

МРНТИ 17.07.29

«ЖЕНСКАЯ ПРОЗА» В КОНТЕКСТЕ ЛИТЕРАТУРЫ ПОСТМОДЕРНИЗМА (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Л. УЛИЦКОЙ)

Л.Н. Демченко

Восточно-Казахстанский университет им. С. Аманжолова, Усть-Каменогорск, Казахстан
dln1968@bk.ru

В представленном исследовании ставится проблема изучения новейшей литературы с точки зрения постмодернизма как ведущего направления первых десятилетий XXI века, его жанров, образной системы, взаимодействия с другими литературными направлениями и течениями. Рассматривается феномен женской прозы в ее соотнесенности с классическими произведениями мировой и русской литературы. Привлекаются научные изыскания исследователей по вопросам интертекстуальности. Проводятся параллели социокультурной ситуации рубежных периодов разных веков. Сопоставляются различные точки зрения в отношении произведений Л. Улицкой, творчество которой характеризует одну из сторон в изучении женской прозы.

Ключевые слова: постмодернизм, массовая литература, женская проза, интертекстуальность, сентиментализм, Л.Улицкая.

Описание проблемы

Вопросы, связанные с изучением литературного процесса начала XXI века, на сегодняшний день являются актуальными и представляют интерес для многих исследователей, как с позиции изучения литературных направлений и течений, так и с точки зрения формирования и отстаивания литературы различных эпических, лирических жанровых форм и драматургии. Особый акцент следует поставить на развитии модернизма и постмодернизма, на своеобразии психологизма и творческой индивидуальности авторов, принадлежащих разным течениям внутри постмодернистского направления. В этом ключе важным предстает и интерпретация художественного текста, расшифровка таких понятий, как автор-текст-читатель, современная социокультурная ситуация и литературный процесс. Исследование постмодернизма позволило выявить характерную особенность постмодернизма, которая заключена в объединении в рамках одного произведения стилей, образов, мотивов и приемов, перенесенных из разных эпох и культур. Писатели используют аллегорический язык, восточные образы и мотивы, а также опираются на эстетические концепции классицизма, барокко, сентиментализма, сюрреализма.

Структура произведений постмодернизма отражает эффект повествовательной хаотичности, фрагментарные вставки и вкрапления в повествование подчеркивают и усиливают взгляд на мир, лишенный смысла, порядка и целостности. Все эти способы разрушают традиционные повествовательные связи внутри произведения, отвергают привычные принципы его организации. Однако возник вопрос – что же является связующим центром подобного фрагментированного повествования, что превращает разрозненный материал в нечто, заставляющее воспринимать себя как целое. И таким связующим звеном выступает автор художественного произведения. Изучение его стиля, авторского замысла является одной из целей в оценке и интерпретации художественного текста, который порой начинает отрицать и самого автора, такое явление в постмодернизме получило обозначение как «смерть автора», автор как бы перестает «управлять» текстом и текст продолжает жить своей автономной, независимой от автора жизнью. Эти вопросы современного литературоведения и составили общую направленность представленного исследования.

Обзор литературы

При рассмотрении обозначенной проблемы опора делается на труды зарубежных и отечественных ученых: В.Виноградова, М.Бахтина, Ю.Лотмана, Э.Ильенкова С.Каскабасова, Б.Мамраева, В.Савельевой, а также на изыскания исследователей в области компаративистики, сравнительно-исторического и типологического методов.

Согласно исследованиям В.Виноградова, анализ художественного текста преследует следующие основополагающие особенности: прежде всего монологическая организация текста. Выдвижение на первый план проблемы языковой композиции текста и компонентов этой композиции — словесных рядов, образуемых языковыми единицами разных ярусов, включающих в себя: языковые единицы, словесные ряды, словесную композицию [1;47]. Вопреки В.Виноградову М.Бахтин вводит в филологическую науку представление о «полифонизме» текста, то есть таком типе повествования, когда слова героев звучат как будто из разных независимых источников - так игра разных инструментов в ансамбле образует полифонию. М.Бахтин говорит о диалогичности в понимании культур [2; 220-221].

Представитель структурализма Ю.Лотман рассматривает литературное произведение через призму структурного анализа. Ю.Лотман утверждает, что художественное произведение представляет собой некоторую реальность и в качестве таковой может члениться на части. «Понятие структуры подразумевает, прежде всего, наличие системного единства» [3; 23].

Изучение текста и роли автора приводит нас к рассмотрению особой категории литературоведения – эстетическому идеалу, наиболее значимо представленному в изысканиях Э.Ильенкова. Его трактовка эстетического идеала построена на соприкосновении понятий «идеал» и «идеальное», что имеет отношение к специфике воплощения в образе, в системе образов идеального представления автора о мире, и воплощению этого идеального в тексте (в материале) художественного произведения [4; 203].

К проблеме интерпретации художественного текста обращается академик С.А.Каскабасов, Ученый пишет: «Опыт структурализма и семиотики позволил представить себе культуру как текст и, пользуясь постмодернистским термином, как интертекст, построенный на прямых и дальних взаимосвязях явлений, мотивов и тем» [5; 126].

Цель и задачи исследования

Целью исследования является анализ состояния литературного процесса первых десятилетий XXI века, тенденций развития литературного направления, получившего определение постмодернизма, оспаривание его ведущей роли в отношении модернизма и реализма, отстоявших свои ведущие позиции в искусстве и литературе в предыдущие эпохи.

