

ТЕМА. ПОНЯТИЕ ЖЕНСКОГО ТВОРЧЕСТВА

Понятие женского творчества. Анализ произведений женских авторов в хронологическом рассмотрении. Теоретическое обоснование женского творчества и основные принципы его изучения. Концепция женского авторства

Женская литература является одной из тем, вызывающих сегодня пристальное внимание и острые дискуссии, в которых высказываются различные мнения от полного отрицания до безоговорочного признания. Постоянная полемика о женском литературном творчестве в основном касается вопроса способности женщин наряду с мужчинами создавать высокохудожественные произведения.

Одним из спорных вопросов является разделение литературы на женскую и мужскую, т.е. дифференциация по половому признаку. Сторонники этой точки зрения отрицают по сути наличие такого явления, как «женская литература», или рассматривают это явление скорее негативно и даже уничижительно. А те, кто признают эту литературу, рассматривают её как нечто вторичное, производное от чего-то, в данном случае от мужской литературы, которая и является, на их взгляд, собственно литературой. Соответственно принижается сфера женской деятельности в литературном деле. Нормой считается мужское творчество, подчёркивается превалирование маскулинной установки. Подобная оценка приводила к тому, что в критике (естественно, мужской) было много примеров, когда позитивное отношение к женскому творчеству основывалось на признании мужского стиля, «мужского письма», в том или ином произведении женщин-авторов. Так, например: «...мужской силы и правды иногда достигает только поэзия Аделины Адалис», – писал О.Мандельштам.¹

Во вступительной статье к книге повестей В.Дмитриевой О.Г.Ласунский пишет, что у неё «суровое, мужское перо».² А.И. Приставкин в предисловии к рассказу С.Василенко отмечает: «Светлана Василенко – серьёзный писатель, который владеет словом... жёстким, мужским стилем».

Основная мысль всех этих высказываний сводится к тому, что женщина-автор может быть замечена, только если она писатель с мужским стилем, в противном случае речь может идти о мелких, узких темах, примитивности фабулы, сентиментальности, т.е. всего того, что отличает, как будто, «женскую» литературу.

Это свидетельствует о том, что мужчины в большинстве своём никогда не сомневались в своём исключительном праве на писательство, в своём лучшем проникновении в человеческую психологию, в частности, в женскую. В литературе женщина присутствовала как объект творческого исследования, т.е. становилась объектом мифологизации и манипулирования. Также она проявлялась и как мифологизированный субъект творчества, что переносилось и на восприятие её как писательницы.

Таким образом, можно сказать, что отношение к женщине уходит корнями в культурно-идеологическое моделирование этого отношения, в частности, литературными средствами. Эта тенденция основывается на традиционном представлении о роли женщины в обществе, на тоталитарном патриархальном представлении, которое всё ещё крепко сидит в сознании людей и накладывает отпечаток на человеческое мышление, в котором укоренилось мнение о том, что женщина создана, чтобы угождать и подчиняться мужчине. Был создан некий идеальный образ женщины, сочетающий в себе покорность, доброту, молодость, красоту и т.д., которые должны сделать мужчину счастливым. Яркий пример этому – «Укрощение строптивой» В.Шекспира. Ведь идея такова, что Катарине для того, чтобы стать хорошей, примерной женой, надо соглашаться с мужем во всём: что луна светит днём, назвать старика девицей и т.д. То есть она должна была говорить и делать беспрекословно то, что муж прикажет. А это означает, в свою очередь, то, что она отказывается от собственного, самостоятельного постижения мира. Именно об этом говорит Симона де Бовуар, теоретик экзистенциальной ветви феминизма: «Драма женщины – это конфликт между настоятельной потребностью личности утвердить свою самооценку и её положением, в основе которого лежит представление об ущербности».³

Но есть имена женщин-писательниц с мировой славой, творчество которых со всей наглядностью доказывает, что женское творчество существует с давних пор и ничем не уступает мужскому, что их произведения сохраняют своё значение и становятся традицией для последующих поколений, и не только женщин-писательниц. Такой, например, фигурой в азербайджанской поэзии XII века была поэтесса Мехсети Гянджеви. Она представляла собой тип эмансипированной женщины для своего времени. Сохранилась поэма, созданная на основе произведений самой поэтессы, которая повествует о любовных приключениях Мехсети и сына гянджинского священника Амира Ахмеда. Несомненно, что Мехсети была высокоталантливой поэтессой, талант которой признавали и её современники-мужчины. Кроме того, её поэзия была поэзией вольнодумства, утверждения свободы, призыва к раскрепощению женщины. Интересны для гендерного изучения и её стихи, посвященные «простым парням»: мяснику, пекарю, шапочнику, землекопу, банщику. Этот цикл был удачно переведён В.Кафаровым и стал доступен русскоязычному читателю.

¹ Мандельштам О.Э. Соч. в 2-х томах. - М., Т.2, 1990, с.275

² Ласунский О.Г. Вступительная статья. В.Дмитриева. Повести. Сер. «Отчий край». - Воронеж, 1983, с.6

³ Бовуар С. Второй пол.//Иностранная литература, 1993, с. 161

Доказательством возможности активного участия женщин в литературной жизни является русская литература. Уже в XVIII веке выходит журнал «Всякая всячина», в котором задавала тон сама Екатерина II. Но он неизменно служил мишенью для едких сатир Д. Новикова в его журнале «Трутень». Добролюбов высмеивал публикации в журнале «Собеседник любителей русского слова», которым так же нелегально руководила Екатерина II и княгиня Дашкова, хотя к работе в этом издании были привлечены Д. Фонвизин, Г. Державин.

Известно, что английская литература славится своими женщинами-романистками: Фанни Берни, Мария Эджуорт, Мэри Шелли, сестры Бронте, Элизабет Гаскелл, Дж. Элиот, Вирджиния Вулф, Элизабет Боуэн, Айви Комптон-Беннет, Мюриэл Спарк, Айрис Мердок. Но, наверное, самая великая среди них – Джейн Остен. Именно она совершила революцию в повествовательном искусстве, утвердив за романом его главенствующую роль и доказав, что женщина имеет право на творчество. Ведь Джейн Остен взялась за перо, когда романы считались не женским делом, взялась, зная, что ей, в отличие от Марии Эджуорт, писавшей вместе с отцом и имевшей литературных покровителей, не от кого ждать помощи и поддержки. Но она писала для своих читателей и победила. Творчество «несравненной Джейн», как назвал ее Вальтер Скотт, и поныне продолжает быть живой традицией, а ее суждения о романе, произведении, в «котором выражены сильнейшие стороны человеческого ума» и дано «проникновеннейшее знание человеческой природы», не потеряли своего значения и в сегодняшних литературных спорах.

Появившиеся на рубеже XVIII-XIX веков романы Джейн Остен не нашли должного понимания среди её современников. Причина того в том, что она надолго опередила своё время. Создав повествование не присущей для того времени объективизацией повествования, отказом от прямого нравоучения, психологическим раскрытием внутреннего мира героев, ироническим осмеянием, которое способно вскрывать истинное положение вещей, будить мысль, заставлять задумываться над самими основами общественного миропорядка. Уже первое её произведение «Нортингерское аббатство (1797-1798гг.) – это пародия на готический роман. Он был опубликован лишь после смерти писательницы в 1818 году. В следующих романах «Здравый смысл и чувствительность» (1810г.), а также «Гордость и предубеждение» (1813г.) Джейн Остен продолжает показ быта и нравов провинциального дворянства. Она прекрасно знала среду, которую описывала. Иронически показаны здесь и пороки современного ей общества. И тем самым она закладывает основы реалистического романа. Именно потому, лишь в XX веке, когда жанр романа пережил значительные изменения, её творчество получило всеобщее признание.

Современники Остен не поняли значения творчества писательницы. Так, например известно негативное отношение Шарлоты Бронте, которая весьма резко отзывалась о творчестве Джейн Остен, обвиняя её в «точном воспроизведении лиц, в отсутствии ярких образов». Следует отметить, что одна из главных тем в романе «Гордость и предубеждение» – это брак и семья. Эта тема, как известно, волновала многих художников слова, начиная с античного периода. Она ставилась и решалась Джейн Остен, фактически, с гендерных позиций. Хотя Джейн Остен жила в обществе, где было принято устраивать «ярмарки невест», она едва ли не первой из английских романисток заговорила о том, что выходить замуж без любви безнравственно, что деньги никак не могут считаться единственным мерилем счастья. Плата за комфорт и житейское благополучие – отчужденность, равнодушие, потеря интереса к жизни – может оказаться слишком высокой. Одиночество, дает понять Джейн Остен, возможно основываясь на собственном опыте, порой бывает лучше, чем одиночество вдвоем, в браке-сделке.

Несмотря, в общем на схематическое отношение к женскому литературному творчеству, оно развивалось и обогащалось новыми именами. В этом плане интересна книга историко-литературных очерков «Писательницы пушкинской поры»,⁴ в которой дана панорама женского литературного творчества в России начала XIX века. В это время насчитывалось около тридцати женских имён. Имена некоторых из них известны и сегодня. Это З.А. Волконская, Н.А. Дурова, К.К. Павлова, Е.П. Растопчина. Но был ещё целый ряд ярких писательских имён женщин-литераторов, творчеством которых восхищались современники: Елизавета Кульман, Анна Зонтаг, Александра Ишимова, Надежда Теплова, Александра Фукс и другие. Сегодня имена многих из них забыты, хотя и при жизни их творчество в лучшем случае замалчивалось. Недоброжелательно относилась к ним современная критика. Так, например, В.Г. Белинский в начале своей деятельности решительно утверждал: «Нет, никогда женщина – автор не может ни любить, ни быть женою и матерью»⁵.

Сложное общественное положение женщин-писательниц в ту эпоху определил и критик И. Кириевский, который писал: «Предрассудок против писательниц ещё во всей силе. Он задавил, может быть, не один талант, обещавший новую красоту нашей литературы и может быть, новую славу».⁶ Их вклад в русскую литературу неосценим. Среди них были поэтессы и прозаики, авторы произведений для детей, исторических романов и повестей, драматурги, переводчики, даже критики и публицисты. Этот пласт женской литературы почти не исследован. Сегодня, с позиций гендерных исследований, обращение к их творчеству приобретает ещё больший интерес.

⁴ Файнштен М.Ш. Писательницы пушкинской поры. - Л., 1989

⁵ Белинский В.Г. Полн. собр. соч. в 13-ти томах. - М., Т.6, 1953-1959, с.226

⁶ Кириевский И. Полн. собр. соч. в 2-х томах. - М., Т.1, 1864, с.119

Интересно отметить, что поэзия Е.Кульман, благодаря предпринятым изданиям на немецком языке, стала широко известна в Германии. До сих пор её стихи можно найти во всех антологиях и историях немецкой классической литературы. Много нового и интересного внесли в детскую литературу А.Зонтаг, А.Ишимова, Л.Ярцова. Они создавали произведения для детей, в которых содержались основы научно-популярных знаний, книги, имевшие большое воспитательное значение. Это «Повести и сказки для детей», «Три комедии» А.Зонтаг, «История России в рассказах для детей» А.Ишимовой, «Полезное чтение для детей» Л.Ярцовой. Наряду с другими произведениями они закладывали основы детской литературы в России, поднимали важные вопросы воспитания, педагогики, и тем самым внесли свой неоценимый вклад в женскую литературу России.

