

Рецензії

МІСТО ПИСЬМЕННИЦЬ

Улюра Г. Пострадянська жіноча проза як соціокультурний та естетичний проект (на матеріалі російської літератури). – К.: Ніка-Центр, 2015.

Ганна Улюра вміє дати лад жіночій прозі: 2001 р. в неї вийшла монографія “Женское вторжение” в русской литературе и культуре XVIII в.”, а 2002 р. вона успішно захистила кандидатську дисертацію “Жіноча творчість як чинник вестернізації в російській літературі XVIII ст.”.

Молода і беручка дослідниця згодом зосередилася на розвитку сучасної прози та драматургії, вона доволі часто бере участь у різноманітних конференціях, присвячених особливостям сьогоднішнього стану словесності слов'янських країн. Для Г. Улюри це не абстракція, бо під час поїздок на наукові форуми вона охоче спілкується з письменниками й письменницями, що дає їй можливість знати навіть про їхні задуми і плани. Г. Улюра також активний учасник мережевого спілкування. Одне слово, впродовж багатьох років відбувалося накопичення вражень і текстів, що й вилилося врешті в монографію “Пострадянська жіноча проза як соціокультурний та естетичний проект (на матеріалі російської літератури)” (2015).

У зв'язку з цією солідною працею я мушу згадати відомий фільм італійського кінорежисера Федеріко Фелліні “Місто жінок” (1980). Проте якщо Знапорос, герой фільму, роль якого неперевірено виконує улюблений актор режисера Марчело Мастоїані, за сюжетом, потрапляє, сказати б, у привабливе, але агресивне середовище, Г. Улюра серед жінок своя, що дає переваги: дослідниця спостерігає, не викликаючи підозр у розлючених чоловічою поведінкою красунь, у “банди навіжених”, як кажуть у “Місті жінок”. Якщо для Знапороса його пригода – це сон, що тривав, можливо, годин зо

дві (поки їхав потяг), явище, описане Г. Улюрою, розтягнулося на сімнадцять років. За цей час виникнули певні колективні проекти, зближили й загаснули літературні зірки, промайнули боліди й астероїди, відкрилися і згорнулися чорні діри. Одне слово, це – як у знаменитому романі французької письменниці Наталі Саррот “Золоті плоди”, де на перших сторінках виникає назва книжки, про яку герої будуть говорити й говорити, аж поки хтось не скаже: “А, “Золоті плоди”? Ви ще про них пам'ятаєте?”

Про 1989–2006 рр. Г. Улюра пише: “Ці позірні умовні терміни насправді для російської прози є визначними. Вихідна дата – 1989 рік, який номінально стосується не пострадянських, а пізньорадянських часів, періоду “культурного вибуху” 1986–1990-го. Саме 1989 року відбулася конференція про заснування Федерації письменниць при Спілці письменників СРСР. Означені на конференції тенденції “культурного оновлення жіночої природи”, а головне – консолідації письменниць приведуть, хоча й опосередковано, до серії публікацій молодих авторок на початку 1990-х (а це Тетяна Набатнікова, Ірина Полянська, Тетяна Толстая, Валерія Нарбікова, Людмила Уліцька), до повернення у літпроцес у статусі чи не класиків Людмили Петрушевської та Галини Щербакової, до об'єднання жінок, що пишуть, у першу феміністичну за спрямуванням літературну групу “Нові

амазонки” (безпрецедентний випадок на пострадянських теренах), до появи корпусу збірок жіночої прози, якими 1991 року і розпочала своє “офіційне” існування “нова жіноча проза” російською мовою” (7).

Увінчують бурхливе сімнадцятиліття імена Ольги Славнікової, володарки Російського Букера за роман “2017” та Оксани Робскі, авторки бульварних романів, що мешкає на знаменитій Рубльовці.

Г. Улюра говорить і про конструювання жіночого у творах, що з’явилися протягом 1998–2006 рр., і про ідеологічність жіночої прози, і про жіноче письмо, і про жіночу прозу як частину ідеологічного виробництва.

Питання, порушені в монографії Г. Улюри, виникли не на голому місці. Відомо, що ще Дж. Джойс переймався пошуками статевих відмінностей у мові та поведінці й розпочав їх у розділі роману “Улісс” (1914-1921) “Навская”, а успіху досяг у розділі “Пенелопа”.

Ізраель Шапір, перекладач повісті “У розквіті літ” вихідця з Галичини, лауреата Нобелівської премії Шмуеля Йосефа Агнона, нагадує, що в Японії були часи, коли чоловіки користувалися китайською мовою, а жінки – японською. Він пише, що в Ізраїлі чоловіки колись читали Талмуд, написаний арамейською мовою, а жінки читали Біблію, написану “жіночим івритом”, яким І. Шапір і скористався, перекладаючи повість Ш.Й.Агнона про єврейську Лоліту (“Вестник новой литературы”. – 1994. – №7).

