

Univerzita Hradec Králové
Pedagogická fakulta
Katedra ruského jazyka a literatury

Role ženy ve společnosti pohledem ruských spisovatelek

Bakalářská práce

Autorka:	Kateryna Kropyva
Studijní program:	B 7507 Specializace v pedagogice
Studijní obor:	Ruský jazyk se zaměřením na vzdělávání Základy techniky se zaměřením na vzdělávání
Vedoucí práce:	Mgr. Jaroslav Sommer
Oponentka práce:	Mgr. Jana Kostincová, Ph.D.



Zadání bakalářské práce

Autor:	Kateryna Kropyva
Studium:	P19P0880
Studijní program:	B7507 Specializace v pedagogice
Studijní obor:	Ruský jazyk se zaměřením na vzdělávání, Základy techniky se zaměřením na vzdělávání
Název bakalářské práce:	Role ženy ve společnosti pohledem ruských spisovatelek
Název bakalářské práce AJ:	The Role of Women in Society by Russian Women Writers

Cíl, metody, literatura, předpoklady:

Bakalářská práce se zabývá analýzou prozaických děl tří ruských spisovatelek (Alexandra Zraževskaja, Lidija Zinovjeva-Annibal, Lija Kirgetova), které se ve své tvorbě věnují mj. postavení ženy ve společnosti. Autorky zachycují ženy, jež prosazují svůj názor a identitu, v časovém horizontu od 19. století až po současnost. Myšlenky spisovatelek jsou určitým způsobem revoluční, jelikož na ženu pohlížejí jako na silnou osobnost i přes omezení, která na ni klade společnost.

KIRGETOVA, Lija. L. Moskva: Poligraf-Periodika, 2008. ISBN 978-5-86402-290-0.

ZRAŽEVSKAJA, Aleksandra. Avtoricy i poëtki. Ženskaja kritika 1830–1870. Moskva: Common place, 2018. ISBN 978-999999-0-49-3.

ZINOV'JEVA-ANNIBAL, Lidija. Tragičeskij zverinec. Moskva: Vodolej, 1997. ISBN 5-7137-058-5.

Články z online časopisu Gorkij, např.: <https://gorky.media/context/poyavlenie-geroini/>

KAHN, Andrew, LIPOVETSKY, Mark, REYFMAN, Irina, SANDLER, Stephanie. A History of Russian Literature. Oxford, New York: Oxford University Press, 2018. ISBN 978-0-19-966394-1.

Zadávací pracoviště: Katedra ruského jazyka a literatury,
Pedagogická fakulta

Vedoucí práce: Mgr. Jaroslav Sommer

Oponent: Mgr. Jana Kostincová, Ph.D.

Datum zadání závěrečné práce: 19.3.2021

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala pod vedením vedoucího závěrečné práce samostatně a uvedla jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové dne

Kateryna Kropyva

Poděkování

Ráda bych touto cestou poděkovala svému vedoucímu bakalářské práce Mgr. Jaroslavu Sommerovi za jeho vedení, cenné rady, motivaci, trpělivost a informace, které mi vždy poskytl. Také bych mu chtěla poděkovat za inspiraci při výběru tohoto tématu.

Anotace

KROPYVA, Kateryna. Role ženy ve společnosti pohledem ruských spisovatelek. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2022. 49 s. Bakalářská práce.

Tato bakalářská práce se zabývá zkoumáním vývoje postav literárních děl ruských spisovatelek v časovém horizontu od 19. století až po současnost. V práci jsou napříč daným časovým obdobím popsány překážky v rozvoji nejen knižních postav, ale rovněž jejich autorek, které se snažily prosadit v tehdejší literární světě ovládaném především muži. Důležitou roli v objasnění problematiky postavení žen ve společnosti má historický kontext, v němž díla vznikají.

Stěžejní částí práce je analýza a porovnání prozaických děl tří ruských spisovatelek (Alexandra Zraževskaja, Lidija Zinovjeva-Annibal, Lija Kirgetova). Autorky ve svých knihách zachycují ženy, jež prosazují své životní postoje, názory a identitu. Myšlenky spisovatelek jsou určitým způsobem revoluční, jelikož na ženu pohlížejí jako na silnou osobnost i přes omezení, která na ni klade společnost.

Klíčová slova: ruská literatura, ruské spisovatelky, autorky, emancipace, role ženy ve společnosti, Alexandra Zraževskaja, Lidija Zinovjeva-Annibal, Lija Kirgetova

Annotation

KROPYVA, Kateryna. *The Role of Women in Society by Russian Women Writers*. Hradec Králové: Faculty of Education, University of Hradec Králové, 2022. 49 pp. Bachelor Degree Thesis.

The bachelor's thesis deals with the study of the characters in the literary works of Russian women writers in the period from the 19th century to the present. The work describes the obstacles in the development of not only book characters, but also their women authors, who tried to establish themselves in the literary world, dominated mainly by men. An important role in clarifying the issue of the position of women in society plays historical context in which the works are created.

The main part of the work is dedicated to the analysis and comparison of the prose works of three Russian writers (Alexandra Zrazhevskaya, Lydia Zinovieva-Annibal, Leah Kirgetova). The authors in their texts capture women who promote their life attitudes, opinions and identities. The writers' ideas are revolutionary, as they see the woman as a strong personality despite the constraints imposed on her by society.

Keywords: Russian literature, Russian writers, authors, emancipation, the role of women in society, Alexandra Zrazhevskaya, Lydia Zinovieva-Annibal, Leah Kirgetova

Аннотация

KROPYVA, Kateryna. Роль женщины в обществе в произведениях русских писательниц. Hradec Králové: Педагогический факультет Университета Градец Кралове, 2022. 49 с. Бакалаврская работа.

В данной бакалаврской работе рассматривается развитие образов героинь в произведениях русских писательниц в период с XIX века до современности. В работе также представлены основные трудности, с которыми сталкивались героини книг, равным образом и авторницы, стремящиеся получить место в «мужской» литературе. Важную роль в изучении проблематики места женщин в обществе имеет исторический контекст, в котором рождаются произведения авторниц.

Не менее важной частью работы является анализ и сравнение прозаических произведений трёх русских писательниц (Александры Зражевской, Лидии Зиновьевой-Аннибал, Лии Киргетовой). Авторницы в своих текстах изображают женщин, которые не боятся представлять свои позиции, взгляды и расширять границы своей личности. Подход писательниц к проблематике является революционным, так как они видят женщин совершенно по-новому, несмотря на ограничения общества.

Ключевые слова: русская литература, русские писательницы, авторницы, эмансипация, роль женщины в обществе, Александра Зражевская, Лидия Зиновьева-Аннибал, Лия Киргетова

Abstrakt

Tato bakalářská práce se zabývá zkoumáním rolí žen ve společnosti, postavením ruských autorek a vývojem jejich děl v časovém horizontu od 19. století po současnost. Hlavním cílem dané práce je vymezení pojmu „ženská literatura“, následné studium problematiky, sledování změn v postavách autorek a jejich porovnání s díly autorů. Ženská literatura je neoddelitelnou součástí obecné literatury, proto je nezbytné ji studovat v souvislosti s dalšími (také mužskými) texty.

Když mluvíme o literatuře, nejčastěji si vzpomeneme na jména převážně mužských autorů. Není to překvapivé, jelikož ženy dlouho nebyly v literatuře vítané. Jejich díla vycházela v malém počtu a byla velmi kritizována právě ze strany mužů, kteří tehdy hráli „hlavní roli“ ve společnosti. Autorky se i přesto nevzdávaly, bojovaly o svá práva a rovnost postavení.

První kapitola této práce je stručným historickým popisem cesty žen v literatuře. Samotný pojem „ženská literatura“ vzniká již v 18. století. Objevují se nová jména spisovatelek, v jejich knihách vznikají zajímavé postavy a občas neobvyklé popisy žen.

Pro správné pochopení následujících kapitol je důležité specifikovat pojem „ženská literatura“. Někteří kritici vystupují proti rozdělení literatury na mužskou a ženskou, jelikož považují za nevhodné činit rozdíly na základě genderu. Jinými slovy, i přestože ženská díla mohou mít některé specifické detaily nebo popisy, měli bychom je analyzovat v kontextu obecné literatury. Jiní považují takové rozdělení za důležité, jelikož pomáhá lépe porozumět stylu, kterým autorky píší.

Dle mého názoru je vhodné zkoumat ženskou literaturu v kontextu obecné literatury, porovnávat díla jak spisovatelek, tak spisovatelů. Ačkoliv je tato bakalářská práce zaměřena především na ženskou tvorbu, snažím se ji rovněž srovnávat s některými mužskými texty. Považuji ženská díla za neoddelitelnou součást obecné literatury, tudíž ji není vhodné studovat zvlášť.

První kapitola se zabývá také příčinami, kvůli kterým ženy nemohly být začleněné do literární společnosti již dříve. Jednalo se především o nedostupnost nebo omezení vzdělání, kritiku ze strany mužů, finanční potíže, odmítnutí společností. Postupem času však ženy začaly rozšiřovat představy o svém místě ve společnosti: vydávaly knihy a začaly se živit povoláním spisovatelky. Rozvoj ženské literatury pokračuje i v současné době. Autorky stále čelí kritice a problémům s tím spjatým, ale zkušenosti předchozích generací jim pomáhají se s těmito problémy vyrovnat.

Druhá kapitola popisuje obraz žen v „mimořádných“ situacích, například v případě milostného soupeření, spáchání sebevraždy nebo nerovného sňatku (tedy sňatku mladé ženy a starého muže). V této kapitole jsem použila díla autorů, která pomáhají pozorovat obrazy hrdinek v daných situacích z různých uhlů pohledu, zároveň umožňují srovnání mužského a ženského vnímání postav žen. Jedním z hlavních úkolů této části je ukázat, že ne všechna témata byla přístupná pro autorky ve stejné míře jako pro autory, zároveň ne ve všech případech šlo obrazy žen použít (například existovalo nepsané pravidlo, které omezovalo používání postav žen pro popis sebevraždy, neboť ženy byly považovány za čistá, mravní stvoření a nemohly být pošpiněné takovým hříšným činem).

Obligátně se ve svých textech snažily spisovatelky popsat vlastní zkušenosti a zážitky. Velmi často tímto způsobem upozorňovaly na problémy ve společnosti. Kupříkladu v již popisovaném nerovném sňatku, který byl poměrně běžným v životě mladých slečen. Také v situaci zákazu čtení, které údajně bylo nevhodné pro mladé dámy, dokonce prý škodlivé. Kvůli čtení se ženy údajně měnily na „mužskou verzi“, což bylo pro tu dobu odporné. Tato kapitola je tedy zaměřena především na 19. století.

Následné kapitoly se již zabývají jednotlivými autorkami a jejich díly. Konkrétně třetí kapitola je věnována životu a tvorbě spisovatelky Alexandry Zraževské. Pro zkoumání vlivu na literaturu jsem zvolila tři její díla: Zverinec, Sokraščennyj kurs knižnoj zoologii, O čteníji romanov. Tato autorka měla významný vliv na pozdější vývoj feministické literatury, její postavy byly revoluční a rozšiřovaly představy o místě ženy ve společnosti.

Čtvrtá kapitola se zabývá životem a tvorbou další významné spisovatelky Lidiji Zinovjevvy-Annibal. V bakalářské práci rozebírám její revoluční dílo Tridcat' tri uroda a upozorňuji na jeho vliv na literaturu té doby. Také stručně popisuji hlavní myšlenku sbírky povídek Tragičeskij zverinec.

Poslední, pátá kapitola, je zaměřena na román L současné spisovatelky Liji Kirgetovy. V této části práce zároveň popisuji hlavní rozdíly mezi postavami v současné tvorbě a dílech předchozích autorek.

Pro výzkum problematiky jsem používala odborné publikace, texty na fórech a elektronické články. Různorodost zdrojů přispívala lepšímu vnímání změn v postavách žen v daném časovém horizontu.