Активное участие принимают женщины- литераторы и в книгоиздательском деле, и в журналистике, которые интенсивно развиваются в 20-30-е годы XIX века. В «Дамском журнале», издаваемом П.И.Шаликовым и предназначенном в основном для женской аудитории, печатались поэтессы Екатерина Андреева, Татьяна Верёвкина, Ольга Крюкова, Мария Логинова, Надежда Теплова и другие. Многие из их печатались, не раскрывая своих имён. Организовывались женские литературные группы и салоны. Эти салоны становились средоточием литературной и культурной жизни того времени. Одним из самых любимых и посещаемых салонов был салон, возглавляемой А.П. Елагиной. Сюда входил и А.С. Пушкин. Впоследствии этот салон сыграл большую роль в объединении славянофилов. Среди других московских салонов можно отметить и руководимые З.А.Волконской, Е.П.Растопчиной, К.К.Павловой.

Следует отметить, что аналогично французским женским объединениям в конце XVIII века, литературным салонам в России начала XIX века, руководимым женщинами, в Азербайджане, в г.Шуша в XIX веке подобным объединением («меджлисом») руководила знаменитая азербайджанская поэтесса Хуршид-бану Натаван, внучка последнего карабахского хана Ибрагима. Она получила хорошее образование и воспитание среди знатоков и любителей поэзии, искусства.

Её поэзия- это поэзия истинно женская, выражающая чувства и переживания женщины-матери, возлюбленной. Одна из передовых женщин-азербайджанок своего времени Натаван, несмотря на неодобрение некоторых влиятельных лиц, талантливо руководила «Меджлисом дружбы» («Меджлиси-унс»), снискала всенародное уважение. Альбом её рисунков и вышивок свидетельствует о том, что она была талантливой художницей. Известна встреча Натаван с Александром Дюма-отцом, который в 1858 году встретился с ней, имел беседу и получил в дар изящное рукоделие, выполненное ею. Есть ещё ряд имён женщин-поэтесс, которые оставили след в азербайджанской литературе XIX века. Это Хейран-ханум из Южного Азербайджана, Ашуг Пери, Фатьма-ханум и другие.

Говоря о женском творчестве в XIX веке нельзя не упомянуть А.В.Зражевскую, широкий диапазон литературного творчества которой удивлял даже её современников. Она была переводчицей, прозаиком, поэтессой, критиком, публицистом, историком и краеведом. Её имя сегодня почти не упоминается, хотя её талант высоко оценил ещё В.Жуковский. Он помог ей издать роман «Картина дружеских связей»(1833 г). Это была «исповедь в письмах», рассказывающая о жизни и судьбе двух петербургских семей и их окружения. Все главные героини – это женщины, стремящиеся определить место в семье и обществе. Кроме того, Зражевская много переводит. Большое внимание уделялось ею и литературной критике. В «Маяке» выходили её рецензии на отдельные произведения, выходившие в то время, обзорные статьи о положении русской литературы.

Вопросы эмансипации женщины, стоящие в центре внимания Зражевской, получают художественное воплощение в её романе «Женский век». В журнале М.Погодина «Москвитянин» ей удалось напечатать лишь небольшую часть романа. В годы реакции её смелые высказывания напугали обывателей от литературы. В дальнейшем имя писательницы вообще исчезает со страниц журналов того времени. В «Русском библиографическом словаре» даётся следующая характеристика А.Зражевской: «Она вполне ясно отдавала себе отчёт, что нужно писательнице, и вот почему критика, заставив страдать её душу в течении многих лет, не могла выбить перо из рук её». Сатирой на современных ей критиков можно считать остроумный её «Зверинец»: три страшных зверя ополчились на женщин-писательниц – «педантство, резонёрство и фразёрство», и сама Зражевская испытала на себе их острые зубы, но стойко продолжала оставаться на своём посту, расчищая дорогу для будущих русских писательниц».⁷

В первой трети XIX века кроме Москвы и Петербурга литературная и культурная жизнь активно развивается и в таких провинциальных городах, как Казань, Калуга, Кострома, Одесса и т.д. Здесь было развито книгопечатание, выходили газеты и журналы, в Казани и Харькове были открыты университеты. Провинция выдвинула из своей среды таких литераторов-женщин, как Любовь Кричевская, Елизавета Бездольная, Ольга Крюкова, и т. д.

Хочется отметить, что А.С.Пушкин неоднозначно относился к «женской литературе». Но творчество некоторых из них оценивалось им высоко. Так, например, он говорил о достоинствах работ З.Волконской, А.Готовцевой, Е.Тимашевой, присматривался к творчеству О.Крюковой, А.Зражевской, Е.Ганн, А.Фукс. Но на страницах пушкинского «Современника» почётное место заняла лишь Надежда Дурова, женщина, судьба которой ещё при жизни стала легендой. Она под именем Александра Андреевича Александрова служила в

⁷ Русский биографический словарь. - СПб, 1913, с.497

Литовском полку. Это был вызов обществу. Выйдя в отставку, она обращается к литературным занятиям. В своих многолетних походах (участвовала в сражениях на полях Германии и России, была кавалером Георгиевского креста, дослужилась до звания ротмистра) она вела дневники. Эти «Записки» принесли ей известность. Белинский писал: «Боже мой! Что за чудный, что за дивный феномен нравственного мира героини этих записок, с её юношеской прозорливостью, рыцарским духом... Кажется, сам Пушкин отдал ей своё прозаическое перо, и ему-то обязана она этою мужественностью и силою, этою яркою выразительностью своего рассказа, всегда полного, проникнутого какою-то скрытою мыслью».⁸

Она была против обнародования своего женского имени, но А.С.Пушкин, который должен был стать издателем книги, настоял на этом. И книга Н.Дуровой «Кавалерист-девица. Происшествие в России» вышла в свет в 1836 году. Позже Н.Дурова издала ещё семь книг. Интенсивная писательская деятельность её была отмечена в издании А.Смиридина «Сто русских литераторов» (1841г.). Её история нашла отражение и в фильме А.К.Гладкова «Гусарская баллада». Но всё же удивительная личность и яркий писатель Надежда Дурова не получила достаточного исследовательского внимания к себе и к своим произведениям. Думается, что было бы интересно в гендерном аспекте рассмотреть её творчество, дающее богатый материал для этого.

Таким образом, необходимо отметить, что в первой трети XIX века женское литературное творчество занимает видное место в России. Женщины-писательницы этого времени, многие из которых преданы сегодня забвению, проявили себя в самых различных жанрах. Поэзия и проза, исторические произведения и беллетристика, драматургия, переводы, знакомившие русского читателя с западно-европейской литературой, а Западную Европу с замечательными образцами русской литературы, критика, публицистика – вот широкий диапазон литературных занятий русских писательниц начала XIX века.

Отношение официальной власти к литературной деятельности женщин в целом носило негативный характер. Идеи женского общественного и умственного равноправия, поднимавшиеся в их произведениях, открыто противоречили общегосударственным интересам. Но всё же женская литература находила понимание в определённых кругах общества. Наставниками женщин-писательниц выступали Жуковский, Пушкин, Вяземский, Баратынский, Плетнёв и некоторые другие, которые в силу своих возможностей помогали им в их нелегком пути. Сочинения некоторых из них (Зонтаг, Ишимовой, Ярцовой) были отмечены премиями Академии наук, ряд писательниц (Волконская, Глинка, Елагина, Зонтаг, Павлова) были удостоены звания членов Общества любителей российской словесности при Московском Университете.

Женщины-писательницы пушкинской поры оказали влияние на своих последовательниц. Так, И.С.Тургенев в своём очерке «Племянница» о популярной русской писательнице Е.В.Салиас де Турнемир упоминает о её предшественнице Е.А.Ганн, которая «осталась прекрасным... трогательным воспоминанием в памяти любителей изящного».⁹ Но при всём этом большинство негативно реагировали на попытки женщин доказывать своё равноправное положение в литературном деле. Всякие попытки о предоставлении женщине равных прав вызвали острую реакцию.

В 1869 году в России была издана книга Д.С.Милля «Подчиненность женщины», на которую критик Н.Н.Страхов ответил статьей, опровергающей необходимость предоставления женщине равных прав с мужчинами. Он утверждает, что для женщины главное – семья. Только для бессемейных и пожилых женщин он считал возможным занятия в общественной сфере. В письме к Страхову Л.Толстой отрицает даже это, считая, что те категории женщин, о которых он говорит, могут найти себе занятия как «повивальные бабки, няньки, экономки, распутные женщины».¹⁰

В конце XIX-начале XX века женское движение в России было необыкновенно широким. Известно, что духовная жизнь русского общества с середины XIX века не только отражала содержание пути эмансипации, но и развивалась под влиянием женского движения. Русская литературная критика и публицистика, осмысливая эти процессы, сделали множество открытий, отражающих не только социально-политические аспекты женского движения, но и вопросы, вечные во все времена: женщина и мир, женщина и культура, женщина и творчество.

Следует также отметить, что в конце XIX века начался новый период в истории женского движения в России. Росло количество различных женских обществ и организаций. Расширились права женщин, возможность получать среднее и высшее образование, служить и, благодаря этому, иметь экономическую самостоятельность. В 1897 году в России уже было 6 миллионов женщин, живущих на свой заработок. Одной из наиболее распространенных и доступных женщинам профессий стала литературная деятельность: женщины повсеместно сотрудничали в редакциях различных журналов и газет. Это сразу было отмечено критикой: «Никогда в русской литературе не было так много женщин-писательниц, как в настоящее время... Писательница с именем, журналистка, сотрудница газеты, переводчица – далеко не редкое явление в русском обществе».

В то же время критика обратила внимание на то, что изменилась роль женщины-автора, она стала занимать в литературе более видное место, чем когда-либо, не только в количественном отношении, но и в качественном. Так, характерным для этого периода стало расширение проблематики произведений

⁸ Белинский В.Г. Пол.собр.соч. в 13-ти томах. - М., Т.3, 1953-1959, с.149

⁹ Тургенев И.С. Пол.собр.соч. в 12-ти томах. -М., Т. 4, 1980, с.476

¹⁰ Толстой Л.Н. Письмо к Страхову. Собр.соч. в 22 томах. - М., т.17-18, 1984, с.686-688

⁴⁶ Чуйко В. Современные женщины писательницы //Наблюдатель, 1889, № 4, с.23, 26

писательниц и их выход за рамки сугубо «женской темы». «Женщина-писательница откликнулась на все господствующие в жизни и литературе направления, отразила в своих сочинениях все главнейшие настроения минуты»¹¹ - писал об этом критик Н. Надеждин. Все эти тенденции дали возможность критике уделить большое внимание женскому творчеству, осмыслить его как особое явление в литературной жизни, определить его место и роль в современном литературном процессе.