Можливо, найцікавіші в монографії Г. Улюри сторінки, де йдеться про основні мотиви, теми, сюжети й художні прийоми пострадянської жіночої прози. На мою думку, саме їх повинні конспектувати студенти-філологи, які опановують у вузах літературну майстерність; не зайвими вони будуть і вже маститим українським письменникам і-ницям – це б убезпечило їх від відкрить велосипедів...

Щоб не позбавляти допитливих читачів насолоди від знайомства з мотивами, темами, сюжетами й художніми прийомами пострадянської жіночої прози, пошлюся на сюжетотвірних Інших, виділених Г. Улюрою (Тотожна, Інша-з-Нас, Інша-Така-Сама, Чужий,

Інший-відчутий-Тотожним, Великий Інший), а ще звезду цей репертуар до відомих пронизливих рядків Марини Цветаєвої із вірша “Вчера ещё в глаза глядел...” (1916): “Мой милый, что тебе я сделала?!”, “Мой милый, что тебе – я сделала?..”, “Мой милый, – что тебе я сделала!..” та ін. формул, а також до римейків, в основу яких покладені класичні російські романи.

Тут не зайвим буде нагадати, що письменниці об’єдналися в групу “Нові амазонки”, щоб відстрілювати ненависних чоловіків-письменників, а потім відмовилися від цього наміру і почали відстрілювати одна одну (див. кілька пародій, написаних письменницями на своїх посестр). З’ясувалося, що членкині групи “Нові амазонки” “переповнені протиріччями”, як мовиться в одному з епізодів “Міста жінок”. А інакше й бути не могло, бо гендерні протистояння мають повну межу – можна догратися до припинення життя на землі, до зникнення роду людського.

Привабливою особливістю монографії Г. Улюри виступає почуття гумору. Дослідниця не боїться вплести у розповідь про важливу сторінку жіночої російської літератури іронічну нотку, яка оживляє академічний текст. Та й як же інакше, адже і 240 іноземних позицій у списку використаної літератури, і 833 – у списку літератури, виданої в Росії, Україні та Білорусі, несуть у собі і заряд серйозної оцінки діяльності письменниць, і курйозні випадки, як то й буває, коли жінки вперше вдихнули ковток свободи та отруїлися киснем, від чого голова в декого пішла обертом. А ще ж, не забуваймо, були і травми: ґвалтування, батьківське пригнічення, злидні, радянська школа, вищі. Російська літературна критика проте не дуже на все це зважає (нашим, тобто українським, відносно тепличним письменникам і письменницям, щастить більше: кожна книжка – майже шедевр, визнання підтверджується, скажімо, премією ім. Дж. Конрада, іноземні перекладачі стоять над душою і вихоплюють прямо з принтера ще теплі аркуші для перекладу європейськими мовами). А в російській літературі – чи ти Марія Арбатова, чи ти Маруся Клімова, чи ти Тетяна Толстая,

чи ти Людмила Уліцька, чи Людмила Петрушевська – все, що ти пишеш, розчленують, порівнюють, возвеличують, пообіцяють вічність, принизять (майже за висловом із фільму “Місто жінок” “склеї її, розбий її, знайди її, загуби її”). Г. Улюра не просто переповідає критичні висловлювання про письменницький приззов 1986–1990-го рр., вона пояснює мотивації тих висловлювань, які, на жаль, часто бувають не позбавленими суб’єктивізму забарвленого як маскулінізмами, так і фемінінізмами відтінками й нюансами, внаслідок чого науковий текст інколи набуває ознак дивовижної п’єси про з’ясування стосунків. Ще цікавіші сторінки про жіночі літературні проекти, які можуть бути груповими, індивідуальними (Ірина Денежкіна), містифікаційними (Макс Фрай, Катя Ткаченко).

У третьому розділі монографії Г. Улюри йдеться, зокрема, про переробки класичних текстів, до яких удалися російські письменниці 1989–2006 рр. Звичайно ж, ідея переписати відоме оповідання Б. Лавренєва “Сорок перший”, замінивши Марютку на Андрюху, а число 41 на 14, видається сміливою, так само як і інші переробки повісті Олени Нестеріної “Червоні дияволята-гетаке” та ін. Проте, коли, скажімо, Анна Бабяшкіна, авторка повісті “Різниця у часі”, для чогось називає героїню Наташею Ростовою, а Софія Купряшина героїні повісті “Цариця поїздів” дає ім’я Соня Мармеладова, а Л. Кім узагалі пише роман під назвою “Аня Кареніна”, виникає питання: “Чи саме для цього варто було приходити в літературу?” А ще кортить послатися на ще одну репліку з фільму “Місто жінок”: “Як можна розповідати про такі речі?” Особливо ж, коли ти прийшла відстоювати права жінок. Г. Улюра, звичайно ж, знаходить пояснення таким творам і таким прийомам (див. хоча б сторінку 279), вони переконливі й цікаві (літературознавці чесно заробляють свій хліб), проте в цілому талановито написані римейки усе ж не замінять талановито написаних оригінальних творів. Серед творів, які аналізує Г. Улюра “Продовжуючи “Замок” Л. Соніної (як неважко здогадатися, це продовження, точніше, завершення, відомого роману

