

**«ЖЕНСКАЯ ПРОЗА» В ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОЦЕССЕ
1980-1990-х гг. (на материале творчества Нины Горлановой)**

Вторая половина 1980-х гг. оказалась эпохой глобальных перемен не только в политике и экономике, не менее беспрецедентные события происходили и в литературе. Четко структурированное здание советской литературы рухнуло, Союз писателей утратил свою функцию контроля над литературой – провозглашение принципа гласности постепенно упразднило разделение советской литературы на подцензурную и неподцензурную, любые иерархии в литературе исчезают вместе с институтом цензуры. Литературный процесс кардинально меняет свои очертания. Дебютируют сразу все – множество совершенно разноплановых явлений приходит к читателю одновременно. Собственно современная литература на страницах литературных изданий и на книжных полках соседствует с поэтами Серебряного века, с Ахматовой и Цветаевой, с Булгаковым и Набоковым – ситуация совершенно уникальная и очень тяжелая для тех, чей дебют приходится как раз на это время.

Одним из значительных событий этого времени становится, по образному выражению Г. Иваницкого, «женский взрыв» в литературе; западные исследователи дали этому явлению свое название – «гиногласность», т.е. «женская гласность», гласность с женским лицом/голосом.

В период с 1989 по 1995 гг. выходит целый ряд сборников «новой женской прозы» (иногда с указанием «молодая женская проза»), куда вошли произведения более 70 авторов. Особое значение среди них имели два сборника, вышедших в издательстве «Московский рабочий», – «Не помнящая зла» (М., 1990) и «Новые амазонки» (М., 1991). От других сборников их отличает то, что они были составлены непосредственно

участниками первого в истории русской культуры творческого объединения женщин-писательниц «Новые амазонки».

Форма сборника для презентации нового направления выбрана по следующим причинам. Во-первых, «женская проза» была представлена именно как литературное объединение, а также как часть женского движения в целом (идеологи, авторы манифестов «женской прозы» играли видную роль и в развитии отечественного феминизма). Во-вторых, большинство представленных авторов либо только дебютировало, либо было почти неизвестно широкому читателю (многих женщин-писательниц до этого не печатали, в том числе и по цензурным соображениям), поэтому в составе сборника они имели больше шансов пробиться к читателю. В-третьих, по причинам сугубо прагматическим (в эпоху социально-экономической нестабильности издание отдельной авторской книги становится крайне затруднительным) антология, сборник – чрезвычайно популярная для этого времени форма издания современных авторов.

В носящих манифестарный характер предисловиях к сборникам женской прозы выстраивается образ «женщины говорящей», доказывается право женской литературы на существование, «женский опыт» выдвигается в качестве объединяющей женщин-писательниц эстетической доминанты. Творчество представленных в сборниках современных авторов вписывается в контекст мировой женской литературы со ссылкой на такие авторитеты, как Жорж Санд, Вирджинию Вулф, Натали Саррот и др.

Особую важность при рассмотрении такого сложного явления, как «женская проза» приобретает выбор методологической стратегии исследования. Наиболее продуктивным подходом нам представляется работа с такими понятиями, как «литературная репутация» и «литературное поведение».

Как писал Ю.М. Лотман, в эпохи кризиса культуры, наряду с собственно художественными текстами, особую значимость приобретают стратегии литературного и жизненного поведения, «поведенческие коды»,

модели самоидентификации и саморепрезентации – выстраивания собственной литературной репутации (понятие, разработанное В.В. Розановым и Ю.Н. Тыняновым). Актуальны эти категории и для описываемой эпохи, безусловно, кризисной и переломной. На основании анализа сборников женской прозы, суммы посвященных женской прозе критических текстов, а также высказываний самих авторов (как в художественных текстах, так и в различных интервью и автобиографических комментариях) мы можем сделать вывод о том, что в конце 1980-х гг. появляется новый тип литературного поведения – «женщина-писательница». Однако здесь следует сделать несколько важных оговорок.

Манифесты «женской прозы», а также критики-участники дискуссий о «женской прозе» сформировали литературную репутацию этого явления. Было признано многообразие авторских позиций и творческих манер, однако же, выделены и общие черты «женской прозы»: определенный круг общих тем, обусловленных женским опытом (роды, дети и т.д.), топосов (например, топос больницы или коммунальной кухни), образов и мотивов (круг – один из наиболее популярных образов женской литературы), а также интерес к фольклорным жанрам, к сказу, к натуралистическим описаниям, к жизни тела. Особенно характерна для данного времени последовательная дискредитация мужских образов.

Этот комплекс характеристик «женской прозы» становится фоном восприятия каждой женщины-писательницы, частью ее литературной репутации. При этом сами женщины-писательницы могут по-разному относиться к гендерному вопросу – вписывать свое творчество в контекст радикального феминизма или же громко протестовать против рассмотрения своих произведений в этом аспекте, выдвигая на первый план общеэстетические критерии художественности, не зависящие от половой принадлежности автора. Однако принципиально подчеркнем, что, несмотря на такое видимое противоречие, при рассмотрении творчества любой женщины-писательницы неизбежно возникает вопрос о женском творчестве.