Обращаясь к анализу женского творчества, критики независимо от приверженности к различным идейным позициям, единодушно оценивали его как прогрессивное явление общественной и литературной жизни. Например, С.И.Пономарев в книге «Наши писательницы» подчеркивал, что творчество женщин нуждается в поощрении, так как «общество цивилизуется истинно по-человечески только при содействии женщин».¹² Тем не менее во многих критических работах, оценивающих положительно сам факт женского литературного творчества, высказывалась достаточно распространенная мысль, что «природа уделяет женщинам искру таланта, но никогда не дает гения».

Как правило, женщин-писательниц упрекали в неспособности к самостоятельному мышлению, рассматриваемому как необходимое условие творчества. Из этого делался вывод, что женщина-писательница никогда не сможет сказать нового слова в литературе, она будет повторять только уже существующие идеи. Интеллектуальной несостоятельности писательниц обычно противопоставлялась женская способность «руководствоваться нравственным инстинктом» и «интуитивной верой». Поэтому свойством женской литературы считали изображение чувств и душевных переживаний, а такая узость темы, по мнению критиков, значительно обедняла содержание. Доказывая слабость женской литературы, критики сравнивали ее с лучшими образцами так называемой «мужской» литературы, а ее особенности и характерные черты рассматривали как недостаток.

В этот период появлялись книги, в которых авторы выражали такую мысль, что женщина по своей природе безымянна, она не может быть гениальна, ей чужда творческая индивидуальность. В первую очередь это относится к книге О.Вейнингера «Пол и характер» (1903 г.). Эти идеи нашли развитие также и в книге Н.Абрамовича «Женщина и мир мужской культуры». В ней автор, анализируя произведения писательниц, приходит к выводу, что «женское творчество реально отсутствует, его нет как проявление человеческого духа, самобытного внутреннего «Я», что в «интеллектуальной жизни мира участие женщины – ничтожно».¹³

Но лишь в немногочисленных работах, написанных, главным образом, женщинами, высказывалась идея, что именно особенность и отличительные черты женского творчества представляют наибольшую его ценность. Эту мысль доказывала Е.Колтоновская в книге «Женские силуэты», в которой также прослеживается идея О.Вейнингера о присутствии в каждом человеке мужского и женского начал в разном их сочетании. Е.Колтоновская доказывает, что в «создании общечеловеческой культуры, в интеллектуальном творчестве, женщина принимает участие не своими основными – женственными элементами, а второстепенными, таинственно принесенными в ее природу из чуждой – мужской».¹⁴ Но, в отличие от О.Вейнингера и его последователей, которые совершенно не признавали ценности женского творчества, Е.Колтоновская не только его признает, но и говорит о его «самобытной, ярко очерченной физиономии».

Этой мысли придерживалась также и Л.Маргольм в своей «Книге о женщине» (1895 г.). В ней подчеркивалось, что «женщина, как самое субъективное из всех существ в мире, может дать нам только самое себя, отрывки собственной души, и это наиболее ценный вклад ее в литературу».¹⁵

Следует отметить, что многие писательницы в своих произведениях и не претендовали, вопреки желаниям критики, на постановку каких-либо значительных социальных, философских, политических проблем, а вполне сознательно концентрировали внимание на глубоком мире души женщины. Так, известная писательница О.Шапир в своем программном заявлении подчеркнула, что «ценным вкладом» женщины в литературу может быть только то, что она «говорит от лица женщины», «не подделываясь под мужское перо». Она отстаивала право существования именно такой литературы, в которой раздается «подлинный голос женских определений жизни», сознавая, что это дает повод критике вешать на ее произведения «иронический ярлык дамской беллетристики».

Критика верно отметила, что именно в конце XIX века характерной чертой женской литературы стала тенденция активно выражать свое «я» и делать его предметом литературного исследования. Это проявлялось в отказе женщин-авторов от мужских псевдонимов, в пристрастии к жанру повести-дневника, повести, состоящей из писем, к повествованию от первого лица с концентрацией внимания на внутреннем мире героини. По этому поводу Л.Маргольм писала, что ранее литературное творчество женщин было «обезличенным творчеством», то есть «подражанием мужским образцам по форме и содержанию». Теперь же, подчеркивала она, наступил новый период в женском творчестве: писательницы начинают отображать

¹¹ Надеждин Н.Н. Женщины в изображении современных русских женщин-писательниц // Новый мир, 1902, № 92, с. 290

¹² Пономарев С.И. Наши писательницы.- Спб., 1891, с. 20

¹³ Абрамович Н. Женщина и мир мужской культуры. - М., 1913, с. 103

¹⁴ Колтоновская Е. Женские силуэты.- СПб., 1912, с.8

¹⁵ Маргольм Л. Книга о женщине.- Киев, 1895, с.110

«сущность женской природы».¹⁶ Эту же мысль высказывала А.Коллонтай в статье «Новая женщина». Она писала, что «с тех пор как писательницы заговорили своим языком о своем женском, их произведения... имеют свою особенную ценность и свое особое значение».¹⁷

Таким образом, несмотря на споры о сущности женского творчества, о месте женщины в литературе, критики единодушно отмечали, что писательницы принесли в литературу свои особенные темы, свой способ видения мира, «свое женское». Как специфическую особенность женской литературы критика выделила интерес к внутреннему миру женщины, к самоанализу, к сложным нюансам человеческих отношений. Она выделила также основные темы, вопросы, образы, характерные для женской прозы, а также ее общественное значение. Труднее обстояло дело с выявлением своеобразия художественного видения мира, эстетической общности, присущей авторам-женщинам. Наиболее интересно это удалось сделать Е.Колтоновской в сборнике «Женские силуэты». Она одна из первых сумела увидеть и выразить специфику женского взгляда на мир и раскрыть характер его отражения в произведениях писательниц и на идейном, и на стилевом уровне.

Е.Колтоновская пыталась различать, какие особенности стиля писательниц обусловлены недостатком мастерства и таланта, а какие – спецификой женской индивидуальности. Она сумела выявить характерные черты женского творчества, в первую очередь, такие, как интерес к женской психологии, миру чувств, субъективизм оценок, эмоциональность и лиризм, способность мыслить «сквозь чувство».

Перечисленные качества женской прозы можно найти и в творчестве другой представительницы английской литературы Вирджиния Вулф. Это была известная писательница и феминистка начала XX века. Ее перу принадлежат не только художественные произведения, но и эссе, рецензии, статьи о литературе, живописи, проблемах женской эмансипации. Одно из её эссе «Своя комната» (1928 г.), в котором писательница размышляет о женщинах и литературе. Название эссе довольно красноречиво. По мнению писательницы, «у каждой женщины, если она собирается писать, должны быть средства и своя комната». И это – основная проблема женщин в литературе, потому что до XX века у женщин не было ни собственных денег, ни возможности получить образование, ни «своей комнаты», где они могли бы заниматься творчеством. Поэтому, рассматривая явление «женщина и литература», речь, в первую очередь, – по мнению Вирджинии Вулф – должна идти о социальном положении женщины в «мужском» обществе.

«Если бы только наши матери научились в свое время великому искусству делать деньги и завещали их потом своим дочерям на звания и стипендии, как это делали для своих сыновей отцы, (...) будущее представлялось бы нам надежным и безоблачным под сенью какой-нибудь высокооплачиваемой профессии. Мы бы исследовали, писали, бродили по древним уголкам земли, сидели у подножия Парфенона или шли бы к десяти на службу и в половине пятого возвращались пописать стихи», – пишет Вирджиния Вулф. Как действует на сознание человека нищета? Как влияет на его развитие достаток? Почему один пол процветает, а другой нищ и неуверен в завтрашнем дне? Почему у одних – традиция, а за другими – пустота, и как это может сказаться на развитии писателя? – вот вопросы, которые задает себе Вирджиния Вулф и пытается на них ответить.

Общей тенденцией литературного процесса начала XX века были усложнение и поиск новых способов передачи душевных движений, т.е. изменение приемов психологического анализа, и усиление авторского начала, укрепление экспрессивных элементов творчества, опять же определяемых стремлением к самовыражению, созданию предельно субъективного мира. Но они приобрели в русской женской прозе своеобразное качество.

Так, например, в русской литературе творчество писательниц, работавших в традиционной реалистической манере, продолжали укреплять и развивать найденное их предшественниками и предшественницами в XIX веке. В это время развивается творчество замечательной русской поэтессы Марины Цветаевой, чья лирика не оставляет равнодушной никого. Тонкий мир чувств, изображенный в её произведениях, раскрывает перед нами образ самой поэтессы, и вообще женщины. Марина Цветаева не только великолепный поэт, её проза покоряет блестящим стилем, точными формулировками и неожиданными выводами. Знакомство с прозой М.Цветаевой даёт возможность узнать это (текст прилагается)

Имена Н.Петровской, Л.Зиновьевой-Аннибал, А.Мар, А.Мирэ – писательниц авангардистского направления – внесли много нового в литературу. Это трагизм и значительность их личного опыта, который они пытались передать, активизируя авторское начало повествования, обнажая, усиливая, форсируя авторский голос, не скрывая своего лица, не пряча его под маской вымышленного персонажа или предельно сближая свое «Я» с «Я» своих героинь. Кроме того, их творчество отличается тем, что они попытались вырваться за пределы традиционной для женского творчества любовной темы, хотя особое, присущее женщине повышенно-эмоциональное восприятие всего происходящего буквально пропитывает каждую строку их произведений, посвященных другим вопросам. Но если им удавалось вырваться за эти пределы, то «мужская критика» их времени упорно не желала этого замечать и, противореча очевидному, записывала их по «любovному ведомству».

¹⁶ Там же, с.110

¹⁷ Коллонтай А. Новая женщина //Современный мир, 1913, № 9, с. 162-163

Ещё один классический пример нестареющей славы – это творчество американской писательницы начала XX века Маргарет Митчелл. Написав свой единственный роман «Унесённые ветром» (1936 г.), она получила за него премию Пулитцера. Роман выдержал в Америке более 70-ти изданий, был переведён на многие языки, экранизирован. Он завоевал всемирную известность и колоссальную популярность. М.Митчелл изображает здесь жизнь американского юга во время гражданской войны 1861-1865 годов и в период реконструкции. Имя героини романа Скарлетт О`Хара стало нарицательным.