Выделенная цель осуществляется посредством следующих задач:

- рассмотреть сущность понятий и терминов относительно представленной проблемы;
- очертить круг смежных проблем;
- определить траекторию и логику исследования, продуктивность и рационалистический подход к изучаемому предмету;
- рассмотреть на примере конкретного текста черты и особенности его структуры и принадлежности к определенному течению, мотивы и специфические черты авторской концепции.

Методология исследования

В качестве методологической базы взяты методы компаративистики и типологического анализа.

Результаты исследования

Современный русский литературный процесс охватывает несколько литературоведческих проблем. Одна из них связана с рассмотрением русской литературы рубежа XX-XXI веков с точки зрения постмодернизма и его различных течений, далее – следует говорить о связи постмодернизма и массовой литературы как феномена в истории литературных периодов и этапов, которые имели место быть еще в XIX веке.

Еще один аспект, на который следует обратить внимание – это явление «женской прозы». Это обозначение, на наш взгляд, носит условный характер, поскольку, в литературоведении нет понятия «мужская проза» как противовеса «женской». Другими словами, женская проза указывает на гендерный подход к собственно литературе. Но каковы особенности и специфика этого подхода в литературоведении практически не объясняются, кроме как указания на имя автора. Чем же так примечательна «женская проза»? Темой? Жанром? Или – стилем? На эти и многие другие вопросы

трудно дать точные и прямолинейные ответы. История литературы знает писателей, за которыми скрывались женские имена. Возможно, индивидуальность стиля, особенность авторского письма, тип мышления способны раскрыть сущность «женской прозы» и определить значимость женской прозы в литературе постмодернизма.

Основной проблемой современного литературоведения явилась проблема жанра. Проблема не нова, но в современном контексте она проявила себя более значимо, поскольку носит большей частью экспериментальный характер. Можем обозначить значительный перечень произведений, причисляемых к разного рода жанровым формам произведений, и среди их числа выделяется: например, на уровне оценки роли, которую играет искусство постмодернизма в жизни общества, человека, с точки зрения социальной значимости, психологичности: контркультура, андеграунд, брутальная литература, литература эпатажа, литература в минусовой системе координат, шокинг-проза [6; 10].

Особо хотелось бы выделить такой аспект, как так называемая «массовая литература».

Эти и ряд других вопросов составили собственно содержание литературного процесса первых десятилетий XXI века.

Итак, что же представляет собой «массовая литература»? Как пишет Б.Л.Цветкова, феномен «массовой литературы» зародился ещё в XIX веке в пору урбанизации: «Переход западноевропейских стран к индустриальному, то есть к «массовому обществу», в литературном процессе означал раскол литературы на «элитарную» и «массовую» ... появление массовой литературы стало маркером как снижения высоких социальных барьеров, так и большей доступности для масс культурных каналов» [7; 128].

Можно ли определить массовую литературу как снижение художественного, эстетического уровня? Эта проблема двоякая. С одной стороны, массовая литература отличается своей доступностью для всех слоев населения, с другой – раскрывает ее многотиражность, ускоренность при написании автором произведений для получения гонорара, и в силу этого обстоятельства литература становится подчиненной и зависимой от рынка потребления, и усиленного интереса читателя к весьма поверхностным темам, что в определенном смысле снижает художественную значимость и литературный вкус читателя. Этот укор в адрес литературы как потребительской нам знаком еще от Пушкина: «Не продаётся вдохновенье, // Но можно рукопись продать» («Разговор книгопродавца с поэтом»). Такой подход к литературе в какой-то степени может противоречит традиционному пониманию литературы как рупора передовых идей, заложенных в русской литературе XIX века.

Еще в труде Ю.Лотмана прозвучала идея о трансформации идей и образов из одной литературы в другую, о процессе переноса художественных завоеваний от западной культуры в русскую. В частности, у Ю. Лотмана мы читаем: «Партнеры по культурному диалогу выступают в роли получателей. Однако и эта позиция никогда не бывает пассивной: поступающие извне культурные импульсы почти никогда не усваиваются механически и ученически — как правило, они сложно трансформируются, «перевариваются» культурой-получателем и стимулируют взрыв ее самобытной активности, когда она, в свою очередь, превращается в кипящий гейзер идей и текстов. Передающая же культура в этот момент часто переходит на положение получателя информации» [8; 6].

На пути перехода от «получателя» к создателю нового самобытного искусства или литературы находится автор, который через (в нашем случае) текст передает читателю свои сокровенные мысли и образы, стимулируя читательский интерес и вкус. Что повлекло за собой соответственно формирование своеобразного облика читателя, его эстетических пристрастий и вкусов. А также сложение особого понимания читателя как соавтора художественного произведения. Читатель в этом разрезе предстает в роле реципиента. По словам исследователя Н.Н.Левакина: «художественная рецепция обусловлена объективными социально-историческими предпосылками и субъективными особенностями читателя... Реципиентом является каждый человек, поскольку рецепция в физиологии означает восприятие окружающей действительности с помощью чувствительных нервных образований – рецепторов. Конечно, такое определение далеко от литературы, однако, на наш взгляд, является базовым, первоосновой для всех дальнейших рассуждений. Можно сказать, что рецепция – это форма восприятия» [9; 308]

С этих позиций роль автора-писателя отличается своей значимостью и эстетической направленностью. А.С.Пушкин, создавая роман в стихах «Евгений Онегин», как раз и направлял читателя, беседовал с ним, говорил на простом и доступном читателю демократическом языке, описывая понятные образы и жизненные ситуации, не случайно В.Г.Белинский назвал это произведение энциклопедией русской жизни. Роман в стихах А.С.Пушкина можно причислить к элитарной литературе как и к «массовой». Пушкин – поэт – народный, можно ли в этом случае говорить, что Пушкин создавал таким образом «массовую литературу», привлекая к чтению и «прививая» художественный вкус народным массам, делая при этом акцент на реальную картину мира в отличие от западноевропейских романов?

