

## ЖЕНСКАЯ ПРОЗА: ПОНЯТИЕ И ТЕРМИН

(на материале немецкой литературы)

Каждая страна может назвать женские имена, которые навсегда вошли в её историю: Жанна д'Арк, Елизавета Тюдор, Екатерина II или - ближе к нам - Маргарет Тэтчер, Валентина Терешкова, Коко Шанель... Разные по возрасту, национальности, характеру, профессиональной деятельности, все они едины, по крайней мере, в одном: каждая из них повлияла на дальнейшее развитие своей страны и мира.

Давно известно, что одним из мощнейших рычагов влияния на индивидуума и общество является литература. Какой след оставили в мировой литературе женщины? Леся Украинка, Харриет Бичер-Стоу, Джейн Остин и иже с ними - это составляющие общего литературного (национального, глобального) литературного потока или это явление особого порядка? Если последнее - то в чём его специфика?

Термины "психологическая проза", "психологический роман" или "приключенческая проза", "приключенческий роман" справедливо воспринимаются как гиперо-гипонимические синонимы, обозначающие жанр. С другой стороны, "детская литература", "детская проза" тоже синонимы, но обозначают не жанр, а адресата. А "женский роман"? Он синонимичен "женской прозе" или каждый из терминов обозначает самостоятельное явление?

Начнём с уточнения понятия "женская проза". Говорящие о ней критики снисходительны и нередко используют определение "так называемая", "so called" - ср. напр.: "женская проза - душераздирающее словосочетание, столкновение несовместимых величин. Или женщина, женское, женственность. Или проза" [14]. "Так существует ли вообще пресловутая женская проза?" [20, 389]. "Так называемая женская проза всё шире представлена в списках номинантов на Букера" [45]. Термин широко используется в письменном и устном общении как пишущих, так и читающих, но при этом литературоведческие словари его дефиниции не дают - см. напр. [62; 63; 65], хотя следовало бы, прежде всего исходя из необходимости развести понятия "женской прозы" и "женского романа". Последний, получивший в западном обиходе название "*Romance*", "любовный роман" - это "произведение, написанное женщиной, о женщине, для женщины" [52, 9; 66, 836]. "Женская проза" обязательно совпадает с приведенным определением параметром "написанная женщиной", и факультативно - с двумя другими. Проблематика женской прозы тоже

нередко связана с любовными переживаниями, но ими она не ограничивается.

Поэтому будем рассматривать термин *Romance, романс, любовный роман, женский роман* как синонимы, обозначающие наиболее "активно раскручиваемый жанр массовой литературы" [50, 230], а *женскую прозу* как корпус *разножанровых* произведений, написанных авторами- женщинами<sup>1</sup>. Её своеобразие - не в любовной тематике, но в том, что спектр социально- и лично-значимых проблем, которыми занимаются авторы-мужчины, представлен с точки зрения женщины, которая при всех успехах эмансипации и феминизма, всё ещё отличается от точки зрения мужской<sup>1</sup>, что коренится в биопсихологической природе авторов. Ценность материальных и духовных сущностей, т. е. их значимость для индивида, является производной от его/её интересов, желаний, потребностей [7, 13]. Иными словами, характер Ценности как социального феномена, интегрирующего общество, определяющего, что хорошо, что плохо в явлениях жизни и природы для общества в целом [64, 534], можно рассматривать как *макроуровень* понятия, предполагающий наличие *микроуровня* ценностной ориентации - личного и межличностного [4, 89]. Именно на этом последнем происходит неизбежная индивидуальная

---

<sup>1</sup> Точка зрения, неслучайно названная Г. Джеймсом «перспективой» [41], диктует поведение индивидуума, в связи с чем один и тот же факт/событие может привести его участников/наблюдателей к разным оценкам, выводам, последствиям. Эта несхожесть точек зрения нередко использовалась в литературе (кинематографе) для создания параллельных версий одной цепи событий/обстоятельств. Последними в этом ряду творческих экспериментов были фильм-диалогия Клинта Иствуда, получившего Золотой глобус 2007 и пьеса Б. Акунина. Клинт Иствуд создал диалогию о взятии крошечного островка в Тихом Океане американцами в последние недели второй мировой войны. Первая часть - *Флаги наших отцов (Flags of our Fathers)* рассказана с точки зрения участника кровавого столкновения - американского морского пехотинца. Вторая - *Письма с острова Иводзима (Letters from Iwo Jima)* - с точки зрения участника этих же событий - японского офицера.