Другое дело, что эта характеристика творчества в каждом конкретном случае будет иметь разное значение в зависимости от других сопутствующих характеристик.

На наш взгляд, литературная репутация автора может складываться из совокупности характеристик самых разных уровней. В одном случае может доминировать индивидуальный биографический текст, в другом – важнее литературная репутация целого направления или школы, к которым автор принадлежит или к которым его причисляют, в третьем – на литературную репутацию автора может серьезно повлиять особые обстоятельства рецепции его творчества на разных исторических этапах. Посмотрим, как данная рабочая гипотеза действует на конкретном примере.

Нина Горланова родилась в 1947 г. в деревне Верх-Юг Пермской области, закончила филологический факультет Пермского университета, дальнейшая ее судьба и творчество связано с Пермью. Дебютировала в журнале «Урал» в 1980 г., в 1981 г. получила годовую премию журнала за повесть «Филологический амур». В 1987 г. в Перми выходит ее первая книга рассказов «Радуга каждый день». В предисловии к этому изданию автор представлен так: «Нина Горланова – филолог по образованию, педагог по профессии, мать четверых детей. Герои ее рассказов – дети, родители, учителя. Герои ее рассказов – дети, родители, учителя. Адресована книга взрослым читателям, тем, кого волнуют проблемы воспитания будущего поколения»¹. Так было положено начало литературной репутации Горлановой – «мать четверых детей», пишущая о материнском и о детском.

Не случайно, что в начале 1990-х годов Горланова становится активным участником объединения «Новые амазонки». Ее произведения входят в состав практически всех сборников «женской прозы», название одного из них «Абстинентки» заимствовано из ее рассказа «Протокол». В 1992 г. статус Горлановой как одного из лидеров «женской прозы» подтверждается присуждением ей премии Международного конкурса на лучший женский рассказ, организованной журналом «Октябрь»,

Колумбийским университетом (США), а также феминистским клубом «Преображение». С публикацией победившего рассказа («Любовь в резиновых перчатках») на страницах журнала «Октябрь» в 1993 г. для Горлановой открываются двери крупнейших русских литературных изданий.

В 1990 г. в Москве выходит ее книга «Родные люди». В аннотации к этому изданию подчеркивается другой аспект ее литературной репутации: «Нина Горланова – молодая писательница из Перми – не боится острых проблем и сложных ситуаций. Герои ее рассказов – это борцы. Они борются с бездуховностью, мещанством, бюрократизмом, несправедливостью»². В коротеньких высказываниях авторов в сборнике «женской прозы» «Не помнящая зла» Горланова пишет: «Я – дитя первой оттепели. Моя юность прошла, когда в «Юности» печатали повести Аксенова»³. Зрелость ее прошла, когда травили Солженицына, о нем она хотела написать свой первый роман. Горланова никогда не писала в стол, она хотела быть услышанной и прочитанной, всегда занимала активную общественную позицию, ее произведения рассказывают об отказах в редакциях, о сборе подписей в защиту Салмана Рушди, против строительства Пермской АЭС, о письмах в различные инстанции вплоть до Горбачева и Ельцина. Горланова прошла типичный для советских диссидентов жизненный путь – ее долгое время не печатали за недостатки в идеологии, ругали за отсутствие положительного героя-комсомольца, не принимали в Союз писателей. Ей пришлось работать лаборантом на кафедре, библиотекарем в вечерней школе, методистом, а ее мужу-фантасту, знаменитому пермскому полиглоту, – грузчиком.

Интересно, что настоящая популярность пришла к ней именно как к писательнице-диссидентке. В 1992 г. в журнале «Даугава» была опубликована ее повесть «Покаянные дни, или В ожидании конца света» – о том, как пермяки ждали наводнения и землетрясения. Антисоветский пафос и красочное описание перестроечных будней обычной советской семьи – все это привело к тому, что Горланова начала получать письма от читателей,

посылки с продуктами и одеждой от поклонников, она стала народным писателем.

Однако Горланова-мать и Горланова-диссидентка никогда не спорили друг с другом. Для Горлановой свойственно восприятие жизни как единого комплекса самых разноплановых вещей, событий, явлений. Детские рисунки и словечки, Ельцин и сосед-алкоголик, друзья-стукачи и интеллигентные грузчики, гениальные поэты и новые русские – все это может сосуществовать на страницах одного рассказа.

Отметим еще две составляющие литературной репутации Горлановой. С середины 1990-х гг., т.е. уже после того, как Горланова получила всероссийскую известность, начинает подчеркиваться ее провинциальный статус. Можно предположить, что эта тенденция началась с аннотаций и рецензий на публикации произведений Горлановой в столичных журналах и издательствах – ее представляли как пермскую писательницу, Пермь называли главной темой и главным образом ее творчества. Параллельно с этим сами пермяки постепенно стали воспринимать Горланову как собственную достопримечательность – их землячка покорила литературную Россию, этим можно гордиться. Интересно, что Пермь дала современной русской литературе несколько крупных имен – поэта Виталия Кальпиди, прозаиков Леонида Юзефовича и Анатолия Королева. Однако именно Горланова становится, по образному выражению ее постоянного редактора и издателя Марины Абашевой, «горлом Перми», потому что только она не отрекается от своей провинциальности, превращая свой родной город в пространство собственного творческого мифа. Ее лучший сборник рассказов так и называется «Вся Пермь» – это книга о Перми и пермяках. В 2002 г. Нина Горланова была признана женщиной года в Перми (по рейтингу пермских газет).