Об этом пишет Ж.В.Фёдорова. «В XIX в. у искусства появляется другая цель - быть выразителем воззрений и идеалов человека. При этом изменилась и общественная оценка поэта, и его социальное положение. Он начинает восприниматься как свободный человек. Это привело к подъему его самосознания, повышению чувства собственного достоинства и к пониманию необходимости финансовой независимости, что способствовало профессионализации писательского дела и, как следствие, коммерциализации литературной жизни. В России этот процесс наиболее ярко проявился в 1830-е гг.» [10; 105]. Анализируя литературное «состояние» XIX в. и ссылаясь на ряд трудов критиков и публицистов XIX в., в частности, на издателя Ф.Булгарина, Ж.В.Фёдорова подводит своеобразный итог о том, что «литератору необходимо быть профессионалом, зарабатывающим на жизнь писательским трудом. Для того, чтобы это было возможно, писатель должен учитывать вкусы публики» [10; 108].

Положительным моментом в оценке литературы в большинстве своем явилась ее демократичность. Вероятно, это связано с социологическим подходом к изучению литературы, который утвердил себя в XIX веке и был перенесен в русскую литературу XX века.

Русская литература в определенном смысле была идеологизированной, носила некий «воспитательно-назидательный» характер, заставляла читателя вникать в сущность проблем общественно-политического звучания. При этом не утрачивала своей эстетической, художественной ценности. Роль автора усиливалась в силу его гражданственности и идейной убежденности, не случайно, как было отмечено Ю.Лотманом, западноевропейский читатель не мог или с трудом мог распознать, где художественное произведение, а где нравственно-философский трактат.

Это обстоятельство сподвигло в дальнейшем появление литературного метода и направления социалистического реализма, особо ярко проявившего себя в литературе советского времени. Вопрос об этом методе и направлении – это отдельная тема, которой на сегодняшний день посвящено немало научных изысканий.

Что же касается рубежа XX-XXI веков, то он породил иное отношение к литературе в постсоветскую эпоху. Началась пора перелома, отрицания традиционности в описании картины мира и мироощущения человека рубежного периода.

Рубежный период привлекает к себе тем, что порождает всегда механизм «отрицания отрицания», новый виток, повторяя спираль, ведет себя также, но в ином эстетическом измерении. Подобные наблюдения можем найти и на рубеже XVIII-XIX веков и на рубеже XIX-XX веков, это показательно при рассмотрении художественных произведений, начала XIX в. на примере лирики В.Жуковского и начала XX в. при анализе лирики С.Есенина, именно переходный период и привлек в данном случае исследователей [11; 110,116]

С точки зрения процесса перехода и обновления эстетического содержания эпохи, происходит аннулирование многих позиций, и появляется попытка создания «новой» структуры художественного мира. В некоторых случаях происходит «переписывание», «переоблицовка» классических образов и сюжетов. Это мы находим и встречаем у целого ряда писателей постмодернистского направления. В отдельных произведениях подобное явление выступает как пародийность, как реминисценция, возможно и как аллюзия. Всё это в купе получило название – интертекстуальность.

Но не смотря на опору на традицию, традиционность, литература постмодернизма строится на отрицании классического произведения, вопреки уже привычному читателю построению текста и сюжету произведений. Произведения постмодернистского толка строятся на картинах абсурда и на запредельности умопостижения описываемых фактов, взятых не из

реальной действительности, а из умонастроения и вопреки реальности. Задавая вопрос: как понимать то или иное произведение постмодернизма, можем ответить – его не нужно понимать, его надо «пережить», ощутить.

Подобное мы находим в романе М.Булгакова «Мастер и Маргарита», в котором события происходят за гранью сиюминутности, композиция романа также – многоуровневая. Роман Булгакова «понимается» по итогу прочтения его, тогда и складывается полная картина и осознание всего описываемого, всех сюжетных линий, которые не существуют в разрыве. Тем и привлекателен роман М.Булгакова, что пробуждает в читателе скорее ощущение времени, а не его факт.

М.Булгаков, как многие его соратники и современники, шли по пути критической, парадоксальной оценки состояния жизни и действительности конкретного времени и эпохи.

Именно отрицание и легло в основу постмодернизма. «Именно постмодернизм заполнил вакуум, образовавшийся в русской литературе в постсоветскую эпоху, когда произошел окончательный крах социалистического реализма, модернизм оказался в основном вобранным в себя постмодернизмом, а реализм – в том виде, в каком он сейчас существует, – занял выжидательную позицию, сравнительно редко подавая голос» [12; 350].