Б. Акунин, по просьбе Петра Фоменка, написал пьесу «Инь и Ян» [1], где события одного вечера представлены сначала через восприятие героя, потом героини. Фишка спектакля в том, что зритель при входе в театр выбирает наиболее интересующий его вариант, и большинством зрительских голосов решается, какая версия будет сыграна актёрами. Как литературное произведение, не интерпретированное ни актёрами, ни режиссёром, пьеса тоже напечатана с изыском: книгу следует читать с двух концов. У неё два титульных листа, две нумерации страниц начинающиеся с единицы, абсолютная тождественность персонажей обеих частей, абсолютное совпадение завязок и абсолютное несовпадение акцентуации развязок. То же можно сказать о диалогии Клинта Иствуда: неизменность места, действия, участников, при разных точках зрения, не означает единства выводов.

или групповая интерпретация Ценности "для себя" как "процесс смыслового становления" [21], самоидентификация и возможность её раскрытия другим.

Таким образом, женская проза, пекущаяся об общечеловеческих ценностях, осуществляет их рассмотрение и презентацию "со своей женской колокольни", и именно в этом - в первую очередь - её специфика и отличие от "прозы мужской".

За этим выводом следует другой: "женская проза" и "женский роман (*Romance*)" - явления разного порядка, и эти термины не следует употреблять как синонимы.

Без ещё одного двусоставного термина с первым элементом "женский" не обходится ни одно литературоведческое исследование, без его практического воплощения - ни одно художественное произведение. Речь идёт о "женском образе". Как пишут авторы фундаментальной трёхтомной "Истории немецкой литературы", "самый необычный и впечатляющий женский образ в немецкой литературе XVII-XVIII вв. создал И. В. Гёте в трагедии "Эгмонт" (1788). Это - Клерхен, возлюбленная Эгмонта" [9, 315].

То же наблюдаем в других литературах: Нора и Гедда Габлер Г. Ибсена, Анна Каренина и Наташа Ростова Л. Толстого, Сонечка и Настасья Филипповна Достоевского, Саламбо и Мадам Бовари Г. Флобера, Евгения Гранде и Кузина Бета Бальзака, Крошка Доррит и Малютка Нелли Ч. Диккенса и многие-многие другие героини прозы "всех времён и народов" созданы мужчинами, с их *мужской* точки зрения о стереотипах, закономерностях и специфике женского поведения и чувствования. Правда, при этом Г. Флобер любил повторять "Эмма Бовари - это я", а Л. Н. Толстой, пытаясь нащупать наиболее достоверную направленность поведения Анны Карениной, многократно менял финал романа, не уверенный, как поступит доведенная до отчаяния женщина.

Сказанное не означает, что "аутентичный женский образ" может создать только женщина. Отнюдь нет. Однако женщина может взглянуть на него не только извне, но и изнутри. Ведь неслучайно вся художественная литература прямо или косвенно базируется на собственном опыте писателя или, по крайней мере, отталкивается от него: "Художник проводит эпоху и время через себя", справедливо заметил Д. С. Лихачёв [15]. "Обрётённое время", назвал одну из частей своей эпопеи М. Пруст, понимая, что "обрётённое время есть время пойманное, кем-то отображённое" [22, 230]. Очень важно, чтобы в этом отображении, создании женского образа во времени, женского взгляда на время "изнутри" своего естества участвовала женская проза.

Женщину не сразу приняли в "лоно литературы". Например, в первом томе уже упомянутой трёхтомной "Истории немецкой литературы", озаглавленном "От истоков до 1783г.", женские имена встречаются крайне редко и к литературному процессу не причастны, как Катарина фон Бора,

монахиня, ставшая в 1525 году законной женой Мартина Лютера [9, 124], или актриса Корона Шрётер, блиставшая в Веймарском театре Гёте в начале 80-х годов XVIII ст. [9, 310]. Даже в XIX веке, когда в историю европейской литературы вошли многие женские имена, целый ряд женщин-писательниц завоевали известность под мужскими псевдонимами - достаточно вспомнить Жорж Санд, Джордж Элиот, Марко Вовчок. А немецкая писательница Амалия Шоппе (1791-1858) осталась в истории литературы исключительно благодаря тому, что вместе со швейцаркой Элизой Ленсинг опекала и поддерживала Фридриха Хеббеля, будущего создателя немецкой "идейной драмы" [10, 182-183].

