

Е.А. Жиндеева

Мордовский государственный
педагогический институт им. М.Е. Евсевьева

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ТЕКСТ КАК ПРОЯВЛЕНИЕ ГЕНДЕРНОГО МЫШЛЕНИЯ (НА ПРИМЕРЕ СОВРЕМЕННОЙ ЖЕНСКОЙ ПРОЗЫ МОРДОВИИ)

*Инновационная деятельность
по гендерному обучению и воспитанию*

Среди множества тенденций, которыми характеризуется русская литература рубежа XIX—XX вв., массовое обращение женщин к литературному творчеству занимает неординарное место именно в силу того, что в женской прозе первоначально ярко соединялись и художественная, и социальная природа. Не удивляет устоявшееся употребление термина «поэтика женской души» относительно поэзии А. Ахматовой, М. Цветаевой; уже сложно принять фронтальную поэзию без произведений Ю. Друниной, описание современной поэзии без стихов Р. Казаковой, Б. Ахмадуллиной и т.д. И если в прозе до некоторого времени доминировали мужские имена, то сегодня литературная критика все чаще отмечает проявление незаурядного таланта представительниц слабого пола. Среди основных номинантов на получение самых разнообразных премий звучат имена Т. Толстой («Кысь», «На златом крыльце сидели...»), В. Токаревой («Лавина», «Можно и нельзя»), Л. Петрушевской («Кукольный дом», «Три женщины в голубом»), Н. Катерли («Кукла», «Сладкий сон»), Л. Беляевой («Очарование вчерашнего дня») и мн. др.

Женская литература — это не просто художественный текст, написанный женщиной, о женщине и для женщины. Это особая философия, особый эмоциональный мир, разительно противоречивый, сложный, в котором доминирует избирательное употребление тех или иных единиц речи в зависимости от стремления представить одновременно то, что, по мнению писательницы, объективно существует, и то, что могло бы существовать, исходя из эмоционального состояния героев. Примечательно, что, особо выделяя женскую прозу, литературоведы, психологи между тем не оговаривают как противоречие наличие «мужской» литературы, вероятно, считая историю развития этого вида искусства генезисом именно мужской мысли. Такая клишированность, искусственность деления дают серьезные основания говорить, что в целом рамки термина «женская проза» (равно как и «женская литература») в литературоведении еще не устоялись, но в настоящее время это явление не имеет ничего общего с воинствующим феминизмом.

Обозначенные тенденции развития современной русской литературы с успехом можно проследить на примере регионального литературного процесса. В этом отношении женская проза в литературе Мордовии — явление показательное, поскольку, не углубляясь в объективные и субъективные причины, следует отметить, что имена писательниц в учебниках по истории мордовской литературы практически не представлены

(исключение лишь творчество К. Петровой, известного национального драматурга 1930-х годов).

Свободная ниша была отчасти заполнена образцами сказительского искусства, где в этот период блистали Е. Кривошеева, Ф. Беззубова, Е. Денисова, А. Жулюбкина, Н. Назарова, П. Исаева, а позднее и С. Люлякина. Создавая свои творения «на стыке двух начал — сказительского и литературного» [Десяткин, 1993, с. 97], авторы отдавали предпочтение национальному языку, что по сути дела является органичным подтверждением самобытности импровизаторского таланта сказительниц.

Лишь в 1980-е годы в мордовской литературе появляются женские имена авторов эпических произведений. К таким корифеям следует отнести известных в республике прозаиков В. Мишанину и Н. Мирскую. Внутритекстовое (имманентное) и контекстуальное рассмотрение повествования указанных прозаиков не претендует на исчерпывающее освещение заявленной проблемы. Скорее, наоборот, проблема, обозначенная в качестве исходного пункта построения текста, в тематико-смысловом отношении рассматривается как основа психологической позиции героини. Несмотря на то, что повествование чаще всего ведется от первого лица, автор претендует на изображение типичного сознания, в котором общественная мораль должна быть представлена вне пространственно-временных координат.

Для Н. Мирской как прозаика характерна связь изображаемого человека и вещи. Особенно наглядна культурологическая функция вещей в рассказах, вошедших в сборник «Проходной балл», где в синхронном срезе представлены разные миры: национальный, словесный, географический и т.д. Так, одним из рефренов в рассказе «Биотоки» является описание рук главных героев: «Ее рука на его ладони кажется детской». Для Н. Мирской-прозаика характерны реминисценции, когда речь идет о дилемме «детство — взрослый мир». А отсюда и смешение адресатов, т.е. для читательской аудитории: то ли эти произведения написаны для детей, то ли все же для взрослых, тоскующих по своему детству.

Разнообразие творческих решений в женском тексте в основном сводится к изображению существования личности, ее свободной воли в мире и ее воздействия на мир. При видимой многогранности и стилевом многообразии следует отметить некоторые особенности текстового материала рассматриваемого периода. Так, каждый художественный текст Е. Конкиной, Е. Муличевой, С. Тремасовой, Н. Рузанкиной, помимо того, что он представляет читателю некоторый содержательный мир, есть также знак стиля, знак определенного литературного дискурса, который диктует свои правила развертывания текста, что выражается во внутрижанровом многообразии повествования. Совершенно очевидно, что подобное развертывание текста, не выражающего в достаточно четких формах национальных особенностей, напротив, ориентирует авторов и публику на коррекцию психологической роли женщины вне социального контекста. Лирические героини этого периода приобретают новые черты, резко увеличивается частота обращений от женского лица, что начинает формировать еще один важнейший атрибут современной литературы — гендерную поэтику.