Следовало бы также сказать о сходстве и различии модернизма и постмодернизма. По оценкам исследователей, модернизм, его ещё определяют как авангардизм, присущ всем эпохам в своём культурном развитии, «модерн», «модернизм» возможно рассматривать не как очередное продвижение изменения эстетического сознания, как, скажем, движение от Античности к Средневековью в связи с изменением общественного строя и смены социально-политических отношений, а как переходную ступень в обновлении искусства и культуры, в том числе и литературы, как бы не в линейном измерении, а в вертикальном разрезе, иными словами, модернизм – ничто иное как обновление уже сложившихся умонастроений и эстетических приоритетов. «Модернизм» и «постмодернизм» отражают стадию нового мировоззрения. С этих позиций постмодернизм является продолжением модернизма, «постмодернизм – это не конец модернизма, не новая эпоха, а модернизм в стадии очередного обновления» [13; 114]. Можем провести параллель между модернизмом и искусством Нового времени, этот термин используется, как правило, применительно к искусству Классицизма и Просвещения. И в источниках по изучению модернизма можно найти суждения, согласно которым «понятие «модернизм» рассматривается в двух смыслах. В широком смысле, и это характерно в основном для европейской традиции, модернизм подразумевает эпоху Нового времени, в узком (в отечественной истории) – это рубеж XIX–XX веков. «Модернизм» в узком смысле как понятие, охватывающее течения искусства и литературы, резко порывающее с классическими традициями художественного творчества» [13;113].

Поэтому становится понятным замена терминов «модернизм» и «постмодернизм», тем более, как утверждает исследователь: «С позиций широкого видения модернизма, постмодернизм является не отрицанием, а его продолжением, исторической формой кризиса мировоззрения... постмодернизм – это не конец модернизма, не новая эпоха, а модернизм в стадии очередного обновления» [13;115]. Нам импонирует высказывание У.Эко, которое звучит следующим образом: «у любой эпохи есть собственный постмодернизм» [14;215].

В контексте постмодернизма в литературе, в частности, русской литературе проявилось множество течений и приемов изображения современной модели мироустройства. Таковой предстает и так называемая «женская проза».

Итак, мы приблизились к проблеме «женской прозы» в литературе постмодернизма. Можем перечислить яркие имена, которые читателям запомнились по их произведениям, а порой целым циклам. В женской прозе можно также выделить принадлежность к разным течениям, жанрам, темам и стилям. Это детективный жанр: Д.Донцова, Т.Устинова; жанр фэнтези – М.Семенова, своеобразной и по-своему уникальной предстает проза Т.Толстой, Л.Петрушевской, Д.Рубиной, Л.Улицкой. У каждой узнаваемым для читателя «силуэт», лик, образ автора, который порой предстает как автор-повествователь, а в отдельных случаях – вписан в текст повествования. Казалось бы, судя по опыту предыдущих веков, для женской прозы характерен любовный роман, авантюрный, лирический сюжет (например, Ш.Бронте и др.).

Что же мы находим в художественных произведениях новейшей русской литературы?

Литература при общем взгляде всегда опиралась на образ женщины. Начиная с эпохи Средневековья, когда женщина – Дама – являла собой образец красоты, целомудрия. Её восхищались, перед ней преклонялись, боготворили. Её облик нашел отражение во многих произведениях мировой литературы, и в западноевропейской и восточной.

В русской литературе конца XVIII века в сентиментальном произведении Н.Карамзина «Бедная Лиза» героиня попадает в ситуацию от нее не зависящую, приведшую к гибели.

В XIX века «женский вопрос» предстает с разных позиций. С одной стороны, то как «символ красоты», самоотречения, даже женского подвига (см. жёны декабристов), то как - образ несчастной женской доли в лирике Н.Некрасова, мы слышим жалобы на судьбу, на изнурительный «неженский» труд. С другой - у А.Островского («Гроза», «Бесприданница» и др.), Н.Лескова («Леди Макбет Мценского уезда») женские образы поданы с точки зрения зависимости от обстоятельств. У Л.Толстого, И.Тургенева создана целая галерея женских образов. Таким образом, мы наблюдаем, что отношение к женщине формировало содержание целой эпохи, причем, в большей степени с точки зрения социологического подхода.

История мировой литературы знает яркие примеры, когда женщина берет перо и начинает творить собственные сочинения. Опять же можем обратиться к эпохе средних веков, известен литературе цикл новелл «Гептамерон» Маргариты Новаррской. Иными словами, не эпохально, не ситуативно возникает собственно женская литература. Здесь сложно обозначить причины появления и рост женской литературы.

Феномен женской прозы охватывает несколько аспектов. В одном случае женскую прозу представляют произведения, написанные женщинами, независимо от темы и умонастроения пишущего, как указывает исследователь: «вне зависимости от того, придерживается ли автор в своем творчестве позиций феминизма или следует патриархальным традициям» [15; 3]. В диссертационном исследовании О.Гаврилина указывает на телесность как особый признак женского письма, связывая с зооморфизмом, с соотнесенностью с образом природы, а также с сопричастностью к семейным отношениям [15; 7].

В другом – более узком подходе – учитывается женский взгляд на происходящее, что отражает специфическую картину мира, это уже порождает и особые литературные жанры: от социально-психологического, сентиментального романа до рассказа, эссе, повести.

Возможно, что психология творчества отражает собственно и мотивацию выбора тем и проблем, предположим, что женская психология выражает себя и в проблематике, и в поэтике. Однако, если сравнивать прозу отдельных представительниц «женской прозы», мы можем найти огромное количество особенного, нежели общего. Вероятно, поэтому и возникла проблема определения самого понятия «женская проза».

В качестве исследовательского материала нами взяты наиболее читаемые произведения Л. Улицкой.