Как все литераторы мира, женщины отражают в своём творчестве эпоху вообще и тот её сегмент, который связан с положением женщины в данном социуме, в особенности.

Настоящая статья предлагает краткий экскурс в историю женского письма, по преимуществу прозаического, в Германии, в связи с социально-политическим женским движением, эмансипацией и феминизмом, т. е. в тендерном аспекте. Поскольку эта проблематика ранее не становилась предметом исследования и обсуждения, полагаем, что наша статья является актуальной и оригинальной.

Как отмечают теоретики, "освоение большой формы романа - главное художественное достижение повествовательной литературы в Германии XVII в. <...> Образец был заимствован из зарубежной литературы. <...> Были известны три типа романа: героико-галантный, пасторальный и плутовской". Первый был посвящён приключениям рыцаря и его переживаниям, связанным с прекрасными дамами, как, например, 24-х-томный "Амадис". Второй показывал любовь на лоне природы, третий - приключения простолодыня, не гнушающегося обманом [9, 202-204]. Очевидно, что в двух романских жанрах из имевшихся трёх большая роль отводилась любовным перипетиям и вовлечённым в них женщинам.

Впоследствии, анализируя роман как новый для Германии жанр, известный теоретик-искусствовед и литературовед, драматург эпохи Просвещения Г. Э. Лессинг в 1749 г. отметил, что цель романа - "превращение любви в истинную добродетель <...>, изображение людей из разных сословий, с предпочтением, однако, для людей знатных и известных <...>; и отражение в их речи их сословной принадлежности" [44, 20-22]. Иными словами, уже в середине XVIII-го века роману предъявлялись не только высокие общеэстетические и морально-этические требования, но и подчёркивалась необходимость самохарактеризации персонажей в их речевых партиях.

Среди авторов этих романов женские имена не замечены. Последние появляются с приходом в Германию романтизма. Правда, в списке из 45 главных представителей этого направления по обе стороны океана фигурирует только одна дама - Анна Луиза Жермена де Сталь (1766-1817), известная читающему миру как Мадам де Сталь [10, 50-51]. Её романтические героини Дельфина и Коринна, из одноимённых романов 1802 и 1807 гг., уже на заре XIX века, пылко отстаивают свободу личности, необходимую всем членам общества, в том числе, конечно, женщинам.

Первой женщиной, вошедшей в "высокую" немецкую литературу, была Анетта фон Дросте-Хюльсгоф (1797-1848) - первая значительная немецкая поэтесса, автор замечательной пейзажной лирики, которая заявила о себе в нескольких сборниках поэтических новелл, опубликованных в 1820-1845 гг.

Это были года начала движения за эмансипацию женщин, которое, на первых порах, обозначилось активизацией литературных салонов (так называемых "еврейских салонов" - [10, 132]), широко известных в Берлине и Вене, таких, например, как дискуссионные литературные гостиные баронессы Арнштейн, Рахели фон Варнгаген, Генриетты Герц, Иды фон Ган-Ган и некот. др. Они поощряли литературную деятельность своих членов, сосредоточившуюся на описании злоключений "достойных девушек из общества" [35, 115] - например, забытая сегодня Луиза Мюльбах насочиняла 290 подобных романов.

Помимо салонного направления, в становлении немецкой женской прозы к середине XIX века, под сильным влиянием "протестных" произведений Жорж Санд, формируется и другое, более демократическое направление. Поставщицами женской литературы становятся либерально настроенные Фанни Левальд (1811-1899), Луиза Отто-Петерс (1819-1895), Беттина фон Арним (1785-1859).

Особенно много для женского движения сделали последние две. Отто-Петерс начала издание первой женской газеты ("Женская газета для более возвышенных интересов женщин" - 1849-1850) и первого женского журнала ("Новые пути", 1855-1895). С 1848 она создавала первые союзы работающих женщин, а в 1865 - "Всеобщий союз немецких женщин", президентом которого стала через 10 лет.

Беттина фон Арним, одна из образованнейших представительниц эпохи, сестра поэта Клеменса Брентано и супруга литератора, издателя, литературоведа Ахима фон Арнима, автор мемуаров о выдающихся людях XIX века, в своих политических и феминистских взглядах была наиболее радикальной и революционной. По документам тайной полиции в конце 50-х

годов, т. е. уже в конце своей жизни она проходила как коммунистка [10, 199].