Seznámením se s literaturou a jejím historickým kontextem bylo zjištěno, že tvůrčí cesta žen byla velmi obtížná. Rozvoj ženské literatury byl značně pomalý a omezený, podobně jako samotná emancipace žen ve společnosti. Autorky velmi často psaly pod mužskými jmény, aby dostaly možnost publikovat svá díla. Jedinou nezakázanou oblastí, ve které spisovatelky

mohly volně tvořit a získaly podporu mužů, byly překlady a dětská literatura. Tímto bylo omezené i samotné vzdělání žen (dlouho mohly studovat pouze cizí jazyky a obory související s péčí o děti).

Jednou z významných autorek, která bojovala za ženská práva na vzdělání a svobodnější život, byla Alexandra Zraževskaja. Spisovatelka neskrývala své názory před muži, diskutovala s nimi o místě ženy ve společnosti. Kritička Diana Grin považuje slova spisovatelky za první otevřenou feministickou kritiku v Rusku.

Někteří kritici považují Zraževskuju za publicistku, jelikož byla odbornicí na „otevřené dialogy“ se svými čtenáři. Často psala dopisy, které, přestože měly konkrétního adresáta, byly spíše určeny pro veřejnost.

Autorka se zároveň zabývala postavením spisovatelek ve společnosti a literatuře. V jednom ze svých dopisů Zraževskaja nazývá prostředí literatury „zverinec“, čímž myslí právě muže. Spisovatelka kritizovala i stav, ve kterém se nacházela literatura a do kterého ji chtěli přivést muži. Ve svých dílech varovala mladé slečny před „škodlivou“ tvorbou a důsledky, které takové knihy mohou způsobit.

Časem autorky dostávaly větší svobodu, měnily své postavy, přidávaly jim nové vlastnosti. Jednou z takových spisovatelek byla Lidija Zinovjeva-Annibal, která dokázala přinést ženské literatuře větší svobodu. Žena, která byla revoluční nejenom díky své tvorbě, ale také svým postavením ve společnosti. Jako první napsala dílo o stejnopohlavní lásce. Tato novela byla okamžitě zakázána, později se však stala pro čtenáře dostupnou.

Spisovatelka patřila do literárního salónu Věž, kde se scházeli umělci a představitelé literatury. V salónu byla autorka nejen „ozdobou“, ale rovnoprávnou účastnicí. Toto můžeme považovat za revoluční změnu, jelikož dříve ženy neměly ve většině případů možnost účastnit se takových akcí bez svých patronů. Pokud se autorky do podobného prostředí dostaly, nemohly svobodně vyjadřovat žádné své názory. Později Zinovjeva-Annibal založila také vlastní literární klub pro ženy, který se však nesetkal s velkým úspěchem.

V současné době rozvoj ženské literatury pokračuje. Příkladem vývoje postav a jejich role ve společnosti může být román L Liji Kirgetovy. Tato spisovatelka byla pro mne osobně zajímavá z několika hledisek. U výše zmíněných autorek bylo vždy možné detailně prozkoumat jejich biografii a následně pak pokračovat analýzou jejich tvorby. V tomto případě jsem neměla možnost se seznámit s klasickou biografií, jelikož žádná taková zatím neexistuje. Nicméně díky různým fórům a sociálním sítím jsem si dokázala vytvořit alespoň minimální představu o spisovatelce. „Bližší“ seznámení proběhlo během čtení románu, který je autobiografický. Toto dílo nejenže popisuje stejnopohlavní vztah, ale upozorňuje na jiné důležité detaily.

Na rozdíl od povídky Zinovjevovy-Annibal, jsou zde ženské postavy samostatné a budují svůj život bez pomoci mužů. Mají například vzdělání i práci, pro které se svobodně rozhodly. Dílo nepopisuje jen rozvoj ženských postav, ale také svět, ve kterém se tyto postavy nachází. Hrdinky románu přemýšlí nad různými variantami lásky a společného života, což poukazuje na to, že takovou možnost volby ve svém životě mají.

Do určité míry se ženské postavy setkávají se stereotypním myšlením (například matka, která nevidí pro svou dceru žádné jiné štěstí, než sňatek s mužem). Také s nepříjetím ve společnosti (nemalá skupina lidí se na stejnopohlavní pár dodnes dívá s odporem). Tyto ani další překážky však nebrání ženám vybírat si vlastní cestu a žít podle svých pravidel.

Hlavním cílem této práce bylo ukázat postupný vývoj postav žen, samotných autorek a celkově žen ve společnosti. Za jádro práce se dají považovat kapitoly o 19. století, které mělo významný vliv na emancipaci žen a rozvoj ženské literatury. Současná tvorba je příkladem rozkvětu, který ovšem nekončí v tomto bodě a bude zřejmě pokračovat i nadále.

Obsah

Введение	13
Часть 1 История возникновения женской литературы	15
Часть 2 Образ женщины в «нетрадиционных» ситуациях.....	20
2.1 Гендерная специфика самоубийства	21
2.2 Неравный брак.....	23
2.3 Мотив женского любовного соперничества.....	26
Часть 3 Александра Зражевская	32
Часть 4 Лидия Зиновьева-Аннибал	39
Часть 5 Лия Киргетова	43
Заключение	46
Список источников и литературы	49

Введение

Говоря о литературе, разных книжных героях, мы в большинстве случаев представляем себе именно писателей-мужчин. Такое представление у нас существует не просто так, ведь в школьной программе мы почти не найдём женских имён, встречаем мало известных женских произведений. Данная ситуация связана с тем, что путь, который предстояло пройти писательницам разных времён, был весьма сложным. Это обусловлено многими причинами: ограниченностью в правах, недоступностью образования, критикой со стороны мужчин-литераторов, финансовыми проблемами, гендерными стереотипами и так далее. Кроме развития женской литературы и вхождения авторниц в это русло, развивалось и представление о самой женщине, её роли в обществе.

В данной бакалаврской работе представлен процесс вхождения авторниц в литературу, становление, развитие, особенности их произведений и образов. Эта тема была выбрана мною из-за своей постоянной актуальности. Женская литература прямо связана с «женским вопросом», который в современности переживает некоторые изменения.

В первой части рассматривается исторический контекст женской литературы: от XVIII века и до современности. Представлены главные этапы становления и формирования этого понятия, уместность разделения литературы на «мужскую» и «женскую», причины, которые мешали вхождению женщин в литературу, цели писательниц, темы, интересовавшие авторниц разных времён. Из-за обширности данного вопроса главное внимание обращается лишь на те этапы, которые более подробно описываются в следующих частях.

Смысловым центром второй части являются женские образы в различных контекстах. Представлен «нетрадиционный взгляд на женщину» в ситуациях самоубийства, неравного брака и любовного соперничества. Для более комплексного изучения образов мною были добавлены мужчины-авторы и их произведения. Главной целью этой части является построение представления о том, какие темы были более доступными для писательниц, какие ситуации позволяли использование женских образов, сравнение героинь мужских и женских произведений, их особенностей. В данной части, главным образом, рассматривается XIX век.

Третья часть посвящена изучению жизни и творчества Александры Зражевской. Представлены её главные произведения («Зверинец», «Сокращённый курс книжной зоологии», «О чтении романов») и выделена их важность в построении основ женской

литературы. Рассмотрены образы женщин и их место в обществе со стороны писательницы.

В четвёртой части представлены жизнь и творчество авторницы Лидии Зиновьевой-Аннибал. Рассмотрены образы женщин в повести «Тридцать три уroda», подчёркнута революционность этого произведения. Также присутствует краткий очерк идеи сборника рассказов «Трагический зверинец». Выделена важность творчества писательницы в развитии женской литературы и места женщины в обществе.

Заключаящей, пятой частью, является разбор творчества современной писательницы Лии Киргетовой. За основу взят её роман «L». Важной чертой этой части можно считать отслеживание изменений женского образа в творчестве этой аторицы в сравнении с предыдущими.

Для изучения данного вопроса мною используется различная литература: книги, электронные статьи, электронные журналы, публикации, форумы. Разнородность источников позволяет более точно отследить особенности женских образов в литературе в разных временных отрезках.

Часть 1 История возникновения женской литературы

Главной темой этой части бакалаврской работы является изучение истории развития женской литературы, причин её ограниченности и факторов, которые влияют на её развитие. Когда мы говорим о «женской» литературе, то сперва должны определить это понятие.

Специфицируя женскую литературу только как «литературу, написанную женщинами», возникает вопрос уместности такого выделения, так как физиологическая сторона вопроса не является единственным решающим фактором. Такой критерий может только усугублять различия между мужской «правильной» и женской «особенной» литературой. Подобное отношение к этому вопросу появляется в книге Савкиной И.Л.: *«Не создаются ли при таком подходе особые культурные "резервации", "гетто" для женщин-писательниц (слабых? отверженных? нуждающихся в снисхождении и поощрении? тех, кого нужно спасти от "вымирания"?)»*. [2, с. 7]

В то же время эта проблематика присутствует в книге «Русская литература XIX века в гендерном измерении», где коллектив авторниц описывает явление так: *«... часто вне воли и желания автора, он является продуктом сложившейся гендерной дифференциации»*. [4, с. 4]

В этой работе я подробнее рассмотрю тексты, написанные женщинами, с их главными женскими образами, изменениями, моделями поведения женщин в обществе, в разных необычных ситуациях, а также обращусь к некоторым мужским текстам для более комплексного подхода к вопросу и возможности сравнить взгляды обеих сторон.

Зарождение женской прозы, поэзии и вхождение этого термина в критику приходится на XVIII век. В это время появляется много новых авторниц и произведений.

Первые публикации женщин были приняты снисходительно, но не без доли презрения, ведь *«какой варвар не осмелится похвалить то, что нежная, белая, прекрасная рука написала»*. [1, с. 8]

Нужно добавить, что вхождение женщин в литературу было немного иным, чем у мужчин. Сначала авторницы заявили о себе как переводчицы, так как знание иностранных языков считалось неотъемлемой частью хорошего воспитания, а занятия подобного рода даже не провоцировали негативные высказывания со стороны мужчин-литераторов. Ещё одной сферой, где женщины могли свободно развиваться, а их занятия этой деятельностью даже поощрялись, были работы для детей. Так как

женщины занимались воспитанием детей, то ничего «опасного» в работах такого типа быть не могло, считалось правильным даже их мотивировать к этой деятельности. [7]

Существовало множество разных причин, по которым вхождение женщин в литературу было осложнённым: биологическая (женщина никогда ранее не воспринималась, как способная, наделённая особым талантом), образовательная (долгое время образование было недоступным, позже было достаточно сильно ограниченным; под главным ударением были иностранные языки, всё остальное выходило за рамки «нужного» в жизни женщин), финансовая (многим писательницам приходилось искать себе «покровителя» для подобных занятий, так как издание книг, работа с книгами и подобного рода деятельность была слишком дорога для женщин); впоследствии тексты авторниц нередко сильно редактировались, изменялись, публиковались от имени мужчин. Все эти причины усложняли не только профессиональную деятельность женщин, но и целую их жизнь. Многие из них, до конца своих дней, не признаваясь в занятиях литературой, были известны под псевдонимами (которые зачастую были мужскими), становились предметом презрения в обществе, часто оказывались в полном одиночестве, так как семья девицы не могла допустить столь позорного занятия для своей дочери. [7]

Если сначала произведения писательниц ещё не были под сильным давлением критики, то постепенно женское присутствие в литературе вызывало большое недовольство патриархального мира. «Великие мужские умы» задавались вопросами уместности и возможности существования писательниц как таковых, таким образом подчёркивая положение женщин в обществе, в котором они воспринимались как украшения, музы и хранительницы семейного очага, но не как равноправные члены. Мужчины свято верили, что интеллектуальные способности женщин весьма ограничены, а занятия литературой лишают женщин главного – смысла жизни в этом мире. Такие высказывания позволяли себе Виссарион Белинский, Николай Верёвкин и другие. [1, с. 9–11]

Так, В. Белинский в 1835 году, размышляя о месте женщины в литературе, сказал: *«Нет, никогда женщина-автор не может ни любить, ни быть женою и матерью. <...> Женщина-писатель с талантом жалка; женщина-писатель бездарная смешна и отвратительна»*. [1, с. 9]

Конечно, существовала и «позитивная» критика, представители которой признавали уникальность и ценность некоторых особенностей женской литературы. Так, например, в 1855 году В.П. Боткин пишет в письме Тургеневу о новой повести

Е. Нарской, что, несмотря на плохое *«поэтическое чувство»* и *«недостаток глубины и силы мысли»*, наиболее его заинтересовало *«движение женской души, которую мы так мало знаем»*. [4, с. 10]

Писательницы не могли не отвечать на такие высказывания, поэтому делали это через свои книги. Героиня повести Каролины Павловой *«Двойная жизнь»* в своих размышлениях представляет роль авторниц в обществе: *«Есть даже и женщины поэты; но это ей всегда было представляемо как самое жалкое, ненормальное состояние, как бедственная и опасная болезнь»*.¹ [1, с. 11] Елена Ган в повести *«Суд света»* иронически показывает отношение к женщине-литератору, которую презирают, воспринимают её как *«пляшущую обезьяну»* и связывают с ней множество стереотипов. [1, с. 12]

Несмотря на старания критики ограничить работу женщин-литераторов, появлялось всё больше новых авторниц, которые в своих произведениях освещали проблематику места женщины в обществе, писали о стереотипах, навязанном поведении и женской свободе выбора. Их понимание женской души, тонкостей женской натуры, позволяло создавать уникальные работы, которые в дальнейшем вдохновляли и интересовали даже мужчин.

