ГОЛОС СКВОЗЬ ВЕКА: СТАНОВЛЕНИЕ ЖЕНСКОЙ ПРОЗЫ В РОССИИ И ЕВРОПЕ

Акбаров Ойбек Абдугафурович, к.ф.н.,доцент, Ферганский государственный университет

Умарова Маликахон Зокиржон кизи магистрант, Ферганский государственный университет

Аннотация: В статье анализируются социокультурные условия, способствовавшие формированию женской прозы в России и Европе. Прослеживается эволюция женского литературного авторства от средневековой словесности и ренессансной культуры до эпохи модернизма и постсоветской литературы. Делается вывод о том, что становление женского авторского голоса определялось не только собственно литературными, но и социальными, политическими и институциональными факторами.

Ключевые слова: женская проза, женское письмо, история литературы, гендер и литература, нарратив, феминистская теория, русская литература, постсоветская литература**.**

Проблема определения понятия «женская проза» по-прежнему остаётся одной из самых острых и неоднозначных в современной теории литературы. Если признать, что литература в своём высшем выражении универсальна и не имеет гендерной принадлежности, то выделение женского письма в самостоятельную категорию нуждается в серьёзном обосновании. Ответ на этот вопрос следует искать не в области лингвистики, а в области истории. Женская проза — это непростой путь обретения авторской идентичности и собственного голоса в культурном пространстве, которое веками оставалось ориентированным на мужской опыт. Её история не имеет единой точки отсчёта и не сводится к одной причине: это протяжённый и многоплановый процесс, в котором литературные явления неразрывно связаны с социальными, политическими и культурными преобразованиями. Чтобы

полнее осмыслить, как женская проза превратилась в органичную часть мировой литературы, необходимо обратиться к историко-культурному контексту её формирования — как в европейской традиции, так и в России, где этот процесс обладал собственной спецификой и хронологией.

Обращаясь к европейскому контексту, следует отметить, что первые весомые свидетельства женского литературного авторства относятся к эпохе Средневековья. Среди наиболее показательных примеров — мистические труды Хильдегарды Бингенской (1098–1179), аббатисы, учёной и поэтессы, получившей широкое признание ещё при жизни[7]. Показательно, что именно религиозный контекст давал женщинам той эпохи законное пространство для письма: монастырская среда становилась исключением из общего правила, при котором женщина была отстранена от образования и публичного слова. Провансальские трубаирицы — женщины-трубадуры XII–XIII веков — создавали лирику на языке ок (старинный язык южной части Франции), вписываясь в куртуазную традицию и одновременно трансформируя её изнутри: их тексты нередко переворачивали традиционные ролевые позиции, вводя говорящую женщину-субъекта там, где традиция предписывала ей быть объектом воспевания.

Значимое место в истории средневековой женской литературы занимает Кристина де Пизан (1364 — 1430) — одна из первых профессиональных писательниц Европы, создавшая корпус текстов, в которых женщина впервые заняла позицию авторитетного знающего субъекта, способного рассуждать о государстве, морали, истории и войне. В «Книге о граде женском» (1405) де Пизан предприняла систематическую защиту женщин от мизогинии учёной традиции, опровергая аргументы авторитетных мужчин-авторов силой собственного рационального аргумента[10]. Это произведение можно считать одним из первых образцов феминистской мысли в европейской культуре, хотя сам термин «феминизм» возник несколько столетий спустя. В контексте литературоведческого

анализа важно, что де Пизан не просто отстаивала права женщин, но и создавала прецедент женского авторитетного высказывания, опирающегося на эрудицию, логику и нарративное мастерство. Эпоха Возрождения принесла существенные изменения в культурный статус образованной женщины: идеал гуманистической учёности предполагал интеллектуальное совершенство, и в придворной среде появились женщины, которые получили образование и активно участвовали в литературной жизни. Итальянские поэтессы Виттория Колонна и Гаспара Стампа, испанская мистическая поэтесса Тереза Авильская писали тексты высокого художественного уровня, однако их позиция в культурном поле оставалась двусмысленной: признание их таланта сочеталось с постоянным напоминанием об их исключительности, то есть об их отклонении от женской «нормы». Литературная женщина воспринималась как достопримечательность, а не как закономерное явление — и это восприятие оставалось господствующим ещё на протяжении веков[5].

Подлинный перелом наступил в XVII–XVIII веках, когда сразу несколько исторических процессов создали условия для возникновения женской литературы как систематического явления. Расширение книгопечатания и распространение грамотности среди женщин среднего класса породили читательскую аудиторию, ориентированную именно на нарративные жанры — прежде всего на роман. Французские литературные салоны, которые во второй половине XVII — начале XVIII века нередко возглавлялись образованными женщинами, стали пространством, в котором женщина могла выступать в роли культурного авторитета, законодательницы вкуса и участницы интеллектуальных кругов. Именно в этой среде складывались первые образцы женской прозы в современном смысле: роман мадам де Лафайет «Принцесса Клевская» (1678) стал одним из первых европейских психологических романов, в центре которых — внутренняя жизнь женщины, её желания, обязательства и

нравственный выбор[6]. В Англии XVIII–XIX веков женская проза развивалась в тесной связи с расцветом романного жанра как такового. Фанни Бёрни, Анна Радклиф, позднее Джейн Остен создавали произведения, которые не только завоёвывали широкую читательскую аудиторию, но и ставили актуальные вопросы о положении женщины в обществе, о её нравственной автономии и праве на собственный выбор[1]. Остен в особенности — несмотря на кажущееся соответствие конвенциям своей эпохи — создала утончённый инструмент косвенной критики патриархального мироустройства: её нарративная ирония систематически разоблачает механизмы гендерного неравенства, не прибегая к открытому протесту[2]. Сёстры Бронте — Шарлотта, Эмили и Энн — создали произведения, прорвавшие конвенциональные ограничения женской прозы своего времени: «Грозовой перевал» Эмили Бронте с его метафизическим напором и «Джейн Эйр» Шарлотты Бронте с первым в английской литературе последовательно феминистским монологом героини обозначили новый горизонт возможного для женского письма[3].