В 60-е годы XIX в., в непосредственной связи с реформистскими выступлениями Фердинанда Лассала, появляется довольно неожиданный тип романа - симбиоз поэтического вымысла и политической агитации. Ориентированный на "низшее сословие", роман становится набором лозунгов, с одной стороны, и сентиментальных клише, с другой, что видно даже из заголовка самого популярного произведения этого жанра массовой литературы - "Люцинда, или капитал и труд" (!), написанного ныне безвестной И. Б. фон Швейцер [37, 886] и упоминаемой нами потому, что женский образ, каким бы ходульным и неестественным он ни был, находился в центре внимания автора как воплощение жертвы всех имеющихся типов эксплуатации - социально-политической, экономической, сексуальной. Низкий литературно-художественный уровень подобных "демократических писаний для кухарок" дал основания объявить эти романы "литературой карликов" [55, 32-33].

Середина XIX века отмечена взрывом в двух областях литературы - тривиальной - о её дальнейшем развитии см. [56] - и литературы для детей и юношества. Почти через сто пятьдесят лет Д. Кэмерон, американская феминистка, отметила: "Сексизм" в литературе начинается с детских сказок, первых текстов, формирующих тендерные стереотипы у подрастающего поколения. Начнём с того, что мужских персонажей (так же, как и в подавляющем большинстве "взрослой" литературы) в сказке всегда значительно больше, чем женских. Герои здесь "мужественные", а героини нежные - *the heroes are daring, the heroines are caring*" [30, 20].

Феминистская критика совершенно справедливо говорила "об отсутствии женской традиции письма в литературе" [88; 43; 60]. Это сегодня, в "постфеминистский" период, самая популярная сказка мира о Гарри Поттере написана женщиной, хотя и у Джоан Роллинг главные герои, как создатели, так и разрушители, принадлежат к "сильному" полу. Однако, если посмотреть на историю литературной сказки, кроме Беатрис Поттер<sup>3</sup> (1866-1943) и Астрид Линдгрэн<sup>4</sup> (1907-2002) мы женских имён не найдём. Дети запада и востока вырастают на сказках Г. Х. Андерсена, братьев Гримм, Т. Х. Гофмана, Л. Кэрролла, Ш. Перро, дядюшки Римуса, В. А. Жуковского, А. С. Пушкина и т. д. Конечно, в них живут и действуют женские персонажи, но последним чаще отводится роль страдальцы (ср. Русалочку, Спящую царевну, Золушку), чем активной силы, как напр., Алиса в стране чудес [31] или Дороти в стране Оз, больше известная у нас как Элли в Изумрудном городе [26].

Юношеская литература тоже носит преимущественно "мужской" характер. Достаточно вспомнить детей капитана Гранта, Тома Сойера и Гекльберри Финна. Разножанровые произведения XIX-XX вв., написанные от лица подростка в форме *Ich-Erzählung* - ср. напр., "Остров сокровищ" Л. Стивенсона, рассказы о Нике Адамсе Э. Хемингуэя, "Ловец во ржи" Д. Сэлинджера - тоже о взрослеющих *мальчишках*. Среди множества этих книг, написанных мужчинами и о мужчинах, выделяются немногие, раскрывающие мир, увиденный глазами *девочки*- напр. "Убить пересмешника" Х. Ли.

Детская и юношеская литература в Германии середины XIX века выделяется среди прочих европейских литератур, по меньшей мере, двумя обстоятельствами: стремительным ростом тиражей, во-первых, и включением в писательство значительного числа женщин, во-вторых, что объясняется резкой коммерциализацией литературы, вызванной внедрением техники в издательское дело и расширением книжного рынка. Сказанное справедливо и для тривиальной литературы. Обе распространялись среди широкой и восприимчивой публики, которая большей частью только что научилась читать<sup>5</sup> и удовлетворялась незамысловатым сюжетом и

простой структурой произведения. Убогость этой литературы, плавно перетекшей в XX век со своими канонами, стереотипами и клише, вызвала гневную отповедь известного деятеля немецкой культуры Г. Вольгаста в памфлете, который стал знаменит и широко цитируется: "общество завалено множеством сочинений - традиционной мешаниной из гномов, домовых, эльфов, ангелов, цветов, животных, младенцев Иисусов и оживших игрушек", дополняющих серии об "упрямой девочке Гизеле, Урзель, Эльке, Хайди и Беттине" [цит. по 51, 571].