Возникновению этой поэтики в рамках литературной ситуации России конца XX в. косвенно способствовал интерес к модели творческого поведения дилетанта, осознанно исключавшего из сферы искусства слова проблемы социального характера и оставлявшего за ним только экспромты на случай необходимости изображения социума для полноты раскрытия характера. Такой «непрофессионализм» выражается, в первую очередь, в так называемых повестях-раздумьях, в изобилии встречающихся у современных прозаиков вне зависимости от пола. И все же наиболее ярко это представлено в женской прозе. Возьмем, к примеру, произведение Е. Конкиной «Улицы старого города», которое сама автор определила как «откровенную» повесть.

Построенный по законам эссе, анализируемый художественный текст отличается своей философско-этической, художественно-публицистической направленностью. Непринужденно-свободное соединение взглядов по поводу единичного факта перекрывается порой диаметрально противоположной точкой зрения главной героини. Не претендуя на исчерпывающее решение обозначенных проблем, автор повести не просто выдвигает точку зрения своей героини как основополагающую, но и пытается ее обосновать. При этом убедительность рассуждений подкрепляется целостностью взглядов девочки—девушки—женщины, от имени которой и ведется повествование. Сопоставление, взаимозависимость, гармония внутреннего мира на фоне общего хаоса становятся основными в критериях размышлений Елены. Конкретно-исторические детали в описании старого города свидетельствуют о специфической атмосфере провинциального общества. Контрастность старого и нового города создает философскую канву произведения.

Модель взаимоотношений в семье — фундаменте любого общества — рассматривается, как правило, в нескольких вариациях: проблемы между супругами, отношения «родители — дети», «бабушки — внуки» и подобные составляют внутреннее кольцо темы, тогда как варианты внешнего кольца бесконечны. Перечислим лишь некоторые: супруги—любовники, человек—животные, живущие в семье, хобби, одиночество в семье и др. Попыткой описать все возможные варианты взаимоотношений женщины с внешним миром и является цикл рассказов Е. Муличевой, вошедший в сборник со специфическим названием «Бабы причуды».

Создавая иллюзию правдоподобия, описывая случаи из жизни и целые человеческие судьбы, Е. Муличева прибегает к исповедальности. В таком случае важна не столько правда факта, сколько философская концепция жизни, позиция героини, которую она готова отстаивать даже в ущерб себе — только потому, что так будет правильно. Поэтому история в рассказе «Пробуждение» в каком-то отношении показывает на-

циональную доминанту характера русской женщины — умение любить, любить беззаветно и самоотверженно.

Рассказы молодых писательниц Т. Барговой, Е. Батмазовой, С. Трemasовой и др. характеризуются особым уровнем типизации, проявляющимся в различной степени в зависимости от обозначенных автором приоритетов. В сложной архитектонике женского повествования набор готовых знаков, целесообразное использование художественно-языковых приемов в плане демонстрации писательской техники дают ощущение синкретичности. В подсознании героинь таких произведений постоянно живет и дает о себе знать особая, пугающая дисгармония, смущающая и самих писательниц, и читателей. Поэтому есть все основания считать, что женская проза в какой-то степени призвана показать национальный архетип общественного поведения женщин.

В условиях современного культурного социума сделать это непросто. Раскрепощение чувств героини замкнуто и потенциально грозит эстетическому осознанию ограниченностью, невозможностью литературного выражения. Поэтому вполне закономерно, что женская проза как таковая, являясь объектом пристального внимания со стороны исследователей, до настоящего времени остается источником непримиримых споров. Так, О. Славникова считает, что положение женщин-писательниц весьма специфично. «Хотя за слабым полом в последнее время и признают некоторые духовные права “второго человечества”, но проблемы и их художественное разрешение в текстах, создаваемых “вторыми”, не могут все-таки претендовать на общезначимость. Иначе говоря, мужской язык литературы всеобщий, актуальный для всех, а женский — сугубо для внутреннего употребления. Потенциально читательская аудитория сужается наполовину» [Славникова 1998, с. 202].

Совершенно очевидно, что разные по жанру и принадлежности к литературным течениям, произведения представительниц женской прозы Мордовии объединены общей темой человеческой неустроенности, осмысливаемой авторами в контексте противоречий своего времени. Значительный уровень развития женской прозы в литературе Мордовии позволяет сделать вывод о качественно-конструктивных изменениях в литературе региона, произошедших в последние десятилетия.

Литература

Девяткин С. Г. Возрожденная традиция (Серафима Марковна Люлякина) // Современная мордовская литература. 60—80-е годы : в 2 ч. Саранск : Морд. кн. изд-во, 1993. Ч. 1. С.97—105.

Славникова О. А. Я самый обаятельный и привлекательный (беспристрастные заметки о мужской прозе) // Новый мир. 1998. №4. С.202—206.