Этот роман дал повод к спорам о том, серьёзное ли это произведение, дамский ли роман, «поднявшийся до настоящей литературы», или «бульварное чтиво» для домохозяек. Они не умолкают до сих пор. Для кого-то тот факт, что книга написана женщиной, расставляет все точки над «и», потому что, по распространённому мнению, женщина не может подняться над своими эмоциями и создать что-то стоящее в литературе, как и вообще в искусстве. Другие восхищаются романом, относя его уже к произведениям классической литературы.

Сама Маргарет Митчелл для многих тоже стала загадкой. «Никому неизвестная домашняя хозяйка написала книгу, о которой спорили знатоки, возможно ли ее написать, и сошлись, что невозможно», – так описана в предисловии к первому изданию романа на русском языке реакция маститых литераторов США на популярность автора «Унесенных ветром». С отзывами мы можем ознакомиться, используя слайды (текст слайдов прилагается). В любом случае, очевидны несомненная литературная одаренность автора, великолепное владение пером, острота и точность в описании исторических событий и яркие, живые образы героев романа. И несомненно, что все это ставит Маргарет Митчелл в один ряд с выдающимися писателями мировой литературы.

После революции 1917 года в России, когда женщина получила равные юридические, политические, экономические права с мужчиной, считалось, что «женский вопрос» в СССР больше не существует, что разделение писателей по «половому» признаку свойственно только зарубежной критике, на которую женское движение, действительно, оказало большое влияние. Западная литература переживала феминистский бум в 70-е годы. Это породило не только целый пласт специфической женской и феминистской литературы, но и так называемую феминистскую критику. Зарубежная критика и литературоведение достигли крупных успехов в разработке многих теоретических вопросов в этой области.

В постсоветском пространстве, особенно в последнее время, появилась целая плеяда талантливых писательниц, стали утверждаться и заново завоевывать право на существования понятия «женская литература», «женская проза». Все чаще на страницах сегодняшних газет и журналов говорится, что «женский вопрос» в нашей стране не решен, что долгое время само понятие «женского» как бы не существовало. Толчком к этому явились, конечно, гендерные исследования, возникшие на Западе в 60-70е годы.

Они сыграли огромную роль в изменении ситуации по отношению к женской литературе. Одна за другой в начале 70-х годов стали выходить солидные издания, ставшие сегодня классическими по проблеме «женского письма». Это «Женщина, всегда разная» Ю.Кристовой (1974 г.), «Зеркало другого рода» (1974 г.), «Этот пол, который не один (1977 г.)», «Смех медузы» Э.Сиксу (1975г.), «Письмо и несть ему конца: Нарративные стратегии в женской литературе XX века» Дю Плесси (1985 г.), «Милобезумные женщины»: Стратегия эмансипации в женском письме» П.Йегер (1988г.) и другие. Во всех этих работах решаются проблемы равноправия женщины и женской литературы, анализируется специфика этой литературы, её место и роль в общественной жизни. Основными признаками женского письма, согласно теории французского феминизма, является невинность женского текста, особая свобода, порожденная вторжением «тела» в текст.

Американская феминистская школа литературоведения сегодня активно разрабатывает такие категории, как «автор-женщина», «женская идентичность», «женская деятельность» и т.п. Широко привлекаются в этих работах положения психосоциологии, постструктурализма. Главная задача авторов этих книг – обнаружение и интерпретация особенностей женской манеры письма, способов текстообразования в женской прозе, репрезентации в тексте женщины-автора и других не менее важных вопросов, связанных с дифференциальными характеристиками литературы, создаваемой женщинами.

В конце 80-х годов гендерные исследования женской прозы получают широкое распространение в России. В силу целого комплекса политических, социальных и культурологических причин женская проза оформилась в самостоятельное литературное течение, начало отстаивать свои права и позиции. Это течение объединило писательниц разных поколений, с разным жизненным опытом, противоположными взглядами и художественной манерой.

Характер объединения по гендерному признаку не только не предполагает, но и может полностью исключать возможность прямых совпадений во взглядах, пристрастиях, творческой манере авторов. При явной множественности и многовариантности явления можно проследить и определённые уровни слияния: в выборе проблем, в передаче женского жизненного опыта, в особенностях освоения мира, рассмотрении категорий бытия, времени и пространства. А это ещё раз подтверждает актуальность рассмотрения феномена женской прозы как единого эстетического целого.

Совершенно несхожие между собой современные русские писательницы Л.Петрушевская, Т.Толстая, Л.Ванеева, М.Палей и многие другие создают единое эстетическое пространство, в котором образ женщины и окружающий мир в гендерном преломлении демонстрирует наличие особой эстетики. Таким образом,

достигается некая целостность женской прозы как культурно-эстетического явления. Это отразилось в сборниках современной женской прозы, один за другим появившихся на рубеже 80-90-х годов XX века.

Эти сборники, составителями которых являлись также женщины, представляют собой своеобразный итог коллективного женского авторства, обладающего взглядом на окружающую действительность из гендерной системы координат, погружающего читателя в творческую мастерскую новой фемининной культуры, дающего возможность судить о многообразии тем, проблем, творческих подходов женской прозе.

Почти все эти сборники были снабжены предисловиями, носящими программный характер. Так, например, в предисловии к сборнику «Не помнящие зла» говорится: «Женская проза есть, поскольку есть мир женщины, отличный от мира мужчины.»¹⁸ В этом и в других программных статьях, предваряющих сборники, писательницы вводят категорию пола в парадигму категорий для анализа. Эстетический манифест женской прозы содержится в сборнике «Новые амазонки», где дан коллективный творческий автопортрет современной «амазонки», созвучный мировоззрению авторов особого направления женской прозы – феминистской, ярко представленной, в частности, творчеством М. Арбатовой.

Одним из объектов феминистской критики является традиция, по которой имена многих женщин-писательниц замалчивались, а творчество некоторых из них не освещалось в гендерном преломлении.

Каждый из названных выше сборников женской прозы сопровождался и информацией о каждой из писательниц, краткими биографическими данными. Это имело особый смысл, т.е. знакомило публику с их жизнью, творчеством, произведениями. Было обращено внимание на гендерное воспроизведение, давало ключ к пониманию психологической и идейной логики их произведений, их эстетики.

Основная проблема женского движения в литературе – это свобода творчества. Именно так – «Женщины: свобода и свобода творчества» – была названа книга, в которой были представлены статьи писательниц России, Украины и Белоруссии. Это своеобразный манифест сложившейся творческой группы. Составитель книги С.Василенко – известный прозаик и секретарь Союза Российских Писателей. В книгу вошли в качестве авторов участники Первой международной конференции писательниц. Эта встреча готовилась давно. Начало ей было положено первой литературной группой женщин-писательниц «Новые амазонки». Именно их усилиями создаются и сборники, о которых говорилось выше, отстаивается право женщин на литературное творчество наряду с мужчинами. Это начинание привлекло к этой группе внимание западных коллег, женских обществ. Их стали печатать, хотя до этого, даже после перестройки продолжалась дискриминация женской прозы.

Таким образом, к концу второго тысячелетия русская женская проза во весь голос заявила о себе. «Великая немая заговорила» – так назвали этот процесс сами женщины-писательницы, подразумевая под «Великой немой» женщину, молчащую тысячелетиями. И, даже несмотря на отдельные великолепные образы женской литературы, которые имеют место в мировой литературе, только в конце XX века русские женщины-писательницы стали претендовать на признание их как уникального явления, на то, что женская литература существует как неизбежность, продиктованная временем и пространством, и имеет право на изучение, как это делается на Западе. Тем самым она заложила основы феминистской критики в России, которая была за семью запорами в советский период. И перед этой критикой встал целый ряд проблем, которые решались как в научных работах, так и в самой художественной практике женщин-писательниц.

Одной из проблем, которая волнует сегодня феминистскую критику, является проблема взаимоотношения языка и женщины-писательницы, которая состояла в том, что женщина-автор постоянно сталкивалась с тем, что номинативные и грамматические структуры маскулинного языка литературы не соответствуют смысловому содержанию, вкладываемому ею в своё произведение, что многие её собственные оттенки чувств и переживаний не находят в языке адекватного выражения. Этот язык отражает реалии преимущественно маскулинного мира.

Условием творческой самостоятельности и гендерно-эстетической подлинности женской прозы становится возвращение к своим внутренним истокам и высвобождению потенциала так называемого «материнского» (в отличие от маскулинного «отцовского») языка, его экспрессивных средств. Многие женщины-писательницы предпочитают избегать использования идеологически и культурно маркированных отцовским языком словесных конструкций и художественных приёмов. Они всё чаще используют поэтику недомолвок, недосказанности. Отдельные писательницы строят «свой словесный мир».¹⁹ Метафоризация языка Т.Толстой – это уход в более сложные уровни текста. Поэтика В.Нарбиковой – это поиск новых сочетаний, способных более точно выразить смысл, попытка высвобождения внутренней энергии языка.

В центре современной женской прозы стоит женщина. С.Василенко так объясняет выбор объекта женской прозы: «В современном мире трагической фигурой, через которую проходят непосредственно все боли мира, считаю Женщину».²⁰ Образ женщины в этой прозе создаётся через отрицание себя, но это отрицание связано с неприятием образа женщины в его традиционных интерпретационных конструктах, таких, как, например, тургеневская девушка, Сонечка Мармеладова.

¹⁸ Непомнящая зла. – М., 1990, с.3

¹⁹ Толстая Т. Писание как прохождение в другую реальность. Интервью// Постмодернисты о посткультуре. - М., 1998, с.137

²⁰ Новые мазонки. - М., 1991, с.83

Большинство произведений женской прозы написано от первого лица, во многих текстах присутствуют автобиографические черты или личный опыт, как, например, у Л.Ванеевой, Л.Фоменко, М.Арбатовой, Н.Горлановой и др. И даже произведения, написанные от третьего лица, отражают то же состояние неясных страхов, сомнений, создают образ роковой для себя самой женщины, в которой сильно ощущается чувство самонереализованности. Но эти образы – не продолжение галереи патриархальных героинь отцовской литературы. Здесь субъект творчества сливается с объектом, и как говорит В.Нарбикова, «бежишь из «ты», в «я», совершая необычайные путешествия из второго лица в первое».²¹ Это слияние порой превращает женскую прозу в лирическое повествование.

Процесс самоидентификации переживается и автором и героями в равной степени, становясь одной из главных целей женского литературного творчества в целом. Многие авторы, по мнению феминистской критики, считают, что общество намеренно лишает их состояния внутренней гармонии и самостоятельности, по терминологии феминизма, «зомбируют» женщину. Осуществляется это через привитие обществом женщине чувства вины. «Доведенным до фарса христианским комплексом вины» называет это М.Арбатова.²²

Руководствуясь сознанием своей вины, героини таких произведений посвящают свою жизнь её искуплению. Как, например, героини рассказа Л.Полищук «Прощальная симфония», Е.Тарасовой «Не помнящая зла» мучаются от осознания своей вины и словно получают от этого удовольствие. Но некоторые из них приходят к выводу о том, что их вина «надумана, раздута» (Л.Ванеева). Путь к свободе она видит в «изжёвывании вины».²³

Итак, творческая рефлексия писательниц позволяет увидеть зоны социальной и общекультурной инфляции, которые, накладывая глубокий отпечаток на характеры мужчин и женщин, не имеют адекватного отражения в художественной литературе и публицистике.