Литература была тесно связана с *«женским вопросом»*, так как была одним из доступнейших способов заявить о себе, как о равноправном человеке. Писательницы старались запечатлеть особенности своей жизни, а главное, хотя бы через литературу, изменить некоторые её характеристики, *«войти»* в общество с новыми правами и возможностями – проходила *«эмансипация»*. В одном из своих интервью критик, историк литературы Мария Нестеренко упоминает об этом явлении так: *«В ранних своих высказываниях Белинский использовал словосочетание „эмансипированная женщина“ как синоним ругательства»*. [6] Позже некоторые из критиков видели в женской эмансипации большой смысл и называли её неотъемлемой частью развития общества. [1, с. 11–12]

Со временем женщины стали работать и как редакторы, рецензенты, критики, некоторые из них открывали собственные собрания, старались помочь другим писательницам зарабатывать сочинительством на жизнь (хотя это не всегда было главной целью авторниц). [1, с. 13–14]

¹ *«...даже...»* – подчеркнуто мною.

С приходом модернизма менялось само восприятие авторниц и места их произведений в литературе. Тексты писательниц становятся частью общей модернистской литературы, а не отдельным звеном. Этому сопутствовало несколько факторов: попытки отделить понятие «новая литература» от социальных, политических идей феминизма; «прилив» женщин в разных сферах искусства; относительно лёгкое трудоустройство в публицистике и литературной критике, в которые авторницы вносили свои новые идеи и стили; возможность зарабатывать на жизнь литературой; изменение целей в литературе (не пишут о «новом виде женщины», как это делали предыдущие поколения, но ищут образ «нового человека, открывающего свой уникальный путь»). [8, с. 465]

Женщины начинают входить в разные литературные объединения не просто как подруги известных писателей или «украшения» вечера, а как равноправные участницы (например, Лидия Зиновьева-Аннибал в литературном собрании «Башня»). [8, с. 465–466] Также происходит дополнение «идеального» образа женственности, к которому придают элементы эротики: описываются разного рода эротические связи, в том числе и гомосексуальные. Об этих связях, конечно, пишут и авторницы. Кроме этого, в общем, все произведения авторниц становятся более свободными, так как и сами женщины получают такую возможность. Перед ними открываются новые и новые роли. В их текстах появляются «мужские» черты: аналитичность, абстрактное мышление, рациональное построение отдельных частей. [8, с. 466] В поэзии присутствует тенденция самопознания («кто я?») и принятия себя («я такая, как есть»). Такие мотивы появляются, например, в лирике С. Парнок и М. Цветаевой. [8, с. 469]

В XX веке женская литература выходит на новый уровень, печатается множество книг и сочинений, а также коллективных сборников женской прозы: «Женская логика» 1989 г., «Не помнящая зла» 1990 г., «Чистенькая жизнь» 1990 г. [5, с. 21]

Развитие женской литературы влияло на её восприятие. Как уже было сказано, она становится неотъемлемой частью всеобщей литературы. Некоторые комментарии и критика женских произведений остаются, к удивлению, всё теми же. Всё так же существует вопрос уместности существования такой литературы.

Для лучшего анализа и ознакомления с женской литературой с середины 90-х годов в литературоведении начинают использовать термин «гендер». В последствии выяснилось, что набор эмоций, высказываний и поведенческих клише, которые воспринимались как мужские или женские, на самом деле являются стереотипами. В женской прозе и поэзии, конечно, существуют свои особенности и «главные» темы,

но, в основном, исследователи и критики приходят к выводу, что в «женских текстах» происходят те же литературные процессы, как и в остальных. Исследования показывают, что авторницы стараются найти новые приёмы и методы написания. Критик и писательница О. Славникова считает, что женщины всегда выступали первопроходцами в открытии нового и их не пугали неизведанные пути: *«В экстремальной ситуации, когда мужчина обязан погибнуть, женщина обязана выжить»*. [5, с. 21]

Таким образом, становится понятно, что, несмотря на все сложности, женская литература продолжает развиваться и является весомым звеном в общей литературе. Есть много писательниц разных поколений, которые с помощью своего опыта и взглядов представляют женскую прозу и поэзию.

Создаются новые проекты, в которых литературные исследователи открывают для читателей «забытую» женскую прозу. Так, например, в 2018 году независимое издательство *common place* запустило серию «Ө», в которой публикуются мемуары и проза писательниц XIX – первой половины XX века. С помощью этого проекта вышло три романа Любови Копыловой, Натальи Векстерн, Ларисы Рейснер. В этих романах писательницы по-новому открывают быт и опыт женщин в революционном и постреволюционном мире. [6] Подобная деятельность помогает не только пополнять женскую литературу новыми произведениями, но «возродить» и переосмыслить «старые» тексты. Ведь в контексте «женского вопроса», в котором литература является неотъемлемой частью, важно обращать внимание на взаимосвязи из прошлого.

Современная проза является более публицистичной, экспрессивной. Новые темы и высказывания становятся откровеннее. Основными являются темы любви, семьи, поиска смысла жизни, личности и общества, «маленького человека». Авторницам удаётся детальнее прочувствовать вопросы любви, семьи, чем писателям-мужчинам. [5, с. 21]

История развития женской культуры определяет её развитие. Путь, который проходят авторницы, отражает опыт и внутренний мир женщин, их переживания и проблемы. Изучение женской литературы и её распространение будет способствовать открытию новых границ, лучшему поиску форм и методов изображения реалий не только женской жизни, а также утверждению этого русла в литературе.

Часть 2 Образ женщины в «нетрадиционных» ситуациях

Продолжая предыдущую главу, стоит отметить, что жизненные трудности были неотъемлемой частью не только жизни писательниц, но и их героинь. Изучая женскую литературу разных времён, можно столкнуться с мыслью, что женщины видят мир совершенно иначе, работы женщин-авториц отражают только аспекты эмоциональности, в них отсутствует конкретный смысл, а существует только определённый спектр чувств; они проявляют больший интерес исключительно к темам любви, семьи. В то же время, многие считают, что и образы женщин в литературе однообразны. Существует мало ситуаций, в которых автор показывает женщин «с другой стороны».

В этой части работы я бы хотела разобрать «нетрадиционный взгляд на женщин» в «необычных жизненных ситуациях», сравнить взгляд на такие ситуации и со стороны мужчин-авторов, не ограничивая выбор только авторицами. Так как данный выбор является спорным в работе, нацеленной прежде всего на произведения женщин-авториц, считаю уместным объяснить свой выбор. Классическая картина жизни и позиции женщин в обществе представлена во всех частях данной бакалаврской работы, также конкретно описывается взгляд на женщину со стороны трёх русских писательниц. Для сравнения восприятия женщин и более точной картины, в которой женщины всё же выступают как неотъемлемая часть общества, а не «отдельная категория», мною были выбраны авторы-мужчины и их произведения, отражающие свой взгляд на роль женщин в обществе. Я считаю данное сравнение неотъемлемой частью этой главы и дополняющим фактором в базовом понимании «женского вопроса», роли женщины.

Роль и функцию женщин в обществе можно понять и проанализировать не только из описаний самой женщины, но и общества, мужчин, которые находятся в каких-то отношениях с ней. В этом случае удастся намного лучше понять различия, существующие между мужскими и женским образам, их место и предназначение в нашем мире.

В следующих частях описываются конкретные жизненные ситуации и их влияние на структуру женского образа, модель поведения, характерные черты и прочее. Также приведены примеры писателей и писательниц, в чьих произведениях можно ознакомиться с выбранной темой.

2.1 Гендерная специфика самоубийства

Одним из необычных является изображение героев во время самоубийства. Тенденция описывать эту сцену появилась у сентименталистов (сентиментальная повесть). Женщины не всегда выступали именно как участники этой сцены, но как виновники, например, в повестях Каменева «Софья» или Милонова «История бедной Марии». В большинстве случаев главной причиной самоубийства героев является любовный треугольник, в котором именно девушки выступают «двигателем» к осуществлению такого поступка. В таких случаях описывается невозможность принятия самостоятельного решения героиней, которая насильно «отдана» другому, безысходность, неравенство в гендерном аспекте. Таким образом, главный герой не видит смысла в продолжении своей жизни. Подобные сюжеты можно назвать «классическими» в гендерной спецификации самоубийств. [4, с.10]

Женское самоубийство и его прототип появляется в литературе с повестью Н.М. Карамзина «Бедная Лиза». Читатели этой повести впервые знакомятся не с идеализированной картиной, где всё заканчивается хорошо, добро побеждает, а с горькой правдой и реальностью. Использование слова «прототип» в этом контексте является уместным, так как в дальнейшем прообраз героини часто встречается в произведениях авторов-сентименталистов, а способ, которым она покончила с жизнью, является самым распространённым в описании женского самоубийства. Хотя эту повесть и принято считать своеобразным началом в описании женского самоубийства, сама картина гибели героини описана крайне скромно: *«Тут она бросилась в воду»*. [4, с. 15–16]

Куда интереснее, с этой точки зрения, является образ Инны в повести Г.П. Каменева «Инна», в которой автор весьма натуралистически описывает картину самоубийства, фиксирует состояние героини и детали её поведения: *«Она подходит и вдруг с жадным размахом руки вонзает смертоносную сталь в грудь свою <...> Кровь сверкнула из раны глубокой»*. [4, с. 17]

Ещё детальнее сцена самоубийства описана в повести А.Е. Измайлова «Бедная Маша». Автор более натуралистично говорит о смерти одной из героинь повести: *«В обнаженной груди её <...> был вонзён большой ножик, кровавые пузыри выскакивали из глубокой раны, кровь текла ручьём по полу с её платья...»* [4, с. 19]

Анализируя тексты об этой теме, повести о женском самоубийстве можно разделить в целом на две категории: в одних произведениях показана взаимная любовь героев и её трагический конец, в других – отношения между «бездушным злодеем»

и «чувствительной жертвой», в которых, безусловно, женщина является игрушкой в руках злодея, кем-то без права выбора.

В таких произведениях интересной является не только сама сцена самоубийства женщины, но и её состояние перед «смертоносным» шагом. Женщины, в своём большинстве, выступают как обманутые, брошенные, осуждённые обществом. Если сравнить образ женщины с мужским, то после подобного поступка, он всё равно остаётся «героем» в наших глазах, он отдаёт своё сердце любимой, умирает с «большой целью». Картины смерти женщин пропитаны осуждением и, в лучшем случае, жалостью к героине, которая «не имеет другого» выбора. Таким образом, это оставляет ещё одно весомое отличие между героями и героинями книг.