Творчество Л.Улицкой нами уже рассматривалось в контексте новейшей русской литературы [16; 341-344]. Особенность прозы Л.Улицкой заключена в особой оппозиции: «мужское-женское». Проблематика романа «Искренне ваш Шурик» довольно современна. Две женщины воспитывают «будущего» мужчину. Это властная бабушка и сентиментальная мать. Предмет и результат их воспитания – юноша, который именуется всеми как Шурик. В романе практически никто не называет его Александром. Имя же Александр весьма мужественно звучит: сразу возникает ассоциация с великими полководцами от Александра Македонского до Александра Суворова. В том и состоит сама ирония романа и суть облика носителя столь грозного имени. Однако иначе как Шурик его никто не называет. Мягкотелость и инфантильность героя романа заставляет задуматься, что автор романа умышленно создает такого «услужливого» героя. Можем предположить, что реминисценций этого образа выступает образ Льва Мышкина из романа Ф. Достоевского. Следует ли говорить, что Шурик сохранил черты «маленького человека» XIX века, или это современный тип образа мужчины, живущий под властью и покровительством женщин. Шурик выступает отголоском мандипации женщины. Возможно, что в уменьшительно-ласкательной форме передано сочувствие судьбе Шурика, а его желание помочь другим обращено именно к женщинам оправданно, поскольку он воспитывался в семье, где априори не было мужчин, он так и остался в роли маленького мальчика – Шурика.

Образ Шурика – это отражение семейно-личностных отношений, сложившихся в обществе, некоей модели, которая демонстрирует смещение эпицентра происходящего в сторону интимных взаимоотношений. Как указывает один из исследователей прозы Л.Улицкой: «чувствительное с еще большей откровенностью срастается с телесным» [17; 310].

Прозу Л.Улицкой исследователи рассматривают на стыке реалистического метода и сентиментализма. В частности, в исследовании Т.А.Скоковой проводится параллель с чеховской традицией: «Повествованию Л.Улицкой присущи чеховская недоговоренность, подтекст, точно передающие внутреннее состояние героя. Художественная картина мира в рассказах Улицкой демонстрирует относительность и неустойчивость бытия» [18; 54].

Образы Л.Улицкой корнями уходят в мировую литературу, это отмечено в ряде современных исследований. В частности, в работе Абдуллиной и Латыповой указывается: «Образы, созданные Л. Улицкой, отличаются нестандартностью изображения. Одновременно с этим многие из них интертекстуальны, отсылают нас к античности, классике. К примеру, образ Медеи Л.Улицкой перекликается с образами античной Медеи Гесиода, Пиндара, Еврипида, Аполлония Родосского и многих других. Она сохраняет некоторые черты античности в своей героине, но одновременно с этим осовременивает ее» [19; 8].

Сюжет романов Людмилы Улицкой, по сути своей, реалистичен, в нем присутствуют реальные персонажи из реальной действительности, типичная ситуация, разнохарактерные персонажи. Если сопоставим, скажем, с произведениями Марии Семенович, где акценты поставлены на легендарно-мифологических героях и сюжетах, или Татьяны Толстой (роман «Кысь»), то увидим явное преимущество реалистической традиции.

Проза Л.Улицкой отличительна и от так называемого «розового» романа, который «относится к числу самых популярных жанров» [20; 732].

Произведения Л.Улицкой рассматриваются исследователями в разрезе литературоцентричности (превалирование литературы над исторической действительностью) как доминирующей константы творчества писательницы [21; 6].

Л.Улицкая (в силу своей профессии) создает психологическую обрисовку своих героев, исследует таким образом их мотивацию и душевное состояние. Она как автор-повествователь анализирует своих героев, ставит их в различные жизненные ситуации, от самых обыденных до критических, в которых они проявляют свои порой скрытые стороны. Видимо, не случайно прозу Л. Улицкой определяют как «прозу нюансов», относят её к сентиментализму. Чувственное начало является доминирующим в ее произведениях. В прозе Улицкой мы слышим отголоски Достоевского, Чехова, Л.Толстого – русских классиков, которые шли от христианского миропонимания, и сила их героев заключалась не в мускулатуре, а в душевно-нравственном стремлении, в силе духа и потребности помогать другим выйти на путь праведный. Таков и герой романа «Искренне ваш Шурик». Автор не осуждает Шурика за его «мягкотелость», податливость, услужливость, но в то же время, подчеркивает его далеко не «мужского» поведение, противопоставляя, таким образом, его, как мужчину, женским персонажам. Мир, изображенный в романе, – это Мир женщин, поэтому в этом мире мужчин либо нет, либо они находятся под властью женщин. Вероятно, в этом и состоит в определенном смысле абсурдность этого Мира.

Смирность и всепрощение характеризуют и Сонечку из одноименной повести Л.Улицкой. Образ Сонечки исследователи сравнивают с образом Сони Мармеладовой Ф.Достоевского [19; 9]. На наш взгляд, Сонечка Л.Улицкой скорее всего тяготеет к образу Памелы из сентиментального романа Ричардсона «Памела, или Вознагражденная добродетель» или к образу героини из «Декамерона» Дж. Боккаччо и из «Кентерберийских рассказов» продолжателя его традиции в английской литературе эпохи предвозрождения Дж. Чосера. Героиня Боккаччо Гризельда из бедной семьи и покорно соглашается выполнять все прихоти своего господина, ставшего впоследствии ее мужем, она проходит все испытания, каким подвергает ее муж-господин, это и утрата детей, и появление молодой жены, которой Гризельде приказано было служить. Итог испытаний Гризельды предстал непредсказуемым, молодая «жена» Гвальтьери на самом деле оказалась дочерью Гвальтьери и Гризельды. Слова преданности, что произносит Гризельда, напоминают и смиренное согласие Сонечки с выбором ее мужа. «Господин мой, – ответила Гризельда, – мне она очень нравится, и если она так же мудра, как красива, в чем я

уверена, я нисколько не сомневаюсь, что вы проживете с ней самым счастливым человеком в мире...» («Декамерон» Дж. Боккаччо).