Вирджиния Вулф тоже занимает в истории европейской женской прозы особое место — не только как художник, но и как теоретик женского творчества. В эссе «Своя комната» (1929) она выдвинула тезис о том, что материальные условия — независимый доход и собственное физическое пространство — являются необходимой предпосылкой для полноценного женского художественного высказывания[9]. Собственное творчество Вулф — «Миссис Дэллоуэй», «К маяку», «Волны» — воплощало на практике то, что она теоретизировала: новый тип прозы, в котором поток сознания, телесный опыт и внутреннее время становятся главными организующими принципами нарратива.

История русской женской прозы имеет свою особую логику, определённую спецификой социокультурного развития России. Первые образцы женского письма в России — это прежде всего эпистолярные тексты

и мемуары XVIII века: письма Екатерины II, записки Натальи Долгоруковой, дневники и воспоминания дворянок, в которых женщина впервые взяла слово, чтобы рассказать о собственном опыте. В первой половине XIX века в России появились первые профессиональные писательницы, претендовавшие на место в большой литературе. Каролина Павлова — поэт и прозаик, автор романа «Двойная жизнь» (1848) — создала один из первых в русской литературе текстов, в котором внутренняя жизнь женщины, её поэтическое самосознание рассматривается как самоценная реальность, а не как фон для мужского героя[11]. Серебряный век открыл новую страницу в истории русской женской прозы, создав уникальную культурную атмосферу, в которой женщина-художник впервые получила возможность занять центральное место в литературном процессе. Анна Ахматова и Марина Цветаева создали поэтические высказывания такой силы и оригинальности, что навсегда вошли в ядро русского литературного канона — и при этом их «женскость» не была маргинальным признаком, а составляла неотъемлемую часть их художественной идентичности. Зинаида Гиппиус, Лидия Зиновьева-Аннибал, Тэффи разрабатывали темы и формы, недоступные или табуированные в мужской литературной традиции.

Советский период оказался для женской прозы временем сложным и внутренне противоречивым. С одной стороны, советская идеология провозгласила полное равенство полов и активно привлекала женщин в публичную сферу, в том числе в литературу. С другой стороны, эта же идеология требовала подчинения личного опыта коллективным целям и отвергала любой акцент на гендерных различиях. В результате женщины-писательницы советского времени оказались перед труднейшим выбором: принять официальные нарративные модели или найти способы сохранить собственный голос внутри жёстких идеологических рамок. Людмила Петрушевская и Нина Садур уходили в «неофициальную» литературу, создавая тексты, в которых женский опыт — боль, тело, безмолвие, насилие

— выходил на первый план с бескомпромиссной откровенностью[4]. Однако в постсоветском периоде женская проза обрела наконец возможность говорить в полный голос — без цензурных ограничений и без идеологического надзора. Людмила Улицкая, Татьяна Толстая, Виктория Токарева, Дина Рубина — каждая из этих авторов выработала глубоко индивидуальный художественный язык, и вместе с тем их творчество образует единое поле, в котором женский опыт осмысляется во всей его психологической и культурной сложности[8]. Критика и литературоведение этого времени начали активно применять понятие «женской прозы» как аналитическую категорию, а не просто биографическую характеристику, что свидетельствовало о подлинном сдвиге в научном и культурном сознании.

Изучение социокультурных условий, определивших развитие женской прозы в России и Европе, позволяет выявить как общие закономерности, так и значимые национальные особенности. В обеих культурных традициях расширение доступа женщин к образованию, складывание женской читательской аудитории, переосмысление гендерных ролей и развитие феминистской мысли последовательно способствовали утверждению женского авторства. Вместе с тем Россия пережила куда более резкие исторические потрясения — революции, советский эксперимент и постсоветские трансформации, — которые раз за разом переопределяли возможности и границы женского высказывания в публичном пространстве. Именно этим объясняется особая интенсивность постсоветской женской прозы: она не только осмысляла настоящее, но и стремилась восполнить многолетнее молчание, возвратить прерванный женский голос.

Список литературы

1. Аникст А. А. История английской литературы. — М.: Учпедгиз, 1956.

2. Бочкарёва Н. С. История зарубежной литературы XVIII века. — М.: Высшая школа, 2003.

3. Зверев А. М. Английский роман XVIII–XIX веков. — М.: Наука, 1988.

4. Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература: 1950–1990-е годы: в 2 т. Т. 2. — М.: Академия, 2003.

5. Михальская Н. П. История английской литературы. — М.: Академия, 2007.

6. Михайлов А. Д. Французский рыцарский роман. — М.: Наука, 1976. — С. 312–319.

7. Newman B. Voice of the Living Light: Hildegard of Bingen and Her World. — Berkeley: University of California Press, 1998. — 280 p.

8. Гощило Е. Взрывоопасный мир Татьяны Толстой. — Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 1999. — 236 с.

9. Вулф В. Своя комната / пер. с англ. — М.: Прогресс, 1992. — 172 с.

10. Кристина де Пизан. Книга о граде женском.

11. Аверинцев С. С. Каролина Павлова // Русские писатели. 1800–1917: биографический словарь. Т. 4. — М.: Большая российская энциклопедия, 1999. — С. 556–558.