В разборе Н.В. Козловой утверждается, что женское самоубийство во всех без исключения произведениях имеет подтекст «несчастной любви». Все произведения строятся по схеме Карамзина: встреча героев, любовь (несчастливая любовь), трагическая развязка. Ситуация варьируется, но всё же в большинстве случаев сводится к одному. Сама женщина в своём «тяжёлом» шаге «приближается» к природе: её связывают с природным миром и довольно часто именно природа становится «убежищем» для души и тела героини (например, река). [4, с. 20]

Женское самоубийство встречается в литературе реже, нежели мужское, а в эпоху романтизма существовал негласный запрет на изображение картин подробного рода. Женщина в нашем представлении должна выступать как обладательница «высоких нравственных качеств», «традиционных ценностей» (как главная героиня повести Измайлова – Маша, которая из-за своего христианского долга не может пойти на такой шаг, не может совершить «низкий поступок»). Если всё же женщина его совершает, то, как было сказано выше, её окутывает волна осуждения и презрения. [4, с. 21]

Тема самоубийства появляется и в прозе писательницы Растопчиной, в которой женщина обретает для себя немного новую роль. В повести «Чины и деньги» показана история любви обедневшего дворянина и девушки из высшего общества. Их брак невозможен из-за несогласия родителей девушки. Главный герой не может перенести сокрушения своих планов и надежд и совершает самоубийство. Девушка, хотя и разбита, но всё ещё мятежна. Она пытается отстоять своё право на любовь по собственному выбору. Героиня показана как сильнейший персонаж. [4, с. 27]

К теме самоубийства в своём творчестве обращались также представительницы Серебряного века Анна Ахматова и Марина Цветаева. [10]

В завершение стоит отметить, что подобная тематика всё же более присуща текстам мужчин-авторов и у неё есть главные принципы: женщина очень близка природе, часто сцена самоубийства происходит именно в ней, подразумевая некое сплочение женщины и самой природы; женщины в книгах «умирают» реже, нежели мужчины, так как это не являлось дозволенной тематикой для обсуждений (женщина – хранительница «высоких нравственных качеств», главных «традиционных ценностей»); одной из главных причин смерти являются любовный треугольник или несчастная любовь (героиня чаще выступает в роли «жертвы»).

2.2 Неравный брак

Весьма важной темой в женской литературе (изображении женщин в литературе) являлась тема неравного брака. Союз пожилого мужчины и молоденькой девушки был традиционен. Эта проблематика, безусловно, была частью общего вопроса положения женщин в обществе. Несмотря на официальные указы власти, подобные браки заключались и были достаточно распространёнными не только в книгах, но и в реальной жизни. [4, с. 22]

Тема неравного брака появляется в русской литературе уже в XVIII веке. Интересным и новым является то, что в ней героини могли выступать в разных амплуа (не только несчастной девушкой, которая, не имея права слова, вынуждена согласиться на союз со старым мужчиной), но также: молодая обманщица и преданный старик-муж (Н. Мамышев «Злосчастный»), добродетельный союз честного пожилого мужчины и порядочной женщины и тд. [4, с. 22]

Во всех этих случаях можно отчётливо проследить, как менялось восприятие женщины разными авторами.

Центральной темой произведений неравный брак становится в начале XIX века, часто будучи одним из главных сюжетных мотивов. [4, с. 22–23]

Тематика неравного брака, как основной сюжет, впервые встречается в повести М.Н. Загоскина «Неравный брак», где читателям представлен классический любовный треугольник: молодая девушка Лиза и её возлюбленный Эраст, старый муж. *«Ей было не более восемнадцати лет, ему около шестидесяти»*. Такой нелепый союз автор объясняет ограниченностью девушки в своём выборе (а точнее невозможностью принятия другого решения). Она – прекрасна и любезна, её муж – стар, скуп и дурен. [4, с. 23]

Несмотря на классическое начало, автор всё же заканчивает произведение воссоединением Лизы и её любимого Эраста, таким образом *«ломающая сентиментальные шаблоны»*.

Социальную характеристику тема неравного брака приобретает в произведении О.И. Сенковского «Петербургская барышня», в котором он подчёркивает типичный тому времени образ героини и её судьбы. Девушка воспринимается как вещь, которая не имеет права сама распоряжаться своей жизнью, за неё это делают родители, например, выдают её замуж за старого господина. Все вокруг этому удивлены, так как не понимают, как такое милое создание могло оказаться в руках неприятного старика. Автор в своих произведениях не открывает новых истин, но в шуточной манере преподносит явления, которые были весьма распространены в то время. [4, с. 24]

Своей популярности сюжет набирает уже в 1840 г. С развитием «натуральной школы» вопрос неравного брака становится всё интереснее для писателей, так как отвечает принципам этого направления, а именно обращением к жизни *«угнетённых слоёв населения»*, которыми женщины непосредственно были. [4, с. 25]

В большинстве произведений девушки показаны робкими, покорными, без права голоса, подчиняющимися. Постепенно в литературу входят и другие их образы, в которых героини становятся решительнее, отважнее и духовно сильнее. Сам брак со старым человеком воспринимается в произведениях как трагедия, несчастье, которое женщины не в праве изменить. Конечно, такое восприятие вполне отвечало реальным ситуациям, в которых оказывались молодые девушки, но позже авторы (особенно женщины) вводят в литературу образ женщины-обманщицы и меняют местами роли «жертвы» и «хищника». [4, с. 25]

Кроме писателей мужчин, эта тема волновала и авторниц 1830–1840 годов, была важной и востребованной. О проблематике писали Мария Жукова, Елена Ган, Евдокия Ростопчина и другие. [4, с. 25–26]

«Провинциалкой» в теме неравного брака выступает Мария Жукова с повестью «Барон Рейхман», в которой описывает ситуацию похожую на историю «Анны Карениной». Муж героини — благородный человек, щадящий свою жену, но она готова на всё ради своей любви к другому. То есть, героиня изображена как сильная, волевая. Авторница показывает и «счастливые» браки, в которых мужчина не выступал негативным персонажем, отягощавшим свою молодую жену. В повести «Ошибка» граф является то другом, то наставником или учителем своей молодой жены. Тем самым

писательница пыталась показать возможность любви в неравном браке и раскрыть эту тему по-новому.

Используя данную проблематику в своих произведениях, Мария Жукова пыталась подчеркнуть важность вопроса о месте женщины в обществе и описать последствия, которые неравный брак может причинить. [4, с. 26]

Следующей из «первопроходцев» в данной теме была Елена Ган. Она открывает в своих произведениях тему неравного брака с другой стороны. Героини её повестей жертвуют своей свободой, любовью ради благополучия и счастья своих родителей, которых таким образом избавляют от нищеты, тягостей жизни. Подобная жизненная ситуация нередко выступала главной причиной брака молодых девушек со старшими господами. В попытке спасти свою семью от нищеты, плохих условий и в желании подарить им счастливую жизнь, девушки выступали как жертвы и «продавали» себя старым мужчинам, которые в свою очередь могли обеспечить хорошую жизнь. В романе «Любонька» писательница отступает от «высоких целей» предыдущих героинь и показывает, что девушки тоже могут искать выгоды от неравного брака. Это и есть новый образ, который открывает нам девушек как сильных и, в некотором роде, властных женщин. [4, с. 26–27]

Радикальной в этом вопросе была авторница Авдотья Панаева. Она наделяет своих героинь сильными качествами, показывает их не со стороны жертвы, но «головой» процесса. Особенностью персонажей Панаевой является способность рефлексировать, меняться и «расти». Примером перевоплощения героини из избалованной девочки в мудрую женщину, путём слёз и страданий, можно считать Евгению из повести «Безобразный муж». В «Романе в петербургском полусвете» писательница создаёт образ непокорной и противостоящей сложным жизненным событиям девушки. Важным является и сюжетный ход – бегство девушки от мужа. На такой поступок она идёт против условий и правил света, не боясь погубить свою репутацию, которая была так важна в обществе. [4, с. 28]

Обращалась писательница и к физиологическим проблемам, которые возникали в супружеской жизни старого мужчины и молодой девушки. Авторница считает, что девушки не до конца понимали, какие последствия их ожидают в браке с пожилым человеком, не осознавали, что разница в потребностях любви может быть так велика. В рассказе «Неосторожное слово» Панаева акцентирует своё внимание именно на подобных проблемах неравного брака. [4, с. 28]

Исходя из вышеизложенного, можно сказать, что в теме неравного брака происходила эволюция образов и сюжетных линий. Важно также отметить, что писатели и писательницы показывали эту проблематику по-разному, главные отличия состоят в:

- временном снимке (писатели чаще изображали предысторию брака, тогда как авторницы – жизнь героинь в браке). Такое отличие определено жизненным опытом писательниц, разнородностью ситуаций, которые они проживали вместе со своими героинями;

- характеристике женских образов (в текстах женщин, вопреки представлениям некоторых критиков, присутствует большее разнообразие героинь и мотивов их поведения). Писательницы показывали девушек-жертв неравного брака, но также изображали случаи, когда женщины сами преследовали корыстные цели. В произведениях мужчин неравный брак чаще всего осуществляется против воли девушки;

- описанию внутреннего мира (в текстах мужчин девушки выступают лишь как объект повествования, тогда как в женских текстах их внутреннему миру уделяется большое внимание и, таким образом, девушки выступают в качестве субъекта).

Кроме приведённых отличий, важно отметить особенности писательского стиля некоторых авторов. Так, например, Авдотья Панаева впервые поднимает не только классические проблемы жизни супругов в браке, но и их физиологические аспекты. [4, с. 29–30]

Тема неравного брака в литературе была важна, в первую очередь, как возможность показать реальную жизненную ситуацию на примерах героинь повестей, уведомить читателей о проблемах, которые возникают в таких союзах; создать новые образы женщин, воюющих за свою свободу и право выбора, наделить их «сильными» качествами.

2.3 Мотив женского любовного соперничества

Благодаря тому, что в женских произведениях героини становятся не только сюжетным центром, но писательницы также уделяют большое внимание их внутреннему миру, сопереживают, появляется больше трактовок поведения героинь. Главной темой, которая так или иначе пронизывает все женские образы, является любовь. Именно из-за большого внимания к эмоциям и чувствам своих героинь, писательницы открывают

нам разные вариации любви в их образах. Одной из таких вариаций служит мотив женского любовного соперничества. [4, с. 31–32]

Этот мотив связан с определением В.М. Жирмунского, в котором он обозначает женское соперничество как *«мужчину между двух женщин»* при наличии прямого противостояния между женскими персонажами. Некоторые произведения всё же не имеют в своём сюжете такого мотива, а как замечал сам Жирмунский: *«Тема «мужчина между двумя женщинами» не характерна для русской романтической поэмы»*. [4, с. 32]

Такой мотив заключал в себе разные вариации соперничества: сестра с сестрой, подруга с подругой и тд. Пожалуй, самой экстремальной вариацией является соперничество между матерью и дочкой. Этот мотив встречается в произведении Евгении Тур «Старушка», Александры Коллонтай «Любовь трёх поколений». [4, с. 33]

Согласно исследованию Евгении Строгановой, сюжеты, основанные на любовном соперничестве изначально разрабатываются в женских повестях 1830–1840 гг. и уже позже появляются в мужской литературе, например, в творчестве Тургенева, Достоевского, Толстого. [4, с. 33]

Наиболее часто к теме любовного соперничества обращалась Мария Жукова в своих произведениях «Медальон», «Дача на Петергофской дороге», «Эпизод из жизни деревенской дамы». Такая же тема встречается и в творчестве Елены Ган, Юлии Жадовской, Евгении Тур. К любовному соперничеству присоединялась тема ревности, предательства. [4, с. 33]

Существует три главных варианта развития сюжета, в котором герой является:

- общим знакомым;
- чужим женихом;
- чужим мужем.