Произведение Дж. Боккаччо принадлежит эпохе раннего Возрождения, но в нем ещё сохранились присущие Средневековью смиренность и добродетель, которые противопоставлены гордыне как христианской греховности, но в тоже время уже пробиваются ростки самооценности и самосознания человека как личности. В литературе XXI века изображается в целом человек, который пытается определить себя в мире, намечается поиск точки опоры, человек находится перед выбором, потому-то столь широк размах описательной ситуации, в этом ключе и предстает литература постмодернизма, которая то удаляется в далекое прошлое, то погружается в хаос, то сосредотачивается на жизненных перипетиях, в центр которых поставлен человек.

В прозе Л. Улицкой жизненные обстоятельства привели Сонечку к самоотречению, она, как и Шурик, весь смысл своего существования направляет на служение другим людям. В современном мире, полном безразличия и эгоизма, такие образы кажутся абсурдными и безжизненными, их ожидает поправление и неприятие, это люди изгой, возможно, что именно такого рода персонажи и привлекли внимание Л. Улицкой, которая сама в одном из интервью признавалась в таком выборе персонажей и ситуаций для своих художественных размышлений.

Л. Улицкая пытается раскрыть механизм соединения души и тела, потому так много в её произведениях обращения к медицине, биологии и физиологии.

Драматизм Кукуцкого («Казус Кукоцкого»), как и любого врача, состоит в том, что он не может физически помочь себе, а морально – своим близким, даже по медицинской этике, хирург не может оперировать своих родных и близких. Врач, хирург должен быть хладнокровным к «объекту своего труда», чтобы не дрогнула его рука в самый ответственный момент. Слово и понимание «казуса» могут толковаться как «не сотвори из себя Бога», Павел Алексеевич вдруг обнаружил в себе дар «внутривидения», и, незаметно для самого себя, ощутил некое превосходство над другими людьми. Но вот он почувствовал, что находится перед выбором: либо отказаться от своего «дара», либо от любимой женщины. И когда он решился, и сделал выбор в сторону Елены – «дар» не покинул его. Это говорит о том, что некая сила, восходящая извне, испытывала его, и он выдержал это испытание.

В «Казус Кукоцкого» сам «казус» состоит в том же, как и в повести «Сонечка», так и в романе «Искренне ваш Шурик», где главный герой всегда спешит помочь другим, но в том, что касается его самого – он бессилен. «Дар» Павла Алексеевича не спасает любимых и близких ему людей, и в этом - «казус» - нелепость, беспомощность. При всём своём профессионализме он оказался в ситуации «без-дарности».

Что по сути может объединять эти три произведения Людмилы Улицкой? Возможно обрисовка женских образов. Под пером Л. Улицкой рождается обобщенный женский образ чувствительной героини – Верочки, Сонечки и Елены. Их схожесть выражается возможно в похожести «мазков», которые автор выносит на полотно создаваемой картины мира, повседневности, в которую вписаны до боли чувственные образы, не блещущая красотой и внешней притягательностью Сонечка, мечтательная Верочка и хрупкая Елена.

Отличительной чертой прозы Людмилы Улицкой является художественная телесность, которая подчеркивает тяготение писательницы к физиологическому роману. Это мы находим в произведениях Улицкой как узнавание под черка её письма при описании персонажей, той же Сонечки, выписанной несколько карикатурно, героиня повести является обладательницей «грушевидно-распльчатого носа», «долговязая, широкоплечая, с сухими ногами и отсиделым тощим задом». Первое впечатление Павла Алексеевича об Елене («Казус Кукуцкого») тоже носит чисто физиологический посыл, он разглядел её своим «рентгеновским взглядом» и заметил её «женское тело, редкой стройности и легкости позвоночник, узковатую грудную клетку с тонкими ребрами, несколько выше обычного расположенной диафрагмой, медленно сокращающееся сердце, освещенное бледно-зеленым, согласно с мышцей бьющимся прозрачным пламенем». Есть небольшой, но весьма значимый фрагмент обрисовки Верочки в романе «Искренне ваш Шурик» в период вынашивания ею Шурика: «животик яблоком, а не грушей, лицо мягко расплылось, зернистый коричневый пигмент проклюнулся возле глаз, и двигался в животе ребёнок плавно, без грубостей». Подобная телесность просматривается и романе «Даниэль Штайн, переводчик» в дневниковых записях Исаака Гантмана: «Сердце, кстати говоря, привлекало меня не только как

объект медицинский... скорее в этом «чудесном орудии, созданном верховным художником», по выражению Леонардо да Винчи, мне виделась некая тайна. Тайна абсолютно непроницаемая, как происхождение мира и жизни... Действительно, трудно представить себе, каким образом этот небольших размеров орган, сформированный хотя и из относительно упругой, мышечной, но все же нежной и легкоранимой плоти, справляется со столь непростой задачей, перекачивая в течение многих лет миллионы литров крови, сообщая ей энергию, необходимую для поддержания жизни во всех мельчайших клеточках человеческого тела».

Л.Улицкую постоянно волнует и затрагивает тема соотносительности тела и духа, физиологии и философского осмысления бытия, это особо прозвучало в ее романе «Даниэль Штайн, переводчик», где писательница обращается к христианской концепции бытия [22;71]. Казалось бы, это весьма несоединимые аспекты жизни человека, но именно это и становится художественной темой, даже можно сказать, проблемой её творчества как писателя постмодернистской литературы.