В писательство шли многие женщины, сами едва научившись читать, в поисках заработка. Их имена известны теперь только узким специалистам, да и то не всегда, ибо они нередко предпочитали "красивые" псевдонимы. В качестве примера можно привести автора нескольких десятков произведений "для юных барышень", с нравоучительными пассажами о верности, долге и семье, Марию Натузиус (1817-1867); писавшую сентиментальные романы "про любовь". Вильгельмину Хаймбург (1850-1912), ориентировавшую своих читателей на "социальное возвышение"; или её соратницу по перу Фильгельмину фон Хиллерн (1836- 1916). Выдающихся немецких писательниц ни XVIII, ни XIX век, к сожалению, не дали, хотя, благодаря их коллективным усилиям, в XX век женщины принесли новые идеи и новое отношение к себе и обществу.

Огромную роль в этих изменениях сыграла первая мировая война и два десятилетия - одно, непосредственно предшествующее ей, насыщенное социально-политическими протестами и потрясениями, характеризуется беспрецедентным включением в общественную жизнь женщин и социальных низов. Другое десятилетие, непосредственно следовавшее за войной, посеяло семена событий, в корне изменивших мир. Женщина-автор в немецкой литературе перед войной была отнюдь не самым сильным звеном: писательский опыт накопленный в конце предыдущего столетия, был скорее отрицательным - он приучил к стандарту и клише, которые расцвели буйным цветом после войны и продолжают доминировать во всех тиражах мира и в настоящее время.

В 1925 г. вторым президентом Веймарской республики стал генерал Пауль фон Гинденбург. Обозреватели и теоретики культуры назвали двадцатые годы "золо тыми двадцатыми", в противовес "чёрным тридцатым" [39]. После кровавой и разрушительной войны Европа, в том числе и Германия, начала ощущать всё более активное влияние Америки в области развлекательной индустрии. Кабаре, варьете, роскошно иллюстрированные журналы, новые танцы, особенно чарльстон и фокстрот, новый стиль женских причёсок, одежды, макияжа - всё это распространялось и популяризировалось при помощи массово доступных технических средств - радио, грампластинок, кино. Именно в двадцатые годы зарождаются термин

<sup>5</sup> Будущая знаменитость росла одинокой девочкой, которая всему научилась сама, никогда не посещая школу. Обожая рисование, она писала пространные объяснения под своими картинками. Так родился Peter Rabbit (1901) и пришла слава [65, 58]. <sup>1</sup> Самая знаменитая шведка «нашла» свою славу в озорной и непослушной девочке *Pippi*, получившей во всем мире имя *Пеппи-Длинныйчулок*, довольно поздно - в 1945 году. Идея была подсказана дочерью писательницы (впоследствии переводчицей) Карен, прикованной к постели. После смерти Линдгрена была учреждена премия её имени за лучшее произведение детской/юношеской литературы [ibid], <sup>5</sup> Ср.: в 1770-м году количество грамотных составляло всю 15% немецкого населения, через столетие - в 1870-м 75%, а ещё через тридцать лет, в 1900-м - 90% [10, 236].

и явление "массовой культуры" с её лихорадочной гонкой за увеличение рынка "культурного ширпотреба" [56].

При этом, однако, следует отметить, что именно масскультура 20-х "разрушила представление об искусстве как "святилище муз", отразила динамику ритма новой жизни, новое восприятие мира, способствовала появлению новых жанров, сняла многие национальные и социальные барьеры" [20,249]. В эти же годы появляется немецкий роман, ставший первым мировым бестселлером. Это "На западном фронте без перемен" Э. М. Ремарка (1928), вышедший только в год своей публикации тиражом 8 млн экземпляров [16, 181] и оказавший колоссальное влияние на современную ему немецкую литературу. Правда, при всей своей гуманистической направленности он был ориентирован на "новую деловитость", охватившую Веймарскую республику [32, 497].

Эта "новая деловитость" отразилась и в персонажах, и в стилях прозаиков тридцатых годов, в том числе женщин. Простенькие героини развлекательных романов Ирмгард Койн (1910-1982) и рассказов Вики Баум (1888-1960)- машинистки, портнихи, фабричные работницы, служащие отелей были молоды, полны оптимизма, не отягощены "мировой скорбью", легко находили "свою пару" и "устраивали свою жизнь" [35, 12]. Не дотягивая до "высокой литературы", эти произведения всё же не использовали стандарты и штампы тривиальной литературы, оставаясь где-то посередине, в нише, обозначаемой как *конформистская*.