Часто присутствует мотив позднего прозрения. Заканчивается он чаще всего смертью героини или героя. [4, с. 33]

Героини-соперницы во всех произведениях представлены как антиподы (чёрное и белое, свет и тьма). Они могут отличаться внешне (как, например, в повести Елены Ган, где одна из героинь итальянка с чёрными глазами, а её антагонистка Ольга – блондинка с голубыми глазами), но также и по характеру (мечтательница и практическая женщина, слабая и сильная духом). [4, с. 33–34] Внешняя различность не так важна, как внутренний мир героинь.

Антагонистка занимает важное место в сюжете, так как своим поведением, интригами провоцирует его развитие. Обычно эта героиня не связанная брачными узами, может быть, например, вдовой или молоденькой барышней. Она мастерски манипулирует чувствами и меняет традиционные стереотипы женственности. Герой оказывается под влиянием шаловливой женщины и не догадывается о её намерениях, в то время как планы становятся всё эгоистичнее и жёстче. С одной стороны такие качества воспринимаются как пороки, но с другой – как побеждающая сила. Антагонистка не подстраивается под события, а сама их создаёт и меняет. Таковы героини в повестях Марии Жуковой «Медальон», «Дача на Петергофской дороге», а также в повести Евгении Тур «Ошибка». В повести Евгении Тур определяется и тактика героини: «...она изучила его и смело, несмотря ни на какие препятствия, решилась завладеть им». [4, с. 34–35]

Стратегия антагонистки, будь она юной девушкой или опытной женщиной, не меняется. Главными силами подчинения героя остаются: тайная игра, интрига, расчёт. Такая героиня не боится совершать даже самые подлые поступки, открыто подавляет свою соперницу. [4, с. 35]

Анализируя вышеприведённую характеристику, можно сделать вывод, что протагонистка будет полной противоположностью. Она является положительным персонажем, можно сказать даже идеализированным. Героиня выступает добровольной жертвой и уступает в этой игре. За отказом от своего счастья могут скрываться разные причины: неприметная внешность, неуверенность в своих силах, невыгодное положение в обществе, бедность, принципы и боязнь разочаровать свою семью. [4, с. 35]

Такая героиня, в противовес предыдущей, может показаться нам слабой, неспособной отстоять свои границы и бороться за своё счастье, но это не совсем так. Подобное поведение (добровольный отказ от счастья) имеет свою высшую цель и значимость. Это связано с мировоззрением героини, которая изображается как чистая, со своими принципами и правилами. Она будто не из этого мира, его установки новы и чужды для неё. Обязательным признаком протагонистки также является глубокий внутренний мир, любовь к природе, музыке. [4, с. 35]

В своём исследовании Евгения Строганова называет протагонисток «женским вариантом романтического изгнанника». Исследователи встречают подобных персонажей в произведениях Елены Ган, но можно сказать, что такая характеристика подходит и к героиням других писательниц. [4, с. 35]

Большое значение в жизни героинь имеют книги. [4, с. 36] Причём, они играют важную роль и в определении женщины как личности. Книги, умственная деятельность всегда были закрытой темой для девушек и считались доступными только мужчинам. Умственная деятельность даже считалась вредной, так как из-за неё у женщины могли возникать «нелепые» мысли.

Феминистские критики видят в книгах не только символ проявления новой формы «протеста» женщин, но и их вхождение в «мужской мир». Ключевым в этом вопросе является творчество Евгении Тур и её повесть «Ошибка». Главная героиня Ольга любит чтение, её *«кабинет наполнен шкафами с книгами»*. [4, с. 36] Она предпочитает интеллектуальную деятельность домашнему хозяйству. Таким образом, она приобщается к мужскому миру, который влияет на её стиль поведения, формирует иной способ мышления. Все вокруг видят главную проблему в том, что девушка много читает и именно поэтому у неё не складываются отношения с женихом, она не слушает свою мать. Разлюбивший жених утверждает, что любовь ушла, так как девушка *«слишком много читала»*. Когда Ольга отказывается от брака и уведомляет об этом свою мать, та выплёскивает на девушку своё негодование: *«Где ты взяла все эти мысли? Где ты научилась так чувствовать? Не раз говорила я тебе, что твоё ученье и книги погубят тебя: вышло по-моему. Где ты взяла смелость так решительно поступать с собою, не дорожа никем? <...> Ты делаешь без моего ведома такой важный, решительный шаг; ты самовольно управляешь своею жизнью, ты вышла из всякого повиновения воле матери...»*² [9]

Из этих слов нам становится понятно, что «рождается» новый тип героини, наделённой смелостью, неповиновением, решительностью. Сам отказ от замужества, не беря во внимание книги и занятия чтением, уже является революционным, так как противоречит правилам общества. Подобное развитие событий было невысказано в мужских текстах, где брак представлялся как главная цель каждой девушки, а старая дева (судьба, на которую обрекает себя героиня отказом от брака) была смешной и жалкой. Внутренняя свобода и независимость позволяет девушке отойти от всеобщих канонов и отказаться от патронажа, который был так важен в то время. Это бой за свободу и своё место в обществе. Повесть становится своеобразной формой открытого протеста традиционным моделям поведения для девушек. [4, с. 37]

² «...книги погубят тебя...» – подчеркнуто мною для обращения внимания на конкретную проблематику.

Изображая мужских персонажей, писательницы характеризуют их как «вон выходящих», отличающихся в толпе и, именно поэтому, так интересующих протагонисток, которые ищут особенного мужчину. Все благородные действия и мысли оказываются в итоге весьма поверхностными, рвения сердца недостаточны и герой попадает в сети антагонистки. [4, с. 37]

Особенным отличием мужских и женских персонажей в женской литературе является то, что писательницы не пытаются изобразить своего персонажа углублённо. Он выступает лишь как фон для женских персонажей. [4, с. 38]

Следовательно, мотив женского любовного соперничества в литературе XIX века открывает перед читателями новые вопросы: что такое женственность, что скрывается за образом «идеальной» женщины, какими характеристиками она наделена. Писательницы показывали ограниченность жизни своих героинь, её тягость под слоем традиций и канонов и если эти каноны нарушались, то девушки сталкивались со сплетнями вокруг себя, презрением. [4, с. 38]

Авторицы создают два типа главных героинь этой тематики: протагонистку и антагонистку. Протагонистки изображены как тихие, скромные, самоуглублённые существа. Их главными увлечениями есть музыка, чтение, природа. Они чисты, глубоки в своих помыслах и немного оторваны от реального мира. Они не способны бороться за своё счастье и не проявляют инициативу в любовных отношениях.

Этот образ в совершенстве отвечает патриархальному представлению об «идеальной» женщине. [4, с. 38] Такой мы её часто встречаем в мужских текстах и именно этот образ породил традиции и правила поведения для девушек в обществе, формировал их цели и желания. Благодаря женским текстам, читателям открылись новые образы женщин (антагонисток), которые могли подчинить мужчин, вести себя свободно, жить свою жизнь исходя из своих представлений. Это заставляло общество по-новому взглянуть на «слабый пол» и размышлять о месте женщин. Видя, что решительные и сильные духом получали то, что хотели, в то время как слабые должны были смириться со своей судьбой.

Все приведённые темы расширяли представление читателей о женщине и её месте в обществе, они влияли на дальнейшее развитие литературы. Именно поэтому, на мой взгляд, так важно анализировать женские тексты вместе с мужскими, работать с ними комплексно. Безсомненно, женская литература отличается от мужской и важно подчёркивать эти различия, но, рассматривая произведения авторов совокупно, мы можем лучше отследить развитие разных мотивов и образов в текстах.

Именно «необычные» темы помогали расширить представление о возможных моделях поведения женщин, расширяли границы самого слова «женщина» и того, на что она способна. Кроме «новых открытий» для читателей, создание новых образов помогало и писательницам. Так они могли завуалированно писать и о своей жизни, включать в произведения жизненный опыт и биографические элементы.

Часть 3 Александра Зражевская

Как уже было сказано в предыдущих частях, путь писательниц к признанию в литературе был весьма сложным. Постоянная критика со стороны мужчин-авторов, стереотипное восприятие роли женщины в обществе, финансовые проблемы – всё это было неотъемлемой частью жизни тех авторниц, которые всё же решили не отступать и бороться за своё место в литературе. Одной из их ярких представительниц, которая отстаивала права женщин, а особенно признание женщин-литераторов, равноправие, была Александра Зражевская.

Зражевская Александра Васильевна (1805–1867) – переводчица, писательница, публицистка, критик. [1, с. 25] Владела несколькими языками, писала переводы известных произведений, в некоторых из них не боялась прямо использовать свой талант: в переводе романа Бальзака «Созерцательная жизнь Людвига Ламберта» Зражевская добавила предисловие и снабдила текст примечаниями. Как потом замечала сама авторница: «...испестрила примечаниями, не хуже другого археолога, и многое выпустила». [1, с. 29]

Некоторые исследователи выделяют писательницу не в контексте беллетрики, но в публицистическом стиле, считая, что авторница была мастером живых, открытых диалогов с читателем, критической дискуссии, её произведения более похожи на рассуждения. Хорошим примером можно считать её эпистолярный роман «Женщина – поэт и автор». Главной темой этого романа, как и многих других текстов авторницы, является вопрос о женском сочинительстве, но это не единственная причина, по которой стоит обратить внимание на это произведение. [11] В своей работе я неоднократно употребляла слово «авторница», которое прекрасно подходит для более конкретного представления проблематики. Слова «поэтки» и «авторницы» использовала Зражевская в своём романе, чтобы подчеркнуть статус своих пишущих героинь. Стоит отметить, что на тот момент положение женщин в литературе было ещё довольно непрочным, но для писательницы было принципиально важным показать своё отношение к творчеству женщин и их месту в обществе. [12] Именно поэтому, употребляя это наименование в данной работе, я хочу обратить внимание на авторниц, как независимых и равноправных участниц общей литературы. Из выше изложенного становится понятно, что проблематика женщин-авторов и писательской идентичности была ключевой и весьма болезненной для писательницы. [11]

Более близким для авторницы был жанр «дружеского письма», а особенно его характеристическая черта – двойная адресация (с одной стороны, текст письма обращён к конкретному человеку, но одновременно касается всех читателей). В этом случае хорошим примером произведений, написанных в таком жанре, можно считать письма, составляющие «Зверинец». Письма написаны В.И. Буниной («Зверинец») и П.М. Буниной («Сокращённый курс книжной зоологии»), но на самом деле адресованы всем женщинам. Некоторые исследователи, используя слово «женщина» в этом контексте, скорее имеют в виду именно писательниц, но, на мой взгляд, эти письма адресованы абсолютно всем женщинам. В них Зражевская пытается показать реальное положение девушек и открыто заявляет о проблемах, с которыми им приходится сталкиваться. [11] По мнению исследовательницы Дианы Грин, это первый случай открытой феминистской критики в России, побудивший обсуждение «женского вопроса» в 60-е годы XIX века. [13]

Стоит отметить, что всё же не все авторницы в своём творчестве ссылались на феминистские мысли и их основные идеи. Несомненно, проблемы, с которыми сталкивались писательницы так или иначе влияли на их тексты, но не все пытались это отобразить и в своих произведениях. Поэтому, когда мы говорим о женской литературе, то не должны автоматически принимать её за феминистскую. Говоря об Александре Зражевской, мы говорим и о феминистских взглядах, которыми пропитано её творчество. Можно даже сказать, что это неотъемлемая часть этого творчества.