Еще одной особенностью прозы Л.Улицкой является соотносительность с историческим временем и эпохой, описываемые события затрагивают не только биографическое время героев, но и очерчивают исторический фон их пребывания. Это говорит о том, что проза писательницы помимо сентиментально-чувственной картины мира охватывает и реалистическую, что подчеркивает пересечение в структуре самого произведения нескольких плоскостей, что усиливает её стилевой почерк как постмодерниста.

В отношении постмодернизма как явления в новейшей литературе существует огромное множество суждений, восходящих к философским и эстетическим исследованиям европейских ученых [23;151]. В частности, постмодерн глубоко и тщательно рассматривается в английской философии, о чем как раз говорится в изысканиях доктора философских наук А.В.Павлова, который отмечает появления ряда течений и трактовок как постмодернизма, так и пост-постмодернизма. Ученый особое внимание уделяет метамодернизму, и говорит об активном использовании такого термина, как «структуры чувств», введенном английским теоретиком культуры Рэймондом Уильямсом [24; 9]. Свой вклад в рассмотрение проблемы модернизма и метамодернизма внес исследователь Тауфик Юсеф, выделив ключевые черты метамодерна в литературе, сопоставив их с чертами модерна и постмодерна [25; 33–43].

На сегодняшний день нет устойчивого понятия, что же представляет собой постмодернизм, более того у него уже появились новые противники, которые пытаются занять передовое положение в культуре, искусстве и литературе.

Задачей нашего исследования вовсе не является осветить полноправность метода и направления постмодернизма. Мы видим необходимость с позиции постмодернизма представить литературную ситуацию, сложившуюся в новейшей русской литературе, которая является частью единого мирового литературного процесса, и определить какое значимое место в этом процессе занимает то или иное, выделившееся течение, в данном случае нас интересует женская проза как литературный феномен.

Заключение

Рубеж XX-XXI веков ознаменовал собой особое понимание и оценку литературной ситуации, её глобальность и сиюминутность, её хронометрический характер. Изменяемость и динамика становятся важными постулатами содержания эпохи. Отвержение «старого» и неминуемое ускорение, приобретение новых подходов к передаче эмоциональных переживаний человека, ощущение пограничного состояния, хаоса – всё это вызвало к жизни такое литературное направление, как постмодернизм. Понятие «современность», или другими словами «модерн», уходит из употребления и сознания, а его место занимает другое понимание картины мира – постмодерн, которое вопреки всему и всем возрастает из модернизма и одновременно с этим даёт совершенны иные «плоды», иную концепцию и интерпретацию человека и мира. Уход от действительности и погружение в непонятные образы и темы, сюжеты и стили, даёт толчок к новым поискам и открытию нового художественного поля действия писателям рубежного периода. С одной стороны – пробуждение скрытых тайников души человека, с другой – погружение в сознательно надуманные, вольно трактуемые образы, не соизмеримые с реальной действительностью. И в этом историческом контексте появляются произведения, задача которых

увлечь читателя, увести его в мир абсурда, потаенных желаний и умонастроений, и таким явлением становится массовая литература, которая не ведет читателя за собой, как это было в литературе предыдущих веков, а позволяет читателю самостоятельно совершать выбор тех текстов, которые подсознательно пробуждают в человеке непонятные чувства и ощущения. Как нами уже было отмечено, влиять на «структуру чувств». Возможно, что именно в этом ключе и становится актуальной сентиментальная литература, которая особо явно нашла своё проявление в женской прозе. Среди большого множества художественных произведений писательниц новейшей литературы свою нишу заняла и проза Людмилы Улицкой. Созданные ею произведения провозгласили человека с особым «ликотом», с одной стороны – милосердия и всеобщей любви, с другой же – с низменными страстями и проявлением чувственного эгоизма. И эта двойственность не случайна, она присуща концепции постмодернизма. Творчество Людмилы Улицкой показательна в ключе рассмотрения феномена женской прозы с точки зрения постмодернизма.