Кризисное самосознание авторской женской прозы определяет и характер проблематики, места действия. Критика не раз отмечала, что произведения женщин-авторов отличается склонностью к описаниям барачных, коммунальных, больничных, что проблемы, поднимаемые в связи с этими топосами, являются константами в творчестве практически каждой писательницы. Это не случайно. Всё это зоны социальной аномальности, искажающие границы телесности и ментальности, которые и без того являются очень зыбкими и подвижными. Женщина обнаруживает себя в жестокой реальности реального мира, где родильный дом, «пахнущий бараком» оказывается абортарием, дом ребёнка – детским домом, а больница оказывается единственным местом, где женщина может встретиться с себе подобными и обсудить наболевшие вопросы.

Эти места действия определяют трагический характер рассказов, раскрывая одиночество, неустроенность героинь. М.Палей так объясняет пристрастие женской прозы к этим местам, в частности, к больнице: «Экзистенциальная природа этого учреждения, с жуткой простотой обнажающего основу жизни и смерти, сходна с природой армейской казармы, тюремной камеры, отсека космического корабля, барака концлагеря».²⁴

Одним из таких мест, к которым часто обращаются женщины – писательницы является Дом как точка, в которой пересекаются координаты времени, пространства, постоянного и незыблемого бытия женщины. Именно такой образ дома создан в рассказе Л.Умицкой «Медя и её дети». Но тщетны попытки построить «свой дом» и в повести «Поминование» М.Палей, и в рассказе «Дом девушек» Л.Петрушевской, потому что главные субстанции, наполняющие понятия Дома, а именно, любовь и уважение, здесь отсутствуют. И вновь возникает метафора равнодушия, неустроенности, реализующаяся в показе коммуналки, барака, общежития.

Особый драматизм придают женской прозе мотивы противоборства с людьми и силами, которые традиционно призваны помогать и защищать. Это определяет конфликт многих книг. Чаще всего оппонентом говорящей женщины выступает близкий ей человек. Так, в рассказе Л.Ванеевой «Между Сатурном и Ураном» героиня Ирина – писательница. А её муж ощущает себя по отношению к ней в роли Пигмалиона. Эта роль традиционно рассматривается как мужская. Ведя себя адекватно этой парадигме, он пытается контролировать всё связанное с Ириной, начиная с внешнего её вида до её творчества. Он не верит, что женщина способна создать что-то стоящее, достойное внимания. Он – главное препятствие на пути реализации жены, как творческой личности. «Йогой я тебе ещё позволю заниматься, но литературой – никогда!» – говорит он, хотя она превосходит его по многим параметрам: творческому началу, тонкости понимания, восприятию мира. И разрыв становится неизбежным. Но трагизм – не в разрыве женщины с близким человеком, а с миром, взгляды и представления которого он выражает, миром, который диктует женщине представления о том, какой она должна быть, какими качествами обладать и чем заниматься. И жизнь Ирины превращается в борьбу с навязанным ей образом-стереотипом.

²¹ Нарбикова В. Литература или утопическая полемика с культурой. Интервью // Постмодернисты и посткультуре. - М., 1998, с.128

²² Арбатова М. Последнее письмо. Меня зовут женщина. - М., 1997, с.281

²³ Ванеева Л. Антигрех. Новые амазонки. – М., с. 224

²⁴ Палей М. Новые амазонки. – М., с.276

Во многих женских рассказах акцентируется внимание на бытовых проблемах, стоящих на пути женщины в литературу. Они занимают всё её время и силы, хотя никак не учитываются в шкале общественно-полезных ценностей: «ночью нужно писать, а потом стирать, готовить, стоять в очередях, и собирать подписи против АЭС в Перми, и ходить на заседания неформалов, и рисовать с дочерьми», – говорит героиня рассказа Л.Ванеевой «Не помнящая зла». Похожая ситуация описана и в рассказе С.Васильевой «Те, напротив». Это борьба с окружающим миром изнуряет женщину и чаще всего она вынуждена «замолчать», отказаться от самореализации.

Таким образом, можно сказать, что творчество современных женщин-писательниц России отличается богатством идейно-художественных средств, с помощью которых они создают красочную палитру современного мира, показанного в самых неожиданных ракурсах, так как пропущены они через их женское восприятие себя и мира, который их окружает. Женская литература складывается как «Иное» по отношению к маскулинной общественной и эстетической идеологии, активно доминирующей в мировой и классической литературе. Реализуя свой писательский потенциал, Л.Ванеева, В.Набикова, М.Палей, М. Арбатова и многие другие писательницы приближаются к созданию особой ментальности и эстетики женского литературного пространства. Их объединяет рефлексия, искренность своего «я». Это сопровождается поиском и нахождением дополнительных языковых средств, воспроизводящих особенности фемининного сознания адекватных ему словесных выражений. Писательницы доказывают своим творчеством, что альтернативное маскулинному фемининное выражение культурного, эстетического опыта сделает литературу более полноценной, отражающей все сферы человеческого бытия.

Азербайджанская литература богата женскими именами. И это даёт богатый материал для исследования их в гендерном аспекте. В 30-е годы XX века в литературу вступили Мирварид Дильбази и Нияр Рафибейли, проявив себя как поэтессы, создавшие блестящие образцы женской лирики и переводчицы. Ими переведено огромное количество произведений русской поэзии на азербайджанский язык. Уже в первой книге стихов «Наш голос» (1934г.) Мирварид Дильбази поднимает проблему раскрепощения женщины.

Интересно в гендерном аспекте и обращения азербайджанских женщин-писательниц к «мужским» жанровым формам. Так, например, следует сказать об исторических романах, созданных талантливой азербайджанской писательницей А.Джафарзаде. В них она создаёт образы женщин, мудрых, смелых, преданных подруг своих мужей. Также можно отметить усиление притока женских имён в азербайджанскую литературу во второй половине XX века. Это – А.Бабаева, Халида Гасилова, позже – целая плеяда женщин – поэтесс и женщин-прозаиков.

Гендерно-чувствительный подход, о котором сейчас много говорят, предполагает признание гендерных различий и равенства полов, принимает во внимание индивидуальные различия и различные взгляды на мир мужчин и женщин. Доминируя в современном дискурсе, посвященных гендерным исследованиям, он выступает в защиту женской литературы и её признания. Ведущиеся в этот период дискуссии представляли традиционные взгляды на женскую литературу, которая легализовала чувственность, открытое проявление эмоций, передачу женского мироощущения. «Женская литература» долго была синонимом социально ангажированных текстов феминистского толка.

Говоря о западной женской литературе, надо упомянуть о книге швейцарской писательницы Верены Штефан «Линька» (1975 г.), вышедшей в Германии. Это – один из первых немецкоязычных художественных текстов всего женского движения конца 60-70-х годов, его манифест, программный документ. Характерные приметы феминистского дискурса начала 70-х годов, когда была объявлена война андроцентрично устроенному миру, сексизму, отчётливо проявляются в языке этого произведения. А само название книги метафорично. «Линька» – это хотя и болезненный, медленно протекающий, но закономерный процесс обновления. В результате чего приобретает новое качество. Для этого нужно найти свой язык. Центральным понятием В.Штефан сделала слово *Expertin*, полагая, что женщина, чтобы решить задачи, которые постоянно ставят перед ней время и общество, должна лучше узнать себя, узнать о «своём теле, своём духе, своей сексуальности». И взглянуть ей на себя нужно не с точки зрения традиционного общества, в частности, мужчины, как члена общества, а создать свою собственную перспективу и уметь выразить всё это своими словами. Заслуга Вверены Штефан и многих других представителей времён нового женского движения в том, что они сделали попытку назвать вещи своими именами и тем самым прорвать круг культурных и языковых стереотипов.

Современная немецкоязычная литература начала избавляться от такого понимания. Это проявлялось в том, что женские тексты 90-х годов XX века не отличаются уже эмоциональностью тона в той мере, как рассмотренные нами выше тексты русской женской прозы. «Поколение тридцатилетних» немецких писательниц в лице Юдит Херан, Майке Ветуэль, Алисы Варзель и других, не принимали участие в дискуссиях 60-70-х годов о несовершенстве языковой системы и о создании «женского языка». «Их произведения – скорее продукт эгалитарного использования языка, совокупность «мужских» и «женских» характеристик, являющихся творческим достоянием обоих полов», – отмечает Т.В.Гречушникова.²⁵

Особенность их текстов заключается в намеренно нечётко выраженной гендерной идентичности героев. Они предлагают повествование так же от первого лица, но гендерная конкретизация образа намеренно оттягивается. Так, в рассказе Ю.Херман «Sonya» (1998 г.) лишь в конце конкретизируется пол героя,

²⁵ См.: Гендер: язык, культура. Коммуникации. Доклады II Международной конференции. - М., 2002, с.86

раскрывая гетеросексуальный характер его отношений с героинями. Героиня К.Ланге-Мюллер по всем своим характеристикам: едкие замечания, увлечение биологией до жестких экспериментов над насекомыми, ассоциируется с мальчиком. Указание на пол девочки-школьницы здесь также даётся косвенно (так, например, она идёт в женский туалет, чтобы покурить тайком).

Подобную тенденцию критика связывает не столько с приверженностью авторов-женщин к классическому женскому дискурсу, с многозначностью женского письма, сколько со стремлением к преобразованию гендерных стереотипов и стиранию границ между гендерными ролями. Игра с гендерными конструктами соответствует «интриге познания», свойственной молодым немецким писательницам, менее отягощённым общественными стереотипами.

Западная гендерная наука прошла почти тридцатилетний путь от теоретического осмысления опыта женского движения новой волны (60-70-е годы XX столетия) до теоретических суждений постструктуралистов и постмодернистов. На этом пути было немало споров и дискуссий, определивших возникновение различных школ в области гендерных исследований: американской, западноевропейской, в частности, французской. Сегодня нет почти ни одного крупного университета, где бы не было курсов по женской, феминистской литературе и критике, а также гендерным аспектам литературного творчества. Здесь рассматриваются вопросы женского авторства, женской критики, женского стиля. Но на чтобы ни была ориентирована эта критика, она в целом утверждает наличие особого способа женского бытия в мире и соответствующих репрезентативных женских стратегий. Отсюда и требования пересмотра традиционных взглядов на литературу, создание социальной истории женской литературы.