В советском литературоведении проза, уводящая читателя от острых социальных проблем, определялась как "конформистская" (А. Зверев, Б. Гиленсон, Р. Орлова - см. напр. [8]) или "апологетическая" (А. Дмитриев, Б. Хлебников) - см. напр. [11,41 и далее]. Именно с этой рубрики начинала "немецкая Барбара Картленд" - Хедвиг Курц-Малер (1867-1950), довоенный роман которой "Отпусти меня!" (1912) только в тридцатые-сороковые годы XX в. был издан тиражом 1 млн экз. Её совокупный тираж до 1975 года составил свыше 30 млн экз. Сюда же отнесены весьма сентиментальные романы начала XX в. представительницы натуралистической школы Клары Фибиг (1860-1952) и её современницы Рикарды Хух (1864-1947). За несколько лет до смерти Хух, в 1943 году, Ганс Иост, последний президент Имперской палаты словесности, подводя итоги "достижений искусства в государстве фюрера" отнёс Рикарду Хух с её романтизмом к "музейным гуманистам" [61, 176]. Однако, именно по материалам Рикарды Хух, через шесть лет после её смерти, в 1953 г., было опубликовано "Безмолвное восстание" Г. Вайзенборна об антифашистском движении в Германии [53, 24].

Идеология, политическая и государственная практика Третьего рейха привели к существенным изменениям настроений творческой интеллигенции Германии, в том числе и публиковавшихся женщин. Ведущие представительницы экспрессионизма в немецкой поэзии начала XX века Эльза Ласкер-Шюлер (1876-1945) и Нелли Закс (1891-1970), опасаясь гонений за своё еврейское происхождение, с помощью Сельмы Лагерлёф, первой немки, удостоенной Нобелевской премии за литературу ещё в 1909 году, эмигрировали в Швейцарию. Мария-Луиза Кашниц(1901- 1974) осталась на родине и стала одной из наиболее пронзительных поэтесс ФРГ. Она чувствует свою причастность ко времени и событиям, в нём происходящим, пишет лирико-драматические произведения. Гертруда Ле Форт (1876-1971), поэтесса христианской ориентации, пользуясь традиционными формами классического стиха, ищет пути к исцелению больного мира. Ода Шеффер (1900- 1978) полностью отстранилась от социально-политических проблем действительности и погрузилась в природу и вызываемые ею эмоции. Талантливая Элизабет Ланггессер вернулась на родину уже очень больная: после третьих родов, с 1942-го года, у неё начался рассеянный склероз, и свою премию Георга Бюхнера она получила уже посмертно [34, 19]. Берта Ласк (1887-1967), в результате распада экспрессионизма и литературного кризиса конца 20-х годов, присоединилась к коммунистическому рабочему движению.

Беспрецедентная регламентация жизни, в том числе культурной, в годы укрепления нацизма исковеркала и разрушила немало судеб женщин-литераторов: остро переживавшая проблемы времени и отразившая свою тревогу в стихах Гертруда Кольмар (1894-1943) погибла в концлагере, Элизабет Ланггессер прошла через допросы гестапо, а её старшая дочь через Аушвиц.

Тяжкий, часто трагический опыт "чёрного двадцатилетия" 30-х - 40-х годов вызвал к жизни огромный интерес к произведениям автобиографического характера. Например, Инга фон Вангенгейм в пятидесятые годы публикует несколько произведений, целиком построенных на автобиографическом материале. Луиза Ринзер описала ужас своего пребывания в концлагере. Беллетризованные биографии выдающихся учёных, политиков, изобретателей, написанные такими писательницами, как Рената Крюгер, Гизела Карау, Ильза Корн, Криста Йохансен, "выросли" из юношеской литературы и стали популярными, особенно после их радио- и телепостановок, у читателей всех возрастных групп [4, 169].

В первой половине XX века женщины составляли значительный сегмент среди авторов детской и юношеской литературы: напр. Гермения Цур Мюлен (1883-1951) выпустила 15 томов сказок для детей разного

возраста; несколько менее плодотворной в этом же жанре оказалась Лиза Гецнер (1894-1963). О своём визите в молодую Россию рассказала для детей в 1926 г. активная коммунистическая писательница Берта Ласк (1878-1967).