Возвращаясь к письмам «Зверинца», так как это один из примеров текстов авторницы, в которых она весьма ясно ограничивает свои феминистские взгляды, стоит отметить, что некоторые идеи остаются актуальными положениями «женского вопроса» и на сегодняшний день. Письма достаточно отличаются друг от друга, но объединяющим фактором являются размышления о сложности творческого пути писательниц и месте женщины в «мужском мире». [11]

Впервые произведение было напечатано в журнале «Маяк» в 1842 году. [12] Первое из писем посвящено Варваре Ивановне Буниной. Образ получателя здесь можно разделить на две модели: первая – «милая Матан», с которой связаны прекрасные воспоминания из детства; вторая – «творческая мать», тоже творческая личность, критик, подтолкнувшая Зражевскую к творческому делу. [11] Подтверждением этого служат строки: *«...уцелела в памяти одна Мадонна, которая ожила под вашею кистью», «первые семена того, что теперь возшло, посеяны вами <...> и я решилась представить всё это ещё незрелое вашему разборчивому вкусу».* [1, с. 26–27]

Адресаткой второго письма «Сокращённый курс книжной зоологии» была Прасковья Михайловна Бунина. Здесь присутствует совершенно другая модель получателя: подруги, сестры, а, главное, коллеги: *«Неужели и твоя такая же доля?»* [1, с. 34] Сама Зражевская в этом письме выступает как некий критик, советчик в творческих вопросах: *«Милый друг! Ты у меня в долгу: я жду от тебя послания в стихах, ты обещала посвятить мне несколько страниц»*. [1, с. 31]

Первая часть «Зверинца» служит как небольшой автобиографический очерк, в котором писательница представляет свой жизненный опыт, этапы становления её творчества, различные преграды на пути, учёбу, женскую поддержку и критику, запреты и предостережения мужчины-учителя, в случае Зражевской им был В.А. Жуковский (большинство писательниц того времени находились «под покровительством» мужчин-писателей или критиков. Для некоторых из них это был единственный способ, как получить финансы для творчества и жизни, или путь, через который их произведения попадали в печать). [11]

Важной отличающей чертой эссе «Зверинец» является уверенная жизненная позиция авторницы. Она не смотрит на литературу и мир мужчин «снизу», но во всех своих высказываниях ставит себя наравне с ними. [11] Так, например, в случае Жуковского, авторница пишет: *«...я завела с ним переписку и объяснила ему без оговорок, что мне непременно хочется точно так же сочинять, как сочиняла госпожа Сталь...»*³ [1, с. 28] Первое, на что можно обратить внимание, это то, как авторница пишет об общении с Жуковским *«я завела с ним переписку»*, не *«он со мной»*, что является необычным способом поведения для девушек того времени; второе – Зражевская пишет ему это письмо в юном возрасте, не быв ещё столь популярной и известной, но уже отваживается наметить цель всех своих *«мараний бумаги»* и цель эта высока. [11] Жуковский предостерегает писательницу от такого шага и объясняет своё опасение тем, *«что авторство выводит женщин из тихого круга, что все женщины-писательницы составляют исключение, и очень дорого заплатят за славу блестящую свою, <...>, что с авторством соединены тысячи неприятностей»*, а в добавок, скорее отвечая на желание юной писательницы творить как её пример подражания (г-жа Сталь), писатель добавляет *«... что я должна изучать язык, скоплять сведения, собственные наблюдения в природе и обществе; только тогда можно знать, о чём писать и как писать; и всё это требует больших трудов»*. Далее читатель снова может

³ *«...я завела с ним переписку...»* – подчеркнуто мною.

удостовериться в силе намерений Зражевской, которая, как сама отмечает в письме В.И. Буниной: «...вашу крестницу нисколько не испугало это, не переменяло мыслей её». Наоборот, как становится понятно уже из перечисленных упоминаний в письме, авторница принимается за учёбу и ничего не может её в этом остановить. [1, с. 28]

Все свои произведения писательница воспринимает как ремесло, настоящую профессию, поэтому всё письмо пропитано выражениями: «я написала роман», «я издала „Письма“», «ожидая из Цензуры ещё двух рукописей», «хочется поддержать литературную известность». [11] Это показывает нам революционность писательницы, уже тогда воспринимавшей свою работу как серьёзное занятие; для этого ей не нужно одобрение или разрешение мужского пола, который, как становится очевидным, не является авторитетом для Зражевской. Авторитетными для писательницы были взгляды и критика женщин. Сначала главную роль в её жизни сыграла Бунина, «Маман» как называет её сама Зражевская. Своеобразное благословение на творчество писательница получает от императрицы Марии Фёдоровны, когда втайне от своих родителей посвящает ей роман и отправляет его в Царское Село. Именно императрица знакомит Жуковского с творчеством юной писательницы. [1, с. 28] После переписки с Жуковским Зражевская знакомится с некой госпожой В...ь, авторница описывает её как «любительницу прекрасного в слове». Позже она вносит свои коррективы в тексты писательницы: «...мы взапуски марали бумагу, она не щадила меня, критиковала, смеялась, исписала поля моих первых тетрадей своими примечаниями...» [1, с. 29] И в первом, и во втором письме Зражевская пишет о женщинах, как о своих наставницах, коллегах, подругах. Когда позже она вспоминает о других писательницах, то в её словах нет ни намёка на конкуренцию, наоборот – она гордится их творчеством и в большинстве вещей солидарна с ними. [11]

Наравне с самоуверенностью авторницы, иногда в текстах можно найти черты самокритики, которые писательница сразу же преодолевает и поясняет: «...вы не соскучитесь пробежать эти бредни...», «...вежливые⁴ журналы отозвались об них хорошо...», «...страсть переводить бумагу...», но тут же авторница вводит объяснения, которые опять «поднимают» её в наших глазах «бредни» представлены как «восемь книг, мною напечатанных», о них же «журналы отозвались хорошо»; о своём переводе произведения Бальзака писательница пишет: «я испестрила примечаниями, не хуже археолога». [11]

⁴ «...вежливые журналы» – подчеркнуто мною.

Из всех этих строк можно понять, что Зражевская не строила никаких иллюзий по поводу писательства. Она очень хорошо понимала, что на этом пути её ожидают трудности, но всё равно оставалась уверенной и энергичной, воспринимающей своё призвание как серьёзную профессию, считала себя в ней профессионалом. Это, конечно, не соответствовало понятию «женственности» и стереотипам о «слабом поле».

Как я уже отмечала в предыдущих частях, женщина была милым существом, «украшающим жизнь мужчины», но доступа к «мужским делам», к которым относилась и умственная деятельность, у неё не было. Женщины могли проявлять себя в поэзии, но стихи их должны были быть наполнены любовью, интимностью. Ещё одна сфера литературы, где девушки могли себя проявлять, была детская литература. Но выходить на одну сцену с мужчинами, конкурировать с ними и вступать в дискуссии по поводу языка – строго (негласно) запрещалось. [11]

Между тем, Зражевская защищала сферу своего труда и не боялась «колких» разговоров с мужским полом. Именно их она называет «зверями», а их объединения – «зверинцем»: *«Представь же себе, слетевши из своего райского приюта, я с детской неопытностью очутилась в этом зверинце!»* [1, с. 35]

На все их критические высказывания и замечания писательница отвечала смело и открыто: *«Когда все будут видеть и судить о вашем произведении, тогда конца не будет вопросам <...> на все эти бесчисленные вопросы можно будет отвечать только – „так надо.., потому что я так желала”»*.⁵ [1, с. 30] В своих спорах Зражевская боролась не только за место в литературе, но и за права женщин на образование: *«Дайте женщине школу, подчините её с детских лет труду, труду и труду, учредите женские университеты, кафедры и тогда посмотрите...»* [1, с. 37] Говорила она и о сложной судьбе женщин образованных: *«Г-же де Сталь и нашей русской Буниной, да и многим другим крепко доставалось за ум, знания, дарования и необыкновенный порыв». «Не знаю, на что не умудрится тонкий женский ум, нет глубины, в которую бы он не проник. Женщины ловят на лету эти вековые истины, над которыми так бесплодно трудятся философы-мужчины. Но заметьте, женщинам везде больше опасностей, за все более достаётся»* – утверждала писательница. [1, с. 38]

Конечно, авторница подчёркивала сложность положения женщин-писательниц, но в общем, можно сказать, она имела в виду любой талант, которым были наделены женщины и его же должны были скрывать по причине принадлежности к «слабому»

⁵ «... потому что я так желала» – подчеркнуто мною.

биологическому полу: «...влечение сочинять, печатать и громко высказывать свои мысли считают за какую-то безобразную химеру с надутым лицом, дурными наклонностями и очень неприличную душой в женской обёртке». [1, с. 34]

Кроме «защиты» женщин, Зражевская прямо критиковала состояние литературы, описывая некоторые её негативные стороны в виде зверьков – «педантство, резонёрство, фразёрство». [1, с. 43]

Писательница также обращает внимание на то, что мужчины не пишут ни о чём другом, а только о разного рода страстях, которые женщине просто не могут быть доступными: «Что может сочинить девушка? О каких страстях заговорит она? – всякий укажет на неё, прибавляя: видно испытала это, мало, если подумала. Так говорит тот страшный зверь». [1, с. 35]

В этом Зражевская видит и основную проблему влияния «пустой» литературы (любовных романов) на молодое поколение. Эта проблематика нашла своё отражение в очерке «О чтении романов». [14, с. 32] В нём писательница поднимает вопрос роли женщины в браке и семье, старается уберечь девушек от пагубного влияния романов, которые делают их мысли и мечты несерьёзными: «... вы пресыщаетесь ядом чтения опаснейших книг, которые мода называет романами. Ужеле вы не чувствуете, что этот сладкий напиток есть медленная, но вечно неизлечимая отравка?», «Одним словом, роман подобен безмерному, обклеенному битыми стёклышками зданию, которое издали, вашей неопытности, приятно играя лучами воображения, обворожает чувства ваши – взгляните же в него в зрительную трубку рассудка, и очарование превратится в омерзение!» [1, с. 49–50]

Писательница не советует девушкам читать философские нравоучения, не призывает заниматься самоучением, но всё же чаще «читать» свое сердце – «совершеннейшую из книг»: «Для чего вы созданы? Ужели для того, чтобы целый век употребить на моды, наряды, вальсы, мазурки, контрадансы и тому подобное?» [1, с. 53]

Таким образом, Александру Зражевскую можно назвать яркой представительницей «провинциалок» женской литературы, которая действительно боролась за её развитие, за место авторниц в литературе. В сферу её интересов также входили: образ русской женщины (разрушение стереотипов, о которых авторница не боялась говорить вслух); её место в обществе и социальные роли; состояние русской литературы.

Все её произведения пропитаны собственным опытом, отражают путь писательницы в литературе и жизни. Сама жизнь писательницы закончилась весьма негативно – она была помещена в лечебницу для душевнобольных и вскоре скончалась.

Часть 4 Лидия Зиновьева-Аннибал

С течением времени и развитием «женского вопроса» в литературе появлялось всё больше писательниц. Безусловно, менялись условия, в которых они писали, изменялись и сюжеты, главные темы их произведений.

Одна из самых ярких представительниц литературы конца XIX – начала XX в., русская Диотима – Лидия Дмитриевна Зиновьева-Аннибал. [18] Изучая только лишь жизнь авторницы, можно уже сказать, что она была своего рода «новатором», революционной в некоторых вещах.

«Когда она, в огненнокрасной тунике, прихотливо задрапированной на плечах, обнажавшей её прекрасные руки, появлялась в комнате без мебели, с накинутыми на подушки оранжевыми коврами, смолкали готовые вспыхнуть споры, взоры людей жадно обращались к ней, ловя каждое произнесенное ею слово». [16] Именно так видели писательницу коллеги по цеху и за это называли её Диотимой – божественной по красоте и уму женщиной из известного диалога Платона «Пир». Употребляя словосочетание «коллеги по цеху», я имею в виду поэтов, учёных, музыкантов, собиравшихся в знаменитой Ивановской «Башне» – литературном салоне в Санкт-Петербурге, действующем в 1905–1909 годах, организованном Ивановым и Зиновьевой. В этом салоне собирались представители близкие к «новым» течениям в искусстве: читали свои стихи и тексты, обсуждали разные вопросы, делились своими взглядами. Один из участников собрания, Николай Бердяев, писал об авторнице: *«Она не очень много говорила, не давала идейных решений, но создавала атмосферу даровитой женственности, в которой протекало общение».* [16] Остальных поражали её *«прямодушие и отзывчивость»* (Г. Чулков), *«мудрая понятливость»* (С. Ауслендер), *«особый талант общения с людьми»* (А. Тыркова). [16] Блок говорил о писательнице: что то *«дикое порывистое, тревожное»*, о чём привыкли *«говорить утончённо»*, произносилось ею *«по-детски дерзостно, по-женски таинственно и просто».* [20]

Из всех приведённых характеристик, возникает образ действительно сильной, волевой женщины, которая могла вдохновлять, интересовать людей, также была образованна, тактична и свободна в своих мыслях и суждениях. Подтверждением этому служат и следующие факты из жизни писательницы.