Итак, в критике и публицистике рубежа веков наметился подход к произведениям писательниц, к женской литературе как некому единому целому, как определенному пласту литературы, особому явлению в литературном процессе. Было признано, что творчество женщин имеет свои характерные черты, свою определенную специфику, что писательницы могут выражать как общечеловеческий, так и свой, женский, взгляд на мир, который благодаря своей специфике представляет ценность. Критика рубежа веков выделила темы и проблемы, к которым писательницы испытывали наибольшую приверженность. Были сделаны первые шаги в выявлении особенностей художественного видения мира авторами-женщинами.

ВОПРОСЫ ДЛЯ ОБСУЖДЕНИЯ И ЗАДАНИЯ

1. Женщина как объект и субъект в литературе.
2. Теоретическое обоснование женского творчества и основные принципы его изучения.
3. Типологические особенности женской прозы в аспекте гендерного анализа.
4. Анализ женской прозы в азербайджанской литературе.

Методы работы – дискуссия по книгам, предварительно прочитанными студентами с использованием слайдов.

ТЕКСТ ДЛЯ СЛАЙДОВ

Маргарет Митчелл и ее роман «Унесенные ветром» Отзывы критики о романе

Слайд № 1. «Этот роман имеет больше оснований, чем какой-либо другой американский роман, встать в ряды великих творений наравне с зарубежными, созданными Толстым, Харди, Диккенсом...»

Слайд № 2. «В изображении огромной по диапазону и сложности общественной жизни периода войны «Унесенные ветром» близки «Войне и миру» Толстого...»

Слайд № 3. «История, рассказанная с такой страстью и искренностью, освещенная изнутри таким пониманием, сплетенная из исторического материала и ограниченного рамками воображения, бесконечно интересна...»

ТЕКСТ ДЛЯ АНАЛИЗА.

Отрывки из эссе Вирджинии Вулф «Своя комната»

ГЛАВА 2

(...) Почему мужчины пьют вино, а женщины воду? Почему они процветают, а мы остались нищими? Как влияет на литературу нищета? Какие условия необходимы для создания произведений искусства? Но все ищут ответы, а не вопросы. За ответами же идут к ученым, к тем умудренным и беспристрастным, что, поднявшись над брэнной суетой, оставили человечеству плоды своего разума в трудах, собранных в библиотеке Британского музея. Если истины нет на полках Британского музея, то где ж ее искать? – спросила я, беря блокнот и карандаш.

И с этими вопросами я пустилась за истиной. (...)

Открывается входная дверь, и человек, встав под громадный музейный купол, чувствует себя ничтожной мыслью в гигантском лбу, обвитом пышной вязью прославленных имен. Идет к конторке, берет бланк, открывает томище каталога – и... Это пятиточие означает пять долгих минут столбняка, удивления и, наконец, озадаченности. Представляют ли женщины, сколько о них ежегодно пишут мужчины? Известно ли им, что они самый обсуждаемый на свете зверь? Я пришла в библиотеку с блокнотом и карандашом, рассчитывая: почитаю утро, и в полдень истина будет у меня. Но я вижу, надо быть стадом слонов, скопищем пауков, чтобы все это осилить, – в ужасе я представила самых выносливых и многоглазых животных. Чтобы только отделить зерна от плевел, мне понадобились бы стальные когти и железный клюв. Искать крупицы истины среди этой бумажной массы? – спросила я растерянно и пробежала глазами длинный список книг. Названия – и те ставили в тупик. Понятно, когда вопросами пола занимаются биологи и медики, но, к моему неизъяснимому удивлению, женским полом интересовались все, кому не лень: эссеисты и ловкие писаки, молодые люди со степенью магистра искусств и люди без степени, все достоинство которых только в том, что они мужчины. Некоторые заглавия были с виду легкомысленными и шутивными, но большинство серьезными и назидательными. В воображении рисовались строгие директора школ и священники на трибунах и амвонах, рассуждающие о женщинах с таким красноречием, что никаких регламентов не хватит. Странное явление, причем свойственное лишь мужчинам, – я специально проверила на букву Ж. Женщины не пишут о мужчинах, вздохнула я облегченно, потому что если бы мне пришлось прочитать все, что те и другие написали друг о друге, боюсь, что кактус, который расцветает раз в столетие, успел бы дважды отцвести, а я бы все сидела. И вот, выбрав наугад несколько книг, я отослала заполненные бланки и стала ждать за своим столиком среди таких же, как я, охотников до истины.

И все же чем объяснить эту разницу? – думала я, черкая каракули на чистых бланках. Почему, судя по каталогу, женщины больше интересуют мужчин, чем мужчины женщин? Очень странный факт, и я попробовала себе представить, кто пишет о женщинах. Старики или молодые, женатые или холостяки, алкоголики, горбатые... В каком-то смысле лестно оказаться в центре внимания, если, конечно, его оказывают не одни лишь уроды и калеки, – предавалась я вольным мыслям, пока на мою конторку не обрушилась лавина книг. И начались мучения. Разумеется, оксбриджский студент умеет прямо гнать вопрос, пока не найдет ответ, словно баран – загонщик. Рядом, например, сидел студент и старательнейше списывал с учебника. Чувствовалось, что он каждые десять минут извлекает не крупички – слитки благородного металла. Он даже побряхтывал от удовлетворения. А тот, кто не прошел университетской выучки? Его вопрос не побежит овцой в загон, а шархнет в сторону, как стадо, перепуганное сворой гончих. Профессора, директора, социологи, священники, романисты, эссеисты, журналисты, господа, все достоинство которых только в том, что они мужчины, – все травил мой простой вопрос: «Почему женщины нищие?» – пока он не рассыпался на пятьдесят вопросов и все пятьдесят не бросились очертя голову в поток и сгнули. Мой блокнот был весь исписан. Чтобы вы лучше поняли мое состояние, я зачитаю страничку. Она называлась ясно и просто «Женщины и бедность», но дальше шло нечто такое...

Положение в средние века...

Амазонки Фиджи...

Были предметом культа...

Морально неустойчивы...

Идеалистки...

Более ответственные...

Половая зрелость у жительниц тихоокеанских островов...

Хороши собой...

Приносились в жертву...

Малый объем черепной коробки...

Большая активность подсознания...

Меньший волосяной покров...

Моральная, умственная и физическая неполноценность...

Любовь к детям...

Дольше живут...

Более слабая мускулатура...

Сила привязанности...

Тщеславны...

Легче поддаются воспитанию...

Мнение Шекспира...

Мнение лорда Беркенхеда...

Мнение декана Айнджа...

Мнение Лабрюйера...

Мнение д-ра Джонсона...

Мнение г-на Оскара Браунинга...

Здесь я перевела дух и приписала на полях: «И почему это Сэмюел Батлер говорит: «Умный мужчина никогда не скажет, что он думает о женщинах»? По-моему, умные мужчины ни о чем другом и не говорят». Но главное, что они думают все по-разному, – я откинулась на спинку стула, уже обозлено глядя в необъятный купол библиотеки. Например, Поуп: «У большинства женщин нет ни капли характера». А вот Лабрюйер: «Les femmes sont extremes, elles sont meiUeures ou pires que les hommes» («Женщина сама крайность, она либо лучше, либо хуже мужчины» (фр.)). Явное противоречие у проницательнейших наблюдателей-современников. Способны женщины к наукам? Наполеон считал, что не способны. Д-р Джонсон был другого мнения («Мужчины чувствуют в женщинах слишком сильного соперника и поэтому выбирают глупеньких или невежественных. Иначе чего бы им было бояться образованных женщин? ..Справедливости ради добавлю, что впоследствии, возвращаясь к этому разговору, Джонсон уверял меня, что вовсе не шутил». – Босуэлл. Дневник одного путешествия на Гебридские острова. {Примеч. автора.})

Есть ли у женщины душа? Находятся дикари, которые говорят: нету. Другие, наоборот, считают женщин чуть не святыми и поклоняются им (Древние германцы верили, что в женщинах есть что-то священное, они для них были чем-то вроде оракулов. (Фрейзер. «Золотая ветвь»). (Примеч. автора.)). Одни мудрецы заявляют, что женщины неразумнее мужчин, другие – что они глубже. Гёте чтит их, Муссолини презирает. Кажется, во все времена мужчины думали о женщинах, и думали по-разному. Ничего не поймешь – с досадой я глядела на соседа, аккуратненько выводившего итог под А, В и С, тогда как мой блокнот бунтовал противоречивыми цитатами. Неприятно, глупо, обидно. Истина прошла сквозь пальцы, как песок. Вся до крупинки.

Нельзя же мне пойти домой, размышляла я, и выдать за серьезное изучение проблемы женщины и литературы рассуждения о том, что у женщин волосной покров меньше, чем у мужчин, или что у жительниц тихоокеанских островов половая зрелость наступает в девять... или девяносто лет? – даже почерк совсем развился. Стыдно после целого утра работы показывать какую-то чепуху. И если я не откопала истину о Ж в прошлом (так я сокращенно стала называть женщину), то зачем беспокоиться о ее будущем? Нет, видно, пустая это трата времени – обращаться к многочисленным ученым, крупным специалистам в области женского вопроса и влияния женщин на политику, детей, зарплату, нравственность и так далее. Их книг и раскрывать не стоило.

Размышляя, я рассеянно водила карандашом по бумаге вместо того, чтобы писать заключение, как мой сосед. Вырисовывалось чье-то лицо, чья-то фигура. Да ведь это же профессор фон Х, выжижающий свой монументальный опус «Умственная, нравственная и физическая неполноценность женского пола». Профессор вышел у меня очень некрасивым. Толстый, с огромной челюстью, глазки узкие, лицо багровое. По его выражению было видно – он рассержен; всаживает перо в листок, словно хочет прикончить одну зловредную букашку – и уже прикончил, да показалось мало, требует новой жертвы, и все равно у него, видно, остался повод сердиться и раздражаться. Может, из-за супруги? – подумала я, разглядывая набросок. Она влюбилась в кавалериста? Стройного, элегантного, в каракулевой бурке? А может, если принять Фрейда, над его колыбелью расхохоталась прелестная шалунья? Потому что и в детстве, наверное, профессор на всех дулся. Как бы ни было, у меня он вышел очень злым и очень гадким со своей книгой об умственной, нравственной и физической неполноценности женского пола. Рисовать картинки – конечно, праздный способ подводить итоги. Но, бывает, именно в минуту праздности, полудремы правда и выходит наружу. Простейшее психологическое действие – не сравнить с психоанализом – открыло мне, что своего профессора я набросала осерчав. Моим карандашом незаметно овладел гнев. Только откуда он взялся? Интерес, растерянность, веселье, скуку – все эти чувства хорошо помню. Но гнев?.. Неужели он затаился гадюкой? Да, отвечал рисунок. Он ясно указывал, откуда исходил этот злой дух: из безоговорочного заявления профессора о моей умственной, нравственной и физической неполноценности. И – заколотилось сердце, запылали щеки. Я вспыхнула от гнева. Естественная человеческая реакция, хотя, может, и глупая. Кому понравится, если про него за глаза сказать, что он от природы ниже самого скромного представителя человеческого рода? Я взглянула на сопящего рядом студента, в мятом галстуке, две недели не бритого. В каждом сидит какое-то глупое тщеславие. Так уж устроен человек, подумала я, быстро зачеркивая свой набросок сердитого профессора. И вот он уже не профессор, а неопалимый куст или хвост пылающей кометы – словом, призрак, лишенный смысла и человеческого подобия. Вязанка хвороста, зажженная на Хемсед-Хит. Итак, я нашла причину своего гнева, и его как рукой сняло. Но любопытство осталось. Чем объяснить негодование профессоров? Чего они сердятся? Когда доходило до анализа их сочинений, в них всегда оказывалась примесь пыли. Эта запальчивость принимала различную окраску – сатирическую, сентиментальную, прорывалась то в излишней строгости, то в любопытстве. И был еще один элемент, который сразу не распознаешь. Гнев – так я его определила. Только он давно уже перекидал и смешался с разными другими чувствами. Судя по странным последствиям, то был каверзный и замаскированный гнев, а вовсе не праведный и искренний.