Алекс Веддинг (псевдоним Греты Вайскопф, 1905-1966) - будущая известная писательница, совсем юной направилась из родной Вены в Берлин, чтобы участвовать в революционном литературном движении. Позднее, в тридцатые-сороковые годы, она много работала в жанре исторического романа для юношества, где вместе с другими авторами способствовала созданию повествования, сохраняющего увлекательный сюжет, но основанного на фактах истории.

Таким образом, к середине XX-го века "женская проза" была представлена преимущественно развлекательной, детской/юношеской и беллетризованно-исторической литературой.

Конец II-ой мировой войны означал и разделение Германии. Если усилия основных литературных деятелей ГДР, в том числе женщин (самой известной из которых, ещё с 20-х годов XX-го в. была Анна Зегерс (1900-1983), были направлены на приобщение к социалистическому реализму практикуемому в СССР, то в ФРГ, на первых порах, основное внимание издателей и книготорговцев было отдано массовой литературе: иллюстрированные еженедельники, "тетрадные романы" (*Heft-Romane*) для женщин, детективные истории в бумажных переплётах (*Kriminal-Literatur*) наводнили книжный рынок - например, журнал *Frau im Spiegel* выходил тиражом 1 млн 225 тыс. экз. [11, 199], совокупный тираж тетрадных романов составлял около 15 млн. Через несколько лет после войны появились всё более укрупняющиеся концерны, ведущим среди которых стал знаменитый *Springer*, которые буквально подмяли под себя своих более мелких конкурентов и превратили своих авторов в рабов<sup>2</sup>: "Большинство из нас связано с мелкими и средними издательствами и поэтому могут в любой момент оказаться в кармане одного из концернов. Наши авторские права не защитят нас от продажи с лотков, а потом вообще от списания в расход" [57, 38].

При этом, несмотря на разножанровость публикуемого, героем истории (статьи, рассказа, романа) всегда был обеспеченный, умный, успешный немец, а концом всегда был *happy end*. В темах и тиражах тривиальной литературы не последнюю роль играли произведения, по-

вестующие о только что завершившейся войне. Их авторами были преимущественно её участники/свидетели-мужчины, которые рассказывали о героических действиях немецких солдат, но были и авторы-женщины, повествующие о верных жёнах/невестах, ожидающих любимого (который всегда возвращался) или матерях/сёстрах, которым тоже повезло, и они дождались своего кормильца/опекуна/хозяина дома - ср. напр. [39]. Коммерческому успеху произведений этого толка способствовала их экранизация на TV или в кино. Несколько позже, в этом же разряде массовой литературы начали печататься мелодраматические мемуары звёзд шоу бизнеса (напр. Хильдегард Кнеф, Лили Пальмер, Катрин Штрук).

Значительную роль в разделении печатной продукции на высшую и низшую, "настоящую литературу и чтение", играла "Группа 47" - объединение литераторов, весьма различных по своим социально-политическим и жанрово-стилистическим взглядам. Группа просуществовала более 20 лет и самораспустилась в 1967 году, не найдя единого решения в своём отношении к начавшейся войне США с Вьетнамом. Группа дала "путёвку в жизнь" поддержав новаторство многих впоследствии известных писателей (таким, например, как Г. Бёль, Г. Грасс). Руководителем группы был Г. В. Рихтер, в числе её членов были женщины- критики, прозаики, поэты - Ильза Айхингер, уже упоминавшиеся Луиза Рингер и Элизабет Ланггассер. Именно они способствовали развитию таланта поэтессы Ингеборг Бахман (1926-1974); утверждению романтической лирики Нелли Закс, получившей Нобелевскую литературную премию за 1966 год; утверждению понятия "магический реализм" применительно к прозе Г. Грасса, С. Хермлина и даже А. Зегрес [58,45] и "кельнской школы нового реализма" применительно к Гизеле Эльснер (1937-), Ренате Расп (1935-), Габриэле Воман (1932 -), каждая из которых впоследствии, в конце 60-х - 70-х г. г. XX в. активно переводилась на европейские языки и заняла прочное положение в немецкой литературе второй половины XX века.