В детстве Зиновьева была весьма сложным и неуправляемым ребёнком, поэтому родителям пришлось нанять ей домашнего учителя, им стал Константин Шварсалон. Со временем статус учителя сменил статус мужа, но это было не единственное

изменение, которое внёс Шварсалон в жизнь Зиновьевой. Под его влиянием она заинтересовалась социализмом и сблизилась с идеями народников. В её доме в Петербурге хранилась нелегальная литература, устраивались разные запрещённые встречи. [20]

Вскоре авторница знакомится с писателем Вячеславом Ивановым, который действительно влияет на писательницу и раскрывает её талант по-новому. Некоторые считают, что рождение Зиновьевой-Аннибал как писательницы произошло именно с момента встречи с Ивановым (до этого авторница уже публиковала некоторые рассказы, но они не имели большого успеха). [20]

Писательница в своих произведениях обращала большое внимание на разные варианты любовного чувства – любовь-страсть, любовь-упоение, любовь-жертва, любовь-дружба. Главной идеей этого чувства для героев книг писательницы было решение: *«Если любящие чудесно обрели друг друга, они уже не принадлежат только друг другу, поэтому надо отдать любимого всем»*. [20] Обращая внимание на развитие любовной темы в произведениях других писателей, можно отметить, что такое утверждение было новаторским для того времени. Более того, писательница использовала это утверждение и в своей жизни: она и её муж Иванов придумали новый тип семьи, в которую свободно мог входить третий человек. Такая семья должна была стать началом *«новой человеческой общины»*, *«новой церкви»*. Но союз подобного типа не удался по ряду причин. [20]

Отзвук этого неудачного «эксперимента» виден в одной из известнейших повестей писательницы – «Тридцать три уroda». Критика окрестила эту повесть как *«первое в России произведение о лесбийской любви»*. [19] В центре повести находятся две героини – актриса Вера и её юная возлюбленная, их любовь и её преображение. Героиня произведения решает отпустить свою возлюбленную в «мир» и в подтверждение своего решения, позволяет *«запечатлеть её облик»* на полотнах тридцати трём художникам. Результат оказывается ужасным и это является весьма болезненным для Веры. [20] Каждый из художников «раздробил красоту» на тридцать три изображения, которые были пропитаны пошлостью, похотливостью: *«Каждый из тридцати трёх создал свою любовницу или свою Царицу»*. [15, с. 38] Таким образом рушатся надежды Веры на сохранение Красоты и Любви в реальной жизни: *«Не наша красота, не Верина. Тридцать три уroda <...> и всё я. И всё не я»*. [15, с. 36]

В повести тесно переплетаются темы любви, творчества, красоты, вины, власти, жертвенности, деспотизма. Деспотичность в любви проявляется в желании владеть

другим человеком, готовность отдать любимого другим. Вячеслав Иванов, которому было посвящено это произведение, видел в нём историю «о трагедии художника жизни, обманутого объектом его искусства». На самом деле повесть имела подтекст, конкретно касающийся Вячеслава Иванова. Она была своеобразным предупреждением того, к чему могут привести «эксперименты» в эротической сфере, но не освещала проблематику творчества и страсти, хотя и звучала как протест против «дрессированной жизни», норм и привычек общества. [20]

«Лесбийская» тематика и намёк на бессмысленность установок в обществе послужили причиной наложения ареста на книгу, которая волновала представителей религиозной философии и даже писателей-символистов. [19] Писатели и критики называли повесть «модернистской, безнравственной и непонятной» (А. Белый). В противовес этому Городецкий отмечал, что в творчестве авторницы «женское тело, женская душа, женская доля» прочувствованы «с великой простотой и остротой». [20]

Арест был снят в марте 1907 года, поскольку в тексте не нашли «ничего, явно противоречащего нравственности и благопристойности». [19]

Для женской литературы это произведение является важным и революционным. Во-первых, в нём впервые открывается тема однополрой любви, которая была запретной для писательниц предыдущего столетия и становилась всё популярнее у современных авторниц. Во-вторых, в тексте рушатся главные установки общества – отказ от традиционного брака (главная героиня, которую воспитывала бабушка и настаивала на браке), свобода выбора в любви. [19] В-третьих, в тексте представлено реалистичное изображение телесности. Все эти факторы влияли не только на восприятие женщины «по-новому», но и открывали талант авторницы.

Зиновьева-Аннибал была приближена к идеям феминизма не только через свою книгу, но и придавала большое значение разным объединениям женщин. Она, параллельно с мужскими собраниями, организовала женское и назвала его «Фиас». Участницы этого собрания должны были собираться, обсуждать произведения, говорить о прекрасном. Эти «вечера» должны были научить женщин быть счастливыми друг с другом, но, к сожалению, замысел не осуществился и не удалось достичь сплочённости. [20]

Одним из любимейших сборников рассказов стал «Трагический зверинец». Этот сборник является «своеобразной вариацией воспоминаний с ярко выраженной ностальгической тональностью». В нём показаны отношения образов «мать-ребёнок». Исследовательница Н.А. Дворяшина использовала термин «феномен детства»

для описания данного сборника. [18] Эту книгу высоко ценила Марина Цветаева, а её сюжет послужил вдохновением для произведений других авторов («Зверинец» Велимира Хлебникова; «Небесные верблюжата» Елены Гуро). [17]

Непредвиденный и скоростижный уход писательницы потряс всех. Участники салона и знакомые авторницы говорили о ней как о яркой женщине, талантливой писательнице. Блок сказал о ней: *«Того, что она могла дать русской литературе, мы и вообразить не можем»*. [20]

Говоря о восприятии женщины в обществе, авторнице удалось расширить женский образ, дополнить его новыми характеристиками, дать женскому полу больше свободы. Идеи феминизма в творчестве Зиновьевой-Аннибал не выражены так ярко, как, например, в текстах Зражевской, но всё равно оставили свой важный след в развитии женской литературы.

Часть 5 Лия Киргетова

Постепенное развитие «женского вопроса» и литературы позволяет женщине писать свободнее, более открыто. Авторицы могут выбрать темы книг, описывать новые ситуации, быть писательницами без разрешения. Это не значит, что они больше не сталкиваются с проблемами в восприятии своих героинь (или своей профессии), что процесс эмансипации можно считать законченным, но, сравнивая всех трёх авториц этой работы, можно отметить, что последнее поколение пишет совершенно другие тексты и по-другому.

Героини современных писательниц могут быть независимыми девушками, которые самостоятельно выстраивают свою жизнь, и в ней не фигурирует ни один молодой человек. Они сильные или слабые, одинокие или в отношениях, с карьерой или без – все эти характеристики мы воспринимаем как часть их самих, а не как разрешённое виденье конкретного пола.

Следующая авторица пишет именно о таких героинях: независимых, свободных, успешных или «летающих вниз». О писательнице Лие Киргетовой известно немного. Если в предыдущих частях этой работы я пыталась наводить некоторые моменты из жизни авториц для лучшего понимания их текстов, то, в этом случае, это возможно лишь в контексте произведений, так как они являются автобиографическим материалом. Также это позволяет посмотреть на героинь книг без «подсказок» и «дополнений».

В «новой эре» нам необязательно читать биографии известных людей для последующего приписывания им тех или иных характеристик, мыслей, взглядов. Живя в «цифровой эре», достаточно прочитать интервью известных людей, посмотреть их профили в социальных сетях, посты, и образ сам возникает в нашей голове. Мне удалось найти интервью молодой писательницы и хотя бы так создать небольшое представление о её жизни.

Киргетова является консультантом в центре «Стоп-Угроза», где родителям и их детям помогают и объясняют, как правильно себя вести в разных опасных ситуациях, например, когда кто-то незнакомый хочет завести с ребёнком разговор. [22]

Авторица пишет не только прозу, но и поэзию и считает себя успешнее в этом русле. Стремится к свободе от социума и этим желанием наделяет некоторых своих героинь. [22]

В романе «L» главной героиней выступает сама писательница: *«Я – взрослая, мне уже стукнуло тридцать <...> и, в добавок, – человек, который пару лет назад начал всё с нуля. В Москве»*. [21, с. 4] Из этих строк становится понятно, что в «новом мире» возраст не играет особо важной роли в жизни женщин, имеется в виду, что никогда не поздно начать всё сначала, сменить образ или ход событий, что было достаточно большой проблемой для предыдущих писательниц.

«Я – кто мне угодно...» заставляет нас почувствовать некую свободу в характере героини, открытость, а главное – возможность быть такой. [21, с. 5] Безусловно, авторница обращает внимание на то, что и в современном мире существуют свои ограничения и стереотипы: *«...в тридцать лет ты – плотно, всеми четырьмя колёсами, можешь застрять в рутине однообразия и каше негласных установок: вести себя тише, реализовывать стабильное „как у всех“, где яркая одежда, зачастую, – повод для недоброжелательного взгляда...»* [21, с. 5] Хотя, можно сказать, что некое «ограничение» в этом контексте касается не только женского пола.

Роман рассказывает о любви, верности, изменах. Интересным является то, как авторница рассказывает об однополой любви. Сравнивая с предыдущими текстами других писательниц, в нём нет столько деталей самой любви, но показана реальная жизнь двух влюблённых девушек со всеми её плюсами и минусами. В романе почти нет осуждения или запретности такой любви. Одним из них всё же является то, что подруга главной героини, Светка, не может рассказать маме о своих предпочтениях: *«Её мама, ничего не знающая о нетрадиционной сексуальной ориентации своей дочери, гостеприимно приютила нас...»* [21, с. 47]

Между мамой Светки и девушками проведена грань, которая будто разделяет два мировосприятия: мама показана как весьма стереотипный человек, девушки – как свободные люди, пытающиеся оградиться от этих же стереотипов. Мама старается подтолкнуть дочь к замужеству, семейной жизни, утверждая: *«А в чём ещё наше женское счастье? <...> Не в работе же...»* [21, с. 47–48] Как «идеальная» дочь представлена сестра Светки – Таня: *«Таня представляла собой как раз идеальный образец „правильной девушки“, умница, красавица, работающая, замуж вышла вовремя, как и положено, ребёнка родила»*. [21, с. 48] То есть, из этих фраз читателю становится ясно, что некоторые установки всё же ещё существуют в обществе, но с другой стороны, у девушек есть возможность иного выбора, которого раньше просто не существовало.

Второй момент «непринятия» лесбийской любви случился с девушками во время покупок: *«Быть лесбийской парой непросто даже в Москве»*. [21, с. 84] Авторница нас

будто подталкивает к мысли, что город позволяет существовать союзам разного рода, но он не будет принят всеми. Девушки видят на себе «косые взгляды», слышат перешёптывания: «...ловлю на себе, на Женьке, на нас по очереди и вместе, любопытствующие взгляды». [21, с. 84] Одна из прохожих комментирует увиденное: «А у нас на работе – Надя, ну помнишь, я тебе показывала её на фотке? тоже лесбиянка. Так противно...» [21, с. 85] Героинь романа такое отношение не пугает, а наоборот – подталкивает к протесту: они целуют друг друга и, таким образом, показывают, что не будут прятать свои отношения. Опять же, так называемая «новая эра» помогает им быть в таком выборе свободными.

Следующей интересной чертой этого романа является присвоение героиням плохих качеств. Нельзя сказать, что раньше писательницы этого не делали или не могли, но были в таких описаниях весьма ограничены. В этом произведении прослеживается наделение героини Жени негативными, возможно, даже «мужскими» качествами. Она изменяет, считает девушку некой «добычей», чем-то своим. Девушка даже выглядит «по-пацански». Героиня Светка описывается как не очень привлекательная, но приятная девушка. Эти характеристики делают роман реалистичным, приближают нам настоящий мир, в котором живут героини.