Как бы ни было, все эти книги мне ни к чему, подумала я, оглядев кипу на моем столе. Они никчемны, так сказать, в научном плане, хотя житейски в них очень много поучительного, развлекательного, скучного и очень странного насчет островитянок Фиджи. Они написаны в запальчивости, а не в плодном свете истины. Поэтому пусть лучше возвращаются на стол библиотекаря и разбегаются по своим ячейкам в громадном улье книгохранилища. Я же из утренних поисков вынесла один-единственный факт: профессора сердятся. Но почему – я уже вернула книги и стояла под колоннадой среди голубей и доисторических каноэ,

– почему они сердятся? И, не переставая задавать себе этот вопрос, побрела завтракать. Что в действительности скрыто за профессорским гневом? Над этой задачкой поломаешь голову, пока тебя обслуживают в кафе неподалеку от музея. Кто-то из посетителей забыл на стуле утренний выпуск вечерних новостей, и скуки ради я начала его просматривать, дожидаясь своей очереди. Через всю страницу заголовок: кому-то повезло в южноафриканской партии. Буквочки помельче сообщали что Чемберлен прибыл в Женеву. В подвале мясника найден топор с присохшими человеческими волосами. Г-н судья по делам разводов выступил вчера в суде с речью против бесстыдного поведения женщин. Мелькали и другие новости. Где-то в Калифорнии с головокружительной высоты спустились кинозвезду – она повисла в воздухе. Погода сохранится пасмурная. Попадись газета инопланетянину, он даже из этих разрозненных фактов понял бы, что Англия под башмаком у патриарха. Только безголовые не замечали повсеместного засилья профессора. Ему принадлежат власть, и деньги, и влияние. Он – владелец этого утреннего выпуска, его редактор и замредактора. Он – министр иностранных дел и судья. Он – удачливый игрок в крокет и хозяин яхт. Он стоит во главе компании, что выплачивает пайщикам двести процентов прибыли. Он завещает миллионы на нужды богаделен и колледжей, в которых сам же председательствует. Он подвесил в воздухе киноактрису. И он будет решать, человеческие ли волосы на топоре, виновен или невиновен подсудимый, казнить его или оправдать. Ему подвластно все, кроме, разумеется, погоды. И тем не менее он сердится. И я знаю почему. Читая его книгу о неполноценности женщин, я невольно думала о нем самом, а не о предмете разговора. Там, где спор ведется беспристрастно, спорящий думает лишь о сути, и тогда читатель тоже начинает думать о сути. Напиши профессор бесстрастно о женщинах, приведи он неопровержимые доказательства их неполноценности, не пожелай он с самого начала представить результат именно таким, а не другим, никто и не вспылит бы. Принял бы за факт, как то, что горох зеленый, а канарейки желтые. Быть посему, ответила бы я. Но я рассердилась, ибо он горячился. Нелепо все-таки, думала я, читая обратную сторону газеты, у человека столько власти, а он сердится. А может, гнев – это бес в услужении у власти? Например, богатые часто гnevаются, потому что видят в нищих угрозу своему богатству. Профессора, или точнее назвать их патриархами, возможно, сердятся поэтому же или по другой причине, спрятанной чуть глубже. Они могут быть и не гневливы – часто, наоборот, восторженны, преданны, безупречны в личной жизни. Возможно, нажимая на неполноценность женщин, профессор фон Х пекся не столько об истине, сколько о своем личном первенстве. Для него это бесценный алмаз, потому он защищал его с такой запальчивостью. Людская жизнь – вон за окном идут прохожие, выставив вперед плечо, – это борьба, напряженная бесконечная. Она требует гигантской силы и отваги. А еще больше, при нашей привязанности к иллюзиям, – уверенности в самом себе. Без самоуверенности мы как младенцы в колыбели. А как быстрее развить в себе это загадочное, бесценнейшее свойство? Считать других ниже себя. Чувствовать за собой врожденное превосходство – скажем, богатство, или титул, или римский нос, или дедушкин портрет кисти Ромнея – фантазия человеческая неистощима на всевозможные уловки самовозвышения. Так и патриарху, чтоб ему и дальше подчинять себе других, дальше властвовать, жизненно необходимо ощущение, что огромная масса людей, фактически половина человечества, ниже его патриаршего высочества. Должно быть, это и вправду один из главных источников его силы. Но перейдем от этого наблюдения к реальной жизни. Не послужит ли оно ключом к ежедневно отмечаемым психологическим загадкам? Например, недавний случай с Z – культурнейший, скромнейший из мужчин листал книгу Ребекки Уэст и вдруг вскопился как ужаленный: «Отъявленная феминистка! Она считает мужчин снобами! Воскликание изумило меня – если мисс Уэст и отозвалась нелестно по адресу другого пола, отчего сразу «отъявленная»? Это не просто крик уязвленного самолюбия, это протест против малейших нарушений его веры в себя. Все эти века женщина служила мужчине зеркалом, способным вдвое увеличивать его фигуру. Без такой волшебной силы земля, наверное, и по сей день оставалась бы джунглями. Мир так никогда бы и не узнал триумфов бесчисленных наших войн. Мы по-прежнему сидели бы в пещерах и царапали фигурки оленей на обглоданных костях либо меняли кремь на овчину или какое-нибудь другое незатейливое украшение, пленившее наш детский вкус. История не знала бы ни Суперменов, ни отмеченных Перстом Судьбы. Некого было бы короновать и обезглавливать. Не знаю, как в цивилизованных галактиках, а в мире жестких и сильных личностей без зеркал не обойтись. Потому Наполеон и Муссолини и настаивают на низшем происхождении женщины: ведь если ее не принижать, она перестает возвеличивать. Отчасти это объясняет, почему мужчинам так необходима женщина. И почему им так не по себе от ее критики. Почему ей нельзя сказать им: это скучная книга, это слабая картина. Любое ее слово обидит и разгневет куда больше, чем если б то же самое сказал критик-мужчина. Слово правды – и господин в зеркале съезживается; он уже не столь жизнеспособен. Как же ему дальше жить, слыть знатоком, сеять свет среди непросвещенных, издавать законы, писать книги и, вырядившись, говорить спич на торжественном банкете, если дома за завтраком и обедом ему не дали вырасти в собственных глазах по крайней мере вдвое? Так думала я, катая хлебный мякиш, помешивая кофе, глядя на людей за окном. Зеркальный призрачный призрак жизненно необходим, он подстегивает мужчину, стимулирует его нервную систему. Отставьте зеркало, и мужчина, того гляди, умрет, как наркоман без дозы кокаина. Под властью этой иллюзии, думала я, половина прохожих шагает на работу. Утром под ее теплыми лучами надевают они пальто и шляпы. На улицу выходят бодрые, уверенные, что будут желанными гостями на званом чае у мисс Смит; они, еще стоя на пороге гостиной, внушают себе: «Здесь каждый второй ниже меня» – и вступают в разговор с тем самомнением, с той самоуверенностью, которые так глубоко сказываются на жизни общества и наводят человека на любопытные мысли.

Эти размышления на опасную и увлекательную тему психологии другого пола – я надеюсь, вы исследуете ее, когда у вас будет пятьсот фунтов в год, – прервал официант со счетом. С меня пять шиллингов и девять пенсов. Даю официанту десятишиллинговую банкноту, и он идет за сдачей. А в кошельке лежит еще одна купюра. Я ее потому заметила, что до сих пор дивлюсь способности своего кошелька автоматически выдавать банкноты. Общество кормит меня, поит, дает мне постель и крышу над головой в обмен на известное число бумажек, оставленных мне тетей – тоже Мэри Бетон.

Дело в том, что моя тетя свернула себе шею, гарцуя перед изумленной бомбейской публикой. Известие о наследстве дошло до меня ночью, почти одновременно с принятым законом об избирательном праве женщин. По почте пришло письмо поверенного, из которого я узнала, что мне завещано пятьсот фунтов в год. Из двух этих событий – обретения наследства и права голоса – деньги казались куда важнее. На что я раньше жила? Попрошайничала по редакциям, тут сообщишь о выставке словес, там о бракосочетании, конверты надписывала, слепым старушкам читала, искусственные цветы делала, детишек азбуке учила за гроши. Вот, собственно, почти все занятия, доступные женщинам до 1918 года. Описывать этот поденный труд нет надобности, – вероятно, вы знали женщин, которые им занимались; рассказывать о трудностях жизни на такой заработок тоже, думаю, нет смысла, возможно, вы пробовали. Но что меня до сих пор преследует хуже любых напастей, так это яд страха и озлобленности, который постепенно во мне вызрел. Все время делать работу, противную себе, и делать по-рабски, лгая и заискивая, – тогда это казалось необходимым, и ставки слишком высоки, чтоб рисковать. И постоянная мысль, что твой дар – невелик он, но скрывать его самоубийственно, – дар твой гибнет, и с ним ты, твоя душа – все это словно ржой поедало весенний яблоневый цвет, точка у дерева самую сердцевину. Впрочем, как я сказала, тетя умерла, и отныне с каждой разменянной банкнотой ржавчина понемногу сходит, нет уже того страха и той озлобленности. Удивительно, подумала я, пряча серебро в кошелек и вспоминая былую горечь, какую перемену настроения вызывает надежный годовой доход. Никакая сила в мире не сможет отнять у меня моих пятисот фунтов – моей свободы. Еда, дом и одежда навсегда мои. Покончено не только с напрасными усилиями, но и с ненавистью, горечью. Мне незачем ненавидеть мужчин, они не могут задеть меня. Мне незачем им льстить, они ничего не могут дать мне. И незаметно во мне вырабатывался новый взгляд на другую половину рода человеческого. Винить класс или пол в целом бессмысленно. Огромные массы людей не ответственны за свои поступки. Все движимо силами, обуздать которые в одиночку никто не в состоянии. Патриархам и профессорам тоже приходится бороться с бесконечными трудностями. Их воспитание столь же ущербно, как и мое. Развилось в них не меньшее изъятие. Да, они имеют деньги и власть, но слишком дорогой ценой: вскармливая в себе хищника, терзающего им печень и легкие, – инстинкт обладания, страсть добычи, порождающие ненасытное желание отбирать у людей землю и добро, устанавливать границы и вешать флаги, строить линкоры и изобретать отравляющие газы, жертвовать своей жизнью и жизнями своих детей. Пройдите под Адмиралтейской аркой (а я как раз подошла к ней) или любой другой дорогой, прославляющей пушки и трофеи, и подумайте, что за доблесть там увековечена. Или понаблюдайте на весеннем солнце за маклером и знаменитым адвокатом, как прячутся они в тень делать деньги, деньги, деньги, хотя известно: человеку для жизни нужно всего пятьсот фунтов в год. Воспитанный человек не стал бы вынашивать в себе эти дикие инстинкты. Их порождают условия жизни. Недостаток цивилизованности, подумала я, глядя на статую герцога Кембриджского, особенно на его петушиный плюмаж. Я открывала эти недостатки, и мало-помалу мои горечь и страх уступили место жалости и терпимости; а через год-другой и они прошли, и наступило величайшее освобождение, свобода думать о сути вещей. То здание, скажем, – нравится мне или нет? А та картина – она прекрасна или нет? А эта книга – как, на мой взгляд, интересная или так себе? Воистину, тетинo наследство открыло для меня горизонты, научив видеть мир свободно, без страха (...).

