-литературного кошмара оказывается лишь тело женщины и найденная ошибка в тексте: why not пишется вместе. На вопрос «Почему?» В. Нарбикова, присутствуя в качестве персонажа на страницах рассказа, сама же и отвечает: «Опыт показывает» [13, 44].

В. Нарбикова руководится мыслью о том, что полемика литературы с культурой утопична. «Опыт показывает», что побеждает культурный архетип и зов природы – «скрытое сутенёрство» мужчины, несмотря на нравственное упование русской литературы [12]. Повесть может быть прочитана как поиск причин формирования рогожинско-свидригайловских наклонностей русской буржуазии, как опровержение шизоаналитического постмодернистского подхода к русской истории и литературе («скрипторство» постмодернистов), как ирония над амбивалентной постмодернистской деконструкцией, не допускающей однозначных оценок и приговоров.

В большинстве исследованных произведений практически отсутствует изображение сексуальной телесности женщины, чаще всего телесность связана с изъянами одежды, с голодом. Эротические эпизоды дестетизированы подчёркнуто сухим, деловым описанием или нетрадиционным поведением («поцелуй в ягодицы») (Е. Кононенко, В. Нарбикова). Но совсем иное художественное решение находим в рассказах Л. Таран «Сонет про себе, розлучену і розчулену», «Кремовий період. Реабілітація тіла», где телесность проявлена в откровенном описании множественных физиологических процессов, именно они предшествуют влюблённости и расцвету женщины. Любовь оборачивается жизнеутверждающим восторгом и стремлением к материнству. Л. Таран осваивает стилистику целомудренного, но откровенного эротического повествования женщины-прозаика, что нетрадиционно для украинской литературы [16].

Исследование демонстрирует, что хронологически современная российская и украинская женская проза обращены к точным фактам време-

ни, к текучести жизни, её «сору», микропространству. В сборнике «Двое» Наталии и Татьяны Толстых переданы события и дух 1980-х – 1990-х гг., какими они видятся десятилетие спустя. Каждый из рассказов Н. Толстой воссоздаёт знаковые изменения внутреннего облика женщины из года в год на протяжении этих лет [17]. Но перед нами не карикатурные ироничные портреты, а стремление в женщине советского и постсоветского времени увидеть человека, несмотря на идеологизацию сознания (рассказ «Коммунистка»), жёсткость характера («Филологический переулочок»), старческую беспомощность («Дом хроников на чекистов, 5»), бессовестность, предательство и пошлость окружающих («Деревня»), «Ужин для пятого корпуса»), издержки советского воспитания («Быть как все»). Человечность в рассказах измеряется высокой мерой русской интеллигентности, духовности, уважительности в отношении к людям, любовью и обожанием женщины в семье, примером чего служит открывающий сборник рассказ о нескольких поколениях Толстых («Не называя фамилий»). Н. Толстая намечает возможные линии преемственности поколений, объединяя женщин разных поколений такими качествами, как целеустремлённость, преданность, милосердие.

Как изменилась женщина в переходное время, какие надежды и чаяния не сбылись, какой гендерный опыт приобретён? Н. Толстая показывает, что женщина перестала быть «общественницей», но её свободное время и энергию поглотила семья. Интеллектуальная, духовная, творческая жизнь женщины реализуется теперь в «побегах» из дома, пускай это будут прогулки, музеи, кино, уединение, свобода от всех и вся («Свободный день»). В рассказе «Женское движение» иронично оценивается перспектива феминистических движений и гендерных идей в российском пространстве в первой половине 1990-х, вокруг преобладают безвольные, апатичные мужчины и энергичные неутомимые женщины. И ещё один доклад о женском движении здесь ничего не изменит. Эта же проблема переключается со следующей: женщинами – обольстительными, яркими, самодостаточными. В них множество ментальных комплексов, но нет интриги, куража («Иностранец без питания»). Т. Толстая напрямую связывает счастье ребёнка с оптимизмом, счастьем, благополучием матери. Мать-одиночка покидает с сыном навсегда

страну в 1997 году, потому что её ребёнок пока ничего хорошего здесь не видел («Отцепленный вагон»). Но россияне меняются, их способность к выживанию и обновлению неиссякаема, и граница со своими стереотипными представлениями о них отстаёт. Своей энергичностью, непредсказуемостью, непонятностью россияне вызывают недоумение и живой интерес («Инспектор русского языка»).

Женская проза по-прежнему ориентируется на психологизм, исповедальность, разговорность, диалогизм, многоголосье. Преобладает субъектная рефлексивная стилистика. В ней абсолютно отсутствуют морализаторские нотки, поучительность. Интимизация повествования усиливается исповедальной речью от первого лица, что способствует сближению лирического персонажа и автора. Проза избирает жанры дневника, мемуаров, случайных заметок, эссе, описания переживаний по поводу курьёзных случаев, автобиографии, анамнеза в истории болезни, исповеди, не теряя удачно найденных постмодернизмом форм «двойного кодирования» – расчёта на массового и элитарного читателя, стилистики телесной откровенности, использования симулякров.

Остаётся неизменной опосредованная самоидентификация женщины-писателя: через семью, детей, близких и родных, животных. В этот круг всё чаще попадают маргинальные личности, старики и старухи, люди с психическими расстройствами. Социальная узнаваемость персонажа и контекста становится изюминкой женских сюжетов.