Список литературы

1. Виноградов В.В. (1980) Избранные труды. О языке художественной прозы. М.: Наука. – 360 с.
2. Бахтин М. М. (1975) Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература.
3. Лотман Ю.М. (1996) Анализ поэтического текста. Часть I [Ю. М. Лотман «О поэтах и поэзии», Санкт-Петербург,] – 846 с. // <http://grammar.ru/BIB/?id=4.0>
4. Ильенков Э. В. (2010) Философия и культура. М.: Издательство МПСУ. - 808 с.
5. Каскабасов С.А. (2011) Краткая характеристика современного состояния и тенденций развития, приоритетные направления современного литературоведения // Известия НАН РК. Серия общественных наук. № 1. С. 126-139.
6. Лихина Н. (1997) Актуальные проблемы современной русской литературы. Постмодернизм. Учеб. пособие. Калининград: Калининградский университет. - 59 с.
7. Цветкова Б.Л. (2016) Массовая литература как культурный феномен // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. Серия: Социальные науки. № 2 (42), С. 128–135.
8. Лотман Ю.М. (1988) В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь: Кн. для учителя. М.: Просвещение. - 352 с.
9. Левакин Н.Н. (2012) Художественная рецепция как литературоведческое понятие (к вопросу понимания термина) // Известия ПГЛУ им. В.Г. Белинского. № 27. С. 308–310.
10. Фёдорова Ж.В. (2003) Массовая литература в России XIX века: художественный и социальный аспекты // Русская и сопоставительная филология. Взгляд молодых. Казань. С. 203-209.
11. Khlebnikova O., Demchenko L. (2016) Teaching Genre Specifics on the Analysis of Russian Lyric Poetry to Korean – Speaking Students 105 러시아 서정시의 분석에서 한국어 학생에 위한 교육기법 특성 분석/ 올가 • 라리사 06. 25 № 1 (29). С. 105-124
12. Скоропанова И.С. (2001) Русская постмодернистская литература. Учебное пособие для студентов филологических факультетов вузов. Москва: "Флинта", «Наука». - 608 с.
13. Царева Н.А. (2016) Модернизм и постмодернизм: обзор трактовки понятий в современной литературе // Научное обозрение. Реферативный журнал. № 6. С. 112-119
14. Эко У. Имя розы (2017) М.: Corpus, г. - 672 с.
15. Гаврилина О.В. (2010) Чувство природы в женской прозе конца XX века // : дис. ... канд. филол. наук. Москва.
16. Мамраев Б.Б., Демченко Л.Н. (2011) Русская литература первого десятилетия XXI века // Новейшая зарубежная литература. Алматы: Жибек жолы. С.337-369.
17. Прохорова Т.Г. (2012) К вопросу о неосентиментализме в современной русской прозе (на материале творчества Л. Улицкой и Л. Петрушевской) // Дергачевские чтения - 2011. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности: материалы X Всерос. науч. конф. Екатеринбург. Т. 2. С. 307-315.
18. Скокова Т. А. (2010) Проза Людмилы Улицкой в контексте русского постмодернизма : дис. ... канд. филол. наук. М. - 168 с.
19. Абдуллина А.Ш., Латыпова Е.Э. (2017) Женские образы в прозе Л. Улицкой // Вестник Челябинского государственного университета. № 3 (399). Филологические науки. Вып. 105. С. 7-14.
20. Головина Е.В. (2017) Особенности женского романа как жанра литературы. Рубрика: Филология, лингвистика // Молодой учёный №2 (136). С. 732-734

21. Вуколова В.С. (2017) Литературоцентричность прозы Людмилы Евгеньевны Улицкой (интертекстуальный аспект) // Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тамбов. – 23 с.
22. Bumazhnov D.F. (2020) Revolution of the Solitaries, Arsenius the Great, and Socrates. An Early Theological Justification of the Radical Monastic Detachment from Society. *Philologia Classica*, 15(1), 72–87. <https://doi.org/10.21638/spbu20.2020.106>
23. Rutz M. (2018) Von der Universalität der Liebe und den ewigen Unwahrheiten der Geschichte. Antikerezeption in den Gedichten von Alexej Cvetkov // *Philologia Classica*, 13(1), 151–164. <https://philclass.spbu.ru/article/view/7065>
24. Павлов А.В. (2018) Образы современности в XXI веке: метамодернизм // *Логос*. Т. 28. №6. С. 1-19.
25. Yousef T. (2017) Modernism, Postmodernism, and Metamodernism: A Critique. *International Journal of Language and Literature*, 5(1), 33–43.

"Әйелдер прозасы" постмодернизм әдебиеті аясында (Л. Улицкая туындыларының материалында)

Л.Н. Демченко

С. Аманжолов атындағы Шығыс Қазақстан университеті, Қазақстан, Өскемен қ.,
dln1968@bk.ru

Ұсынылған зерттеу XXI ғасырдың алғашқы онжылдықтарының жетекші бағыты ретінде Постмодернизм тұрғысынан жаңа әдебиеттерді, оның жанрларын, бейнелі жүйесін, басқа әдеби бағыттар мен ағымдармен өзара әрекеттесуді зерттеу проблемасын қойды. Әйелдер прозасының феномені оның әлемдік және орыс әдебиетінің классикалық шығармаларымен арақатынасында қарастырылады. Интертекстуалдылық мәселелері бойынша зерттеушілердің ғылыми ізденістері тартылуда. Л. Улицкаяның шығармаларына қатысты әртүрлі көзқарастар салыстырылады, оның шығармашылығы әйелдер прозасын зерттеудегі тараптардың бірін сипаттайды.

Түйін сөздер: постмодернизм, бұқаралық әдебиет, әйелдер прозасы, интертекстуалдылық, сентиментализм, Л.Улицкая.

**"Women's prose" in the context of postmodernism literature
(based on the works of L. Ulitskaya)**

Larissa Demchenko

Sarsen Amanzholov East-Kazakhstan state university, Ust-Kamenogorsk, Kazakhstan
dln1968@bk.ru

The presented study poses the problem of studying the latest literature from the point of view of postmodernism as the leading direction of the first decades of the 21st century, its genres, figurative system, interaction with other literary directions and trends. The phenomenon of female prose in its correlation with classical works of world and Russian literature is considered. Scientific research on intertextuality is involved. Parallels of sociocultural situation of frontier periods of different centuries are carried out. Various points of view are compared with respect to the works of L. Ulitskaya, whose work characterizes one of the sides in the study of female prose.

Keywords: postmodernism, mass literature, female prose, intertextuality, sentimentalism, L. Ulitskaya.

Поступила в редакцию 26.10.2020.

**4-бөлім
ТАРИХ
ЭКОНОМИКА
ҚҰҚЫҚ**

**Раздел 4
ИСТОРИЯ
ЭКОНОМИКА
ПРАВО**

**Section 4
HISTORY
ECONOMICS
LAW**