Литература ГДР, предположительно развивавшая не только идеологические, но и жанрово-стилистические каноны социалистического реализма - ср. напр. [33; 47], значительное внимание уделяла женскому вопросу - необходимости не только социально-экономической, но и психологической эмансипации женщин - ср. напр. творчество Бригитты Райман (1933-1973) или Ирмтрауд Моргнер (1933-1990). На первом этапе развития женской литературы в ГДР преобладали беллетризованные биографические повествования (напр. Эльфриды Брюнинг, Рут Вернер, Гедды Циннед, Марианны Брунс, Маргареты Нойман) женщин- авторов, рассказывавшие о собственной или хорошо знакомой чужой судьбе, с упоминанием реальных мест, дат, имён, что придавало романам эффект

<sup>2</sup> К началу 80-х годов из имевшихся в ФРГ 2100 издательств около половины (44%) выпускали одно-два названия в год, тогда как 3,3% крупных издательств печатали около 50% всех названий книг, или 6% всего оборота [И, 281].

исторической достоверности и позволяло авторам оставаться в пределах традиционных повествовательных канонов.

Однако здесь появились и новые формы. Среди них - "ассоциативный роман, в котором действующие лица находятся в некоем континууме, совершенно неожиданно меняя и место и время" [40, 269]. Так, например, И. Моргнер, предпочитая *Ich-Erzählung*, вводит в рассказ героини фантастические элементы, нарушает временную последовательность событий, многократно "зигзагообразно" меняет пространственные координаты, "играет характерами" [29, 139]. В её дилогии о "трубадуре Беатрисе и её наперснице Лауре" (1974-1982) провансальский трубадур перешагивает через 800 лет, в романы вплетены мифологические сюжеты, газетные материалы, телевизионная документалистика. Этот "композиционный коллаж" [18] дал основание более поздней критике сравнивать И. Моргнер с канадской писательницей М. Этвуд в категории "магического реализма"<sup>3</sup> [38] или вообще относить её к фантастам [43].

ГДР середины 60-х - 70-х годов выдвигает на передний план нескольких женщин-прозаиков. Помимо Анны Зегерс, отточенность стиля и тонкость психологического письма которой в поздний период её творчества отмечают практически все критики - см. напр. [ 17; 27], здесь следует назвать Кристу Вольф и Аннемари Ауэр, прежде всего в связи с дискуссией, которая разгорелась вокруг этих имён в 1976 году.

Криста Вольф (род. в 1929 г.), начавшая печататься в ГДР в первые послевоенные годы, на протяжении всего своего творчества достаточно последовательно отстаивала право писателя на субъективное отношение к историческим событиям. С её точки зрения, различие оценок и мнений как раз и создаёт общую объективную картину прошлого [59]. Понять историю можно "только поняв, что же тогда происходило в душах людей" [25, 826].

Аннемари Ауэр, склонявшаяся к более эксплицитному выражению политических и идеологических проблем истории, возражала Кристе Вольф не только в теоретических дискуссиях [ibid], но и в своей художественной прозе. Её "Контрвоспоминания" появились, как антифашистский лозунг, как полемический вызов интроспекции Кристи Вольф [24].

Оригинальность и самобытность творчества Кристи Вольф принесли ей бесчисленные награды - приз Генриха Манна (1963), Георга Бюхнера (1980), мемориальный приз Шиллера (1983), международные литературные премии Франции, Италии за её роман "Кассандра" (1983).

Основным именем женской литературы ГДР, однако, остаётся Анна Зегерс (1900-1983). Урождённая Рейлинг (Райлинг), вышедшая замуж за венгра Радвани (*Radvanyi*), она подписала свой первый рассказ фамилией голландского живописца Зегерса (*Seghers*), без указания имени, т. е. не обнаруживая женскую принадлежность своего первого рассказа "Грубич" (1927). "Анна" появилась через год, после чего это имя и фамилия стали лидирующей строчкой в списке женщин-писательниц ГДР.

Будущая писательница прониклась социалистическими идеями в ранней юности. В 1930 году, ещё до создания Третьего рейха, она поехала в СССР - "посмотреть своими глазами на страну победившего социализма" [48, 89]. Потом, в 1933 г. жгли её книги, потом была эмиграция в Швейцарию, в 1942-м вышел "Седьмой крест", принесший её мировую известность, потом, в 1947-м было возвращение в "красный" Берлин и напряжённая литературная и общественно-политическая деятельность. Она была обласкана вниманием и наградами всего про-со-ветского мира. Её имя стало символом немецкой литературы социалистического реализма. Сегодня, почти двадцать лет после падения Берлинской стены и воссоединения Германии, до которых (может быть, к своему счастью?) она не дожила, Анна Зегерс не пользуется ни почётом