Феминистическая проза последних лет явно стремится зафиксировать потери и приобретения во внутреннем мире женщины и в отношении к ней окружающих. Можно сделать вывод, что проза фиксирует потерю романтического отношения к женщине, обесценивание понятий женской чести, бесчестья, телесной и духовной чистоты.

Но это же свидетельствует о том, что в женской прозе остаётся неизменным отношение к литературе как к норморегулирующей ценности. Так интимное женское писательство возвращает литературу в круг общечеловеческих моральных и духовных универсалий. Проза исподволь формирует поведенческий кодекс женщины-писателя в изменившихся обстоятельствах (эссе Т. Толстой в сборнике «Двое»), в него возвращается нравственная, интеллектуальная, одухотворяющая миссия женщины.

### Литература

1. Агеева В. П. Жіночий простір. Феміністичний дискурс українського модернізму / В.П. Агеева . – К.: Факт, 2003. – 330 с.
2. Аристархова И. Ослепляющий взгляд теорий репрезентации / И. Аристархова // Женщина и визуальные знаки / И. Аристархова – М: Идея-Пресс, 2000. – С. 187-212.
3. Жінка як текст: Емма Андіївська, Соломія Павличко, Оксана Забужко: фрагменти творчості і контексти. – К.: Факт, 2002. – 280 с.
4. Забужко О. Жінка-автор у колоніальній культурі, або Знадоба до української гендерної міфології / О. Забужко // Незнайомка: [антологія української «жіночої» прози та есеїстики другої половини ХХ – поч. ХХІ ст. / авторський проект, упоряд., вступне слово, бібліографічні відомості та приміт. В. Габора]. – Львів: ЛА «Піраміда» на замовлення приватного підприємця Говди І.В., 2005. – С. 127-152.– (Видавничий проект сучасної літератури «Приватна колекція»).

5. Зборовська Н., Ільницька М. Феміністичні роздуми. На карнавалі мертвих поцілунків / Н. Зборовська, М. Ільницька – Львів: Літопис, 1999. – 336 с.
6. Земская Е.А., Китайгородская М.В., Розанова Н.Н. Особенности мужской и женской речи / Е.А. Земская, М.В. Китайгородская, Н.Н. Розанова // Русский язык в его функционировании: Коммуникативно-прагматический аспект / Е.А. Земская – Москва: Наука, 1993. – С. 90-156.
7. Кононенко Є. Драні колготи. Нові колготи / Є. Кононенко // Незнайом: [антологія української «жіночої» прози та есеїстики другої половини ХХ – поч. ХХІ ст. / авторський проект, упоряд., вступне слово, бібліографічні відомості та приміт. В. Габора]. – Львів: ЛА «Піраміда» на замовлення приватного підприємця Говди І.В., 2005. – С. 244-252. – (Видавничий проект сучасної літератури «Приватна колекція»).
8. Кононенко Є. Елегія про старість. Поцілунок у сідницю / Є. Кононенко // Там само. – С. 235-244.
9. Литовская М. "Между порнографией и агиографией": он и она в условиях "нового" натурализма. / М. Литовская // Гендерный конфликт и его репрезентация в культуре: Мужчина глазами женщины / М. Литовская – Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2001. – С.88-95.
10. Мольер Ж.-Б. Дон Жуан, или Каменный гость: Комедия в пяти действиях / Ж.-Б. Мольер / (пер. с французского А.В. Фёдорова) // Мольер Ж.-Б. Собрание сочинений в двух томах / Ж.-Б. Мольер – М.: ГИХЛ, 1957. – С. 5-57. – Т. 2 – 1957 – 701 с.
11. Мулярова Е. Хроника двух дней Жени Д. / Е. Мулярова // Время рожать. Россия, начало ХХІ века / Е. Мулярова – М.: Подкова – Деконт+, 2001. – С. 124-130.
12. Нарбикова В. Литература как утопическая полемика с культурой / В. Нарбикова // Постмодернисты о посткультуре. Интервью с современными писателями и критиками / В. Нарбикова – Москва: Эксмо, 1996. – С. 136-146.
13. Нарбикова В. Султан и отшельник / В. Нарбикова // Крещатик – 2006. – № 3 – С. 3-50. – Режим доступа до журн.: <http://magazines.russ.ru/kreschatik/2006/3>.
14. Постмодерн. Новая магическая эпоха 2. Трансформация гендера. – Х.: Харьковський нац. ун-тет ім. В. Каразіна, 2004. – 220 с.
15. Таран Л. Сонет про себе, розлучену і розчулену. Кремовий період (реабілітація тіла) / Л. Таран // Незнайом: [антологія... – С. 549-567.
16. Тіло чи особистість? Жіноча тілесність у вибраній малій українській прозі та графіці кінця ХІХ – початку ХХ ст.: [антологія / упоряд. Л. Таран, О. Лагутенко]. – К.: Грані - Т, 2007. – 190 [1] с.
17. Толстая Н. Н., Толстая Т.Н. Двое: разное / Н.Толстая, Т. Толстая. – М.: Эксмо, 2008. – 480 с.
18. Фатеева Н.А. Языковые особенности современной женской прозы: Подступы к теме / Н.А. Фатеева // Русский язык сегодня. / Н.А. Фатеева – Москва: Азбуковник. 2000. – С.573-586.

**Бедзір Наталія Прокопівна** – доктор філол. наук, професор кафедри російської літератури УжНУ.