Девушки успешны, уверены в себе и своих силах: *«В её поведении не было ничего от бабской истерики, от бессмысленной агрессии <...> Она спокойно выяснила детали провала, констатировала его значимость в её карьере <...> но уже некоторое время спустя была полностью собрана и вела непринуждённую беседу со мной, параллельно давая по телефону новые ценные указания»*. [21, с. 44] Они могут иметь техническое образование, работать менеджерами, водить машину – всё это больше не является запретным.

В отличие от предыдущих текстов, большое внимание уделяется раздумьям и самоанализу главной героини, размышлениям на тему любви, совместной жизни, измен. Она была в союзе с разными людьми, что даёт ей некий опыт, который она пытается использовать в своей жизни во избежание повторных ошибок.

Для женской литературы эта книга важна своей откровенностью и совершенно новым восприятием женщины. Если изучать её в современном контексте, то можно не обратить внимания на важные моменты, открывающиеся в сравнении с книгами из предыдущих веков. Также, исследуя творчество трёх писательниц из разных поколений, можно отследить процесс развития женской литературы, её новые черты.

Заключение

В данной бакалаврской работе мною были изучены значение и место «женской литературы» в общей литературе, особенности произведений авторниц, их героинь.

Первым важным моментом в этой теме было обозначение термина «женская литература». Изучив взгляды и мысли некоторых критиков, можно сказать, что в этом вопросе существуют две стороны: те, кто считает, что изучать такую литературу уместно отдельно, так как она наполнена разными особенностями, присущими только авторницами; и те, кто считает такое разделение неуместным, так как женская литература не может определяться только тем, что её написали женщины (то есть, разделение по гендерному аспекту не является решающим). Я считаю, что женскую литературу нужно изучать в контексте общей литературы, так как ей действительно присущи некоторые особенности, которые мы не найдём, например, в мужских текстах, но не считаю уместным изучать такую литературу через половой признак. Именно поэтому во второй части этой работы, я приводила также примеры мужских произведений.

Проанализировав статьи критиков, ознакомившись с биографией и произведениями некоторых авторниц, можно прийти к выводу, что женская литература всё же является неотъемлемой частью общей.

Как становится понятно, положительное отношение к произведениям писательниц было результатом большой работы и усилий. Изначально роль женщин в обществе была весьма нестабильной: девушки не воспринимались как равные, мыслящие люди, которые были способны на творческую или умственную деятельность. «Первопроходцам» (авторницам, поэткам) приходилось выполнять двойную работу – писать книги и бороться за их место в литературе. Борьба происходила с помощью разрушения разного рода стереотипов, путём написания действительно интересных и качественных произведений, которые поднимали писательниц в глазах читателей и «творческого» мира; путём самостоятельного изучения разных наук и проблематик, так как доступ к образованию был долгое время закрыт для женщин, а позже – весьма ограничен (изучались, главным образом, лишь иностранные языки). Однажды Александра Зражевская сказала, что если бы у женщин был доступ к образованию на таком же уровне, как у мужчин, то не существовало бы представления, что женщины просто не могут быть образованными и талантливыми, появилось бы множество женщин-учёных, писательниц, исследовательниц.

Во всех частях этой работы я пыталась показать изменения в восприятии женщин, писательниц. Этот процесс отображался в книгах авториц, а именно в образах их героинь. Со временем им были присущи новые характеристики (например, свобода в выборе, отказ от выполнений норм и правил общества, разрушение стереотипов о роли женщины в семье и тд.). Стоит отметить, что каждая из писательниц, была по-своему революционной, так как в определённое время обращала внимание на вещи и ситуации, которые были непривычными для общества.

Интересным для меня было изучение героинь произведений в «необычных» ситуациях: суицида, неравного брака, любовного соперничества. Все эти ситуации часто используются в художественных текстах, но мы редко обращаем внимание на их особенности: кто чаще «уходит из жизни» из-за несчастной любви, каким образом может проходить соперничество в любви, какими были причины неравного брака. Женские образы в таком контексте являются интересными ещё потому, что в разные этапы развития литературы их изображение было в некотором роде ограниченным.

Период развития «женской литературы» берёт своё начало ещё в XVIII веке и продолжается в современности. Основой, от которой я отталкивалась в своей работе, был XIX век. В это время в литературу приходит много новых писательниц и происходит их становление, «вхождение» в искусство. Последующие изменения и нововведения я сравниваю именно с этим периодом.

В XIX веке проходило становление Александры Зражевской как писательницы. Главными заслугами её творчества были не только произведения, но и посыл, который она в них вкладывала. Авторица откровенно выражала свои мысли и взгляды на место женщины в обществе. По мнению критика Дианы Грин, речь идёт о первой открытой феминистской критике, которая активизировала обсуждение «женского вопроса» в 60-е годы. Также писательницу волновало место авториц в обществе, так как они постоянно подвергались критике и были ограничены в своём творчестве (например, их книги не выходили в печать). Кроме того, Зражевская критиковала направление, в котором развивалась общая литература. Писательница в ней видела негативное влияние на молодое поколение.

Творчество следующей авторицы, Лидии Зиновьевой-Аннибал, было значимым для женской литературы из-за большой свободы, которую она в неё внесла. Авторица первой пишет роман о лесбийской любви, рушит классическую конструкцию брака. Кроме этого, писательница входила в собрание деятелей искусства, но не просто как «украшение», а как его равноправная участница. Раньше женщины не входили

в подобные салоны без своих покровителей (мужчин) и не имели возможности выражать там свои мысли.

Последней писательницей, творчество которой проходит в современности, является Лия Киргетова. Роман этой авторницы нам показывает, что и в современном обществе всё ещё существуют определённые ограничения и стереотипы (например, то, как люди реагируют на однополую любовь), но также в нём присутствуют важные изменения в характерах героев – это свободные люди, которые сами строят свою жизнь, карьеру, отношения и отвечают за них.

Все эти постепенные изменения в творчестве писательниц были обусловлены их борьбой за своё место в литературе и свободный выбор женщин в их жизни. На этом развитие женской литературы не заканчивается, так же как и продвижение в «женском вопросе», тем самым оставляя место для новых авторниц, произведений, образов.

Список источников и литературы

[1] ЗРАЖЕВСКАЯ, Александра, Елена ГАН и Евгения ТУР, ed. ГЛУШКОВА, Мария, *Авторицы и поэтки. Женская критика: 1830–1870*. Москва: Common place, 2018. ISBN 978-999999-0-49-3.

[2] САВКИНА, Ирина. *Провинциалки русской литературы: Женская проза 30–40-х годов XIX века*. Германия: Wilhelmshorst, 1998. ISBN 0945-8530.

[3] СТРОГАНОВА, Евгения. *Классики и современницы: Гендерные реалии в истории русской литературы XIX века*. Москва: Литфак, 2019. ISBN 978-5-9500994-5-8.

[4] СТРОГАНОВА, Евгения, ed. *Русская литература XIX века в гендерном измерении: Опыт коллективного исследования*. Тверь, 2004. ISBN 5-94205-029-7.

[5] АХМЕТОВА, Галя, ed. *Современная филология*. Уфа, 2011. ISBN 5-87308-035-6.

[6] Женская проза: из прошлого в будущее. *Год литературы* [online]. Москва, 7.3.2019 [cit. 2022-05-16]. Dostupné z: <https://godliteratury.ru/articles/2019/03/07/zhenskaya-proza-iz-proshlogo-v-budushhee>

[7] НЕСТЕРЕНКО, Мария. Всем выйти из тени: Как вернуть писательниц XIX века в историю литературы. *Горький* [online]. Москва, 12.12.2019, **2017**, 1 [cit. 2022-05-16]. Dostupné z: <https://gorky.media/reviews/vsem-vyjti-iz-teni-kak-vernut-pisatel'nits-xix-veka-v-istoriyu-literatury/>

[8] ZADRAŽILOVÁ, Miluše, ed. MACHONINOVÁ, Alena, *Dějiny ruské moderny: Pokus o rekonstrukci*. Praha: Karolinum, 2022. ISBN 978-80-246-4615-2.

[9]. ТУР, Евгения. Ошибка. *Современник*. 1849. Доступно также в электронном варианте: <https://proza.ru/2015/10/26/1143>

[10] ЧАБАН, Александра. 10 мифов об Ахматовой: Правда об отношениях поэтессы с Николаем Гумилевым, Львом Гумилевым, Иосифом Сталиным – и многое другое. *Arzamas* [online]. Москва, **2015**, 1 [cit. 2022-06-09]. Dostupné z: <https://arzamas.academy/materials/988>

[11] САВКИНА, Ирина. Что значит быть женщиной-писательницей: модели «Я» в «Зверинце» Александры Зражевской. *Женские и гендерные исследования* [online]. Санкт-Петербург, 2000, **2000** (5), 1 [cit. 2022-06-18]. Dostupné z: https://a-z.ru/women_cd1/html/chto_znachit_bit_zhenschinoy.htm

[12] НЕСТЕРЕНКО, Мария. Появление героини: Как «поэтки» и «авторицы» XIX века переизобретали женские образы. *Горький* [online]. 6.3.2017, **2017** [cit. 2022-06-18]. Dostupné z: <https://gorky.media/context/poyavlenie-geroini/>

[13] НЕСТЕРЕНКО, Мария. «Никогда женщина-автор не может ни любить, ни быть женою и матерью»: Русские женщины в литературной борьбе. *Горький* [online]. 7.10.2016, **2016** [cit. 2022-06-18]. ISSN ФС77–70221. Dostupné z: <https://gorky.media/context/nikогда-zhenshhina-avtor-ne-mozhet-ni-lyubit-ni-byt-zhenoyu-i-materyu/>

[14] БЕЗГИНА, Юлия. Критические статьи А.В. Зражевской как отражение ее мироощущения. *Известия Южного федерального университета: Филологические науки* [online]. 1.3.2012, **2012**(1), 24–33 [cit. 2022-06-18]. Dostupné z: <https://philol-journal.sfedu.ru/index.php/sfuphilol/article/view/241/227>

[15] ЗИНОВЬЕВА-АННИБАЛ, Лидия. *33 урода*. Москва: КВИР, 2008. ISBN 978-5-386-14337-4.

[16] МИХАЙЛОВА, Мария. Страсти по Лидии. *Lib.ru* [online]. 2004, 30.07.2012, **2012** [cit. 2022-06-20]. Dostupné z: http://az.lib.ru/z/zinowxewaannibal_1_d/text_0020.shtml

[17] МИХАЙЛОВА, Мария. Страсти по Лидии: Творческий портрет Л. Зиновьевой-Аннибал. *Русский феминистский журнал*. 1994, (2).

[18] ХАРИТОНОВА, Евгения. *Феномен детства в прозе Л.Д. Зиновьевой-Аннибал*. Волгоград, 2010. Диссертация. Волгоградский государственный педагогический университет. Vedoucí práce Тропкина Надежда Евгеньевна.

[19] ТИТАРЕНКО, С. Зиновьева-Аннибал Лидия Дмитриевна. *Книжная лавка писателей* [online]. [cit. 2022-06-20]. Dostupné z: <https://lavkapisateley.spb.ru/enciklopediya/z/zinovevaannibal->

[20] МИХАЙЛОВА, Мария. Жизнь и смерть русской Менады. *Peoples.ru* [online]. 2.3.2006 [cit. 2022-06-20]. Dostupné z: https://www.peoples.ru/art/literature/story/lidia_zinovieva-anibal/

[21] КИРГЕТОВА, Лия. *L*. Отдельное издание. Москва: Полиграф-Периодика, 2008. ISBN 978-5-86402-290-0.

[22] Marusya. Лия Киргетова «Я всегда говорю, но это – особый случай». *Вместе* [online]. 13.5.2016 [cit. 2022-06-22]. Dostupné z: <https://wm-tema.ru/viewtopic.php?id=5794>