Последний существенный компонент литературной репутации Горлановой – это документальность. Горланова пишет «непридуманные истории» о реальных людях, все ее произведения – это одна большая

автобиография. В поздних книгах Горланова с горечью отмечает, что все ее друзья ушли в прототипы – видимо, не выдержав постоянного упоминания на страницах ее рассказов и повестей. Несмотря на то, что она, как правило, меняет имена и фамилии реальных лиц, произведения Горлановой построены по принципу «романа с ключом» – все современники легко узнаваемы в ее героях. Критик журнала «Урал» Леонид Быков как-то дал такое определение творчеству Горлановой – «Петрушевская, пересказанная Довлатовым».

Петрушевскую Горланова всегда считала своим учителем, однако, их главное сходство – в самом подходе к творчеству. У Горлановой выработан свой вариант «магнитофонной речи», введенной в русскую литературу Петрушевской. Она записывает за своими гостями – понравившиеся словечки, часто – целые разговоры. Эти документальные записи становятся материалом ее творчества. Личный архив Горлановой представляет собой обычные хозяйственные пакеты, кулечки и мешочки, под завязку набитые этими записями с приклеенными к ним тематическими бирками – например, «Дети о Горбачеве» или «Дети о животных». Во многих произведениях Горлановой воспроизведен сам процесс творчества – очень часто это метаповествования, рассказы о рассказах.

За эти особенности Горланову часто обвиняют в том, что она просто публикует то, что записывает за гостями, ничего не придумывая. Горланова на страницах своих рассказов спорит с такими критиками, постоянно подчеркивая важность авторского отбора, монтажа, ритма. Однако именно в этом причина популярности Горлановой в конце 1990-х – начала 2000-х гг. В это время наблюдается огромный интерес к литературе документальной, так называемой «нон-фикшн», «придуманные, вымышленные истории» дискредитируются, особую ценность приобретает мемуарная литература. «Документальность» Горлановой в новом контексте становится фактором литературного успеха – это как раз тот случай, когда на литературную репутацию автора оказывает значительное влияние последующая рецепция.

Мы рассмотрели различные аспекты литературной репутации Горлановой, однако следует отметить, что доминирование того или иного из них обусловлено факторами динамики литературного процесса. Сама же Горланова позиционирует себя достаточно однородно с самого начала своей литературной биографии. Для всех сторон своей жизненной деятельности она находит общий знаменатель, в котором, как и в жизни, совмещается несовместимое, – это собственно литература, творчество.

Лучше всего связь факторов литературной репутации и собственно творчества Горлановой видна на следующем примере. В 1995 г. немецкие слависты совместно с петрозаводским женским клубом «Мария» издают сборник под названием «Русская душа: Сборник поэзии и прозы современных писательниц русской провинции». В самом названии заявлены два значимых для восприятия Горлановой понятия – «женская проза» и «провинция». В этом сборнике находится рассказ Горлановой, который называется «Как написать рассказ (алгоритмы)». Прочитую фрагмент:

«I.

1. Родиться в СССР.
2. Родить четверых детей.
3. Написать письмо Горбачеву с просьбой о квартире и получить ответ, что стоишь в очереди многодетных № 115.

4. Через пять лет написать письмо Ельцину с просьбой о квартире и получить ответ, что стоишь в очереди многодетных № 297.

5. Заключение пари с газетой «Пари» на сто рублей, что власти объяснят все своей улучшенной работой во время перестройки (учли всех недоучтенных).

6. На выигранные сто рублей закупить еды на неделю и за это время написать обо всем рассказ.

III.

1. Родиться в СССР.
2. Родить четверых детей.

3. Написать письмо Горбачеву с просьбой о квартире и получить ответ, что стоишь в очереди многодетных № 115.

4. Через пять лет написать письмо Ельцину с просьбой о квартире и получить ответ, что стоишь в очереди многодетных № 297.

5. Перекрестившись и помолившись за грешников властей предержавших, начать писать рассказ о том, как дочка Даша в ее три года думала, что школа – это плесень (сестра выращивала плесень по заданию учителя)».

В одном ряду стоят СССР, Ельцин и Горбачев, дети, коммунальный быт, в приложениях к алгоритмам, входящим в рассказ, – муж, пьяные гости, кухонные разговоры о Ельцине и Горбачеве, детях и коммунальном быте, а сам рассказ является ответом на вопрос, заданный заглавием, – как написать рассказ. На наш взгляд, здесь дана квинтэссенция творческого метода Горлановой.

¹ Горланова Н.В. Радуга каждый день: Рассказы. Пермь, 1997. (Первая книга). С. 3.

² Горланова Н.В. Родные люди: Рассказы. М., 1990. С. 2.

³ Не помнящая зла. М., 1990. С. 87.