ВОПРОСЫ ДЛЯ АНАЛИЗА

1. Что это за текст?
2. К какому жанру он принадлежит?
3. Каков его статус (литературный, популярный)?
4. Есть ли тенденция ассоциировать мужчин или женщин с этим типом текста (как читателей, писателей или объектов репрезентации)?
5. Стиль произведений данного жанра считается «мужским» или «женским»?
6. От чьего лица ведется повествование: от первого или от третьего лица? Рассказывает о событиях сам герой или «голос со стороны»?

Марина Цветаева
"Мой Пушкин"(отрывок)

*Теперь мы в сад перелетим,
Где встретилась Татьяна с ним.*

Скамейка. На скамейке – Татьяна. Потом приходит Онегин, но не садится, а – она – встает. Оба стоят. И говорит только он, все время, долго, а она не говорит ни слова. И тут я понимаю, ...что – это – любовь: когда скамейка, на скамейке – она, потом приходит он, и все время говорит, а она не говорит ни слова.

...Я не в Онегина влюбилась, а в Онегина и Татьяну (и может быть, в Татьяну немножко больше), в них обоих вместе, в любовь. И ни одной своей вещи я потом не писала, не влюбившись одновременно в двух (в нее – немножко больше), не в них двух, а в их любовь. В любовь.

Скамейка, на которой они – *не* – сидели, оказалась предопределяющей. Я ни тогда, ни потом, никогда не любила, когда *целовались*, всегда – когда расставались. Никогда не любила – когда садились, всегда – когда расходились. Моя первая любовная сцена была нелюбовная: он – *не* – любил (это я поняла), потому и не сел, *любила* – она, потому и встала, они ни минуты не были вместе, ничего вместе не делали, делали совершенно обратное: он говорил, она молчала, он не любил, она любила, он ушел, она осталась, так что если поднять занавес – она одна стоит, а может быть, опять сидит, потому что стояла она только потому, что – он – *стоял*, а потом рухнула и так будет сидеть вечно. Татьяна на той скамейке сидит вечно.

Эта первая моя любовная сцена, предопределила все мои последующие, всю страсть во мне несчастной, невзаимной, невозможной любви. Я с той самой минуты не захотела быть счастливой и этим себя на – *нелюбовь* – обрекла. В том-то и все дело было, что он ее не любил, и только потому она его – *так*, и только для того – его, а не другого в любовь выбрала, что втайне – *знала*, что он ее не сможет любить. (Это я сейчас говорю, но – *знала* – уже тогда, тогда знала, а сейчас научилась говорить.) У людей с этим роковым даром несчастной – одиночной – всей на себя взятой – любви – прямо – *гений* – на неподходящие предметы.

Но еще одно, не одно, а многое, предопределил во мне Евгений Онегин. Если я потом всю жизнь по сей последний день всегда первая писала, первая протягивала руку – и руки, не страшась суда – то только потому, что на заре моих дней лежащая Татьяна в книге, при свечке, с растрепанной и переброшенной через грудь косой, это на моих глазах – сделала. И если я потом, когда уходили (всегда – уходили), не только не протягивала вслед рук, а головы не оборачивала, то только потому, что тогда, в саду, Татьяна застыла статуей.

Урок смелости. Урок гордости. Урок верности. Урок судьбы. Урок одиночества.

У кого из народов – такая любовная героиня: смелая и достойная, влюбленная – и непреклонная, ясновидящая – и любящая!

Ведь в отповеди Татьяны – ни тени мстительности. Потому и получается полнота возмездия, поэтому-то Онегин и стоит «как громом пораженный». Все козыри были у нее в руках, чтобы отметить и свести его с ума, все козыри – чтобы унижить, втоптать в землю той скамьи, сравнить с паркетом той залы, она все это уничтожила одной только обмолвкой: Я вас люблю! (к чему лукавить?)

К чему лукавить? Да к тому, чтобы торжествовать! А торжествовать – к чему? А вот на это, действительно, нет ответа для Татьяны – внятного, и опять она стоит, в зачарованном кругу залы, как тогда – в зачарованном кругу сада, – в зачарованном кругу своего любовного одиночества, тогда – непонадобившаяся, сейчас – возжеленная, и тогда и ныне – любящая и любимой быть не могущая. Все козыри были у нее в руках, но она – не играла. Да, да, девушки, признавайтесь – первые, и потом слушайте отповеди, и потом выходите замуж за почетных раненых, и потом слушайте признания и не снисходите до них – и вы будете в тысячу раз счастливее нашей другой героини, той, у которой от исполнения всех желаний ничего другого не осталось, как лечь на рельсы.

Между полнотой желания и исполнением желаний, между полнотой страдания и пустотой счастья мой выбор был сделан отродясь – и дородясь.

Ибо Татьяна до меня повлияла еще на мою мать. Когда мой дед, А.Д.Мейн, поставил ее между любимым и собой, она выбрала, отца, а не любимого, и замуж потом вышла лучше, чем по-татьянински, ибо «для бедной Тани все были жребии равны» – а моя мать выбрала самый тяжелый жребий – вдвое старшего вдовца с двумя детьми, влюбленного в покойницу, – на детей и на чужую беду вышла замуж, любя и продолжая любить – *того*, с которым потом никогда не искала встречи и которому, впервые и нечаянно встретившись с ним на лекции мужа, на вопрос о жизни, счастье и т. д., ответила: «Моей дочери год, она очень крупная и умная, я совершенно счастлива...» (Боже, как в эту минуту она должна была меня, умную и крупную, ненавидеть за то, что я – не – его – дочь)!

Так, Татьяна не только на всю мою жизнь повлияла, но на самый факт моей жизни: не было бы пушкинской Татьяны – не было бы меня.

Ибо женщины – *так* – читают поэтов, а не иначе.

Показательно, однако, что мать меня Татьяной не назвала – должно быть, все-таки, – пожалела девочку...

ВОПРОСЫ ДЛЯ АНАЛИЗА

1. К какому стилю ближе всего этот текст: научное повествование, журналистский комментарий, исповедальная автобиография и т. д. ?
2. Что заставляет вас думать, что автором текста является женщина (мужчина)? Интуиция (возможно, основанная на стереотипах) или же ваше предположение основывается на свидетельствах из текста.
3. Что дает вам знание того, что этот текст написан мужчиной (или женщиной)?

ЛИТЕРАТУРА

- Абрамович Н.* Женщина и мир мужской культуры. – М., 1913, с. 103
- Арбатова М.* Последнее письмо. // Меня зовут женщина. – М., 1997, с.281
- Бадалов Р.* Женские образы в «Китаби Деде Коркут»: вчера и завтра / Гендер: гадын проблеминин йени мяршляси. – Б., 1998
- Белинский В.Г.* Полн. собр. соч. в 13-ти томах. – М., Т.6, 1953-1959, с.149, с.226
- Баженова Н.С.* Обозначение экспрессии эмоций женщин (на материале художественной прозы XVIII-XX веков). / Гендер: язык, культура, коммуникация. Доклады 2-й международной конференции. - М., 2001.
- Бовуар С.* Второй пол. // Иностранная литература, 1993
- Ванеева Л.* Антигрех. Новые амазонки. – М., 1991
- Гречушников Т.В.* Немецкоязычная женская проза конца XX века – нивелирование гендерной идентичности / Гендер: язык, культура, коммуникация. – Доклады 2-й международной конференции.- М., 2001
- Кириевский И.* Полн.собр.соч. в 2-х томах. – М., Т.1, 1864
- Коллонтай А.* Новая женщина // Современный мир, 1913, № 9
- Колтоновская Е.* Женские силуэты. – СПб., 1912
- Ласунский О.Г.* Вступительная статья. В.Дмитриева. Повести. Сер. «Отчий край». – Воронеж,1983
- Мандельштам О.Э.* Сочинения в 2-х томах. – М., Т.2, 1990
- Маргольм Л.* Книга о женщине. – Киев, 1895
- Надеждин Н.Н. Женщины в изображении современных русских женщин-писательниц // Новый мир, 1902, № 92, с. 290.
- Нарбикова В.* Литература или утопическая полемика с культурой. Интервью / Постмодернисты и посткультуре. – М., 1998
- Непомнящая зла. – М., 1990
- Палей М.* Новые амазонки. Новые амазонки. – М., 1991
- Пономарев С.И.* Наши писательницы. – СПб., 1891
- Русский биографический словарь. – СПб., 1913
- Рюткенин М.* Гендер и литература: проблема «женского письма и «женского чтения» // Филологические науки, 2000, №3
- Гендер: язык, культура. Коммуникации. Доклады II Международной конференции. – М., 2002
- Толстая Т.* Писание как прохождение в другую реальность. Интервью / Постмодернисты о посткультуре. – М.,1998
- Толстой Л.Н.* Письмо к Страхову. Собр.соч. в 22 томах. – М., Т.17-18, 1984
- Тургенев С.* Пол.собр.соч. в 12-ти томах. – М., Т.4, 1980
- Файнштен М.Ш.* Писательницы пушкинской поры. – Л., 1989
- Чуйко В. Современные женщины писательницы // Наблюдатель, 1889. № 4
- Шаберт И.* Гендер как категория новой истории литературы. Пол. Гендер. Культура. – М.,1999
- Шоре Э.* Феминистское литературоведение на пороге XXI века. К постановке проблемы (на материале русской литературы XIX века) / Литературоведение на пороге XXI века. Сб. статей. – М.,1998