Ф. Кафки) та “Фаустина” М. Рибаків, де письменниця змагається із класиками німецької літератури (у цю низку вписався і роман М. Степної “Хірург”, що нагадує “Парфюмера” П. Зюскінда). Їхні авторки майже не опускають героїнь, як це робили О. Нестеріна, А. Бабяшкіна, С. Купряшина чи Л. Кім. Швидше їхні поривання можна порівняти з останнім фільмом Л. Балабанова “Я теж хочу”, що становить талановиту варіацію на тему фільму А. Тарковського “Сталкер”. Л. Соніна, М. Рибаків й М. Степнова, пропонуючи читачеві “Продовжуючи “Замок”..., “Фаустину” чи “Хірурга”, ніби наголошують: “Я теж можу”.

До інтелектуальних викликів у своїх творах вдаються й І. Полянська (цю письменницю авторка монографії вважає однією з найталановитіших серед “Нових амазонок”). Валерія Нарбікова шукає слова, які адекватно відтворили б жіночу еротичну насолоду. Звичайно, російські письменниці не могли не сказати свого слова у створенні чорнушних текстів, надавши їм особливої виразності, позаяк довгий час жінки були спроможні лишень на красиве, вишукане, витончене письмо. До взірців чорнушої прози належить повість Олени Тарасової “Та, що не пам’ятає зла”. Поряд із нею стоїть роман Ніни Садур “Вічна мерзлота”, повість Л. Петрушевської “Маленька Грозна” – ці та інші твори також слугують, на думку Г. Улюри, випрацюванню “особливого типу оповідання” (356). Як на мене, саме такі твори, а не римейки про Анну Кареніну, Соню Мармеладову чи Наташу Ростову можна вважати вагомими здобутками жіночої прози 1989–2006 рр. Серед жіночих голосів своєрідно й оригінально звучать голоси М. Мекліної, Ю. Кісіної, Л. Горалік, І. Денежкіної, О. Корсакової, О. Чистякової, Х. Сіддікової (Бібіш), М. Вишневецької, С. Богданової, Л. Уліцької, С. Василенко, І. Василькової, М. Хакушевої, О. Славникової, О. Чижової, Я. Вишневецької, Н. Смирнової, О. Сульчинської, О. Шумяцької, Н. Хаткіної, Ю. Вознесенської, К. Сурікової, П. Слуцкіної, А. Бялко, Н. Горланової, О. Татарінової, М. Палей, М. Шарапової, Л. Фоменко, Т. Набатнікової, Марусі Климової, Н. Габрієлян, С. Купряшиної, М. Кучерської,

О. Ніколаєвої, В. Алфєєвої, М. Хемлін та ін., кого в монографії “Пострадянська жіноча проза” розглядає Г. Улюра. Так, це, за словами Г. Улюри, жінки, які пишуть як жінки, про жінок, для жінок, письменниці, для яких цікава лишень жінка як вона є (549). Коли я читав книжку Г. Улюри, мене не полишало враження, що кожна з цих жінок-письменниць прийшла в літературу з певною місією. Звичайно ж, насамперед вони намагалися бути несхожими одна на одну (тут жінки залишаються жінками, навіть якщо вони феміністки; згадаємо інші цитати з фільму Ф. Фелліні: “Ти думав, чим відрізняється чоловік від жінки? та “А ти феміністка? – А як же інакше?”). А ще вони прагнуть довести свою інакшість порівняно з чоловіками, інакшість, яка віками ігнорувалася після перемоги патріархату (українці хизуються, що в нас ще збереглися рештки матріархату, про що свідчать і фольклор, і етнографічні свідчення, як, приміром, жінка, що часто зустрічає підпилого чоловіка з качалкою). Прагнуть, навіть коли доводиться запитувати себе рядками Євг. Євтушенка

“Куда ж мы стыд свой денем, когда настанет утро?” Я пригадую репліку М. Светлова, кинуту колись на семінарі в Літературному інституті ім. М. Горького: “У жінки почуття кохання розвинене сильніше, але поет розповість про нього краще”. Тоді М. Светлова можна було б запитати: “А що, коли це поетеса?”

Насамкінець я пошлюся на фрагмент листа Герберта Уелса до Джеймса Джойса. 1929 р. Дж. Джойс просив Г. Уелса прочитати його твір “Хід роботи”, на що відомий фантаст відповів: “Отож питаю: хто, чорти б його взяли, цей Джойс, який вимагає стільки годин недосипання із кількох тисяч, що відпущені мені на життя, для осягнення його витівок, вигадок і спалахів тлумачень?” Я дякую Г. Улюрі, яка здійснила величезну роботу, вивчивши всі тексти російських письменниць 1986–2006 рр., та ще й так глибоко й талановито про них розповіла, позбавивши нас необхідності всі ті тексти читати, а вибирати краще для насолоди й радості від спілкування з талановитими й гордими письменницями, а заодно й феміністками.

Отримано 26 квітня 2016 року

*Микола Сулима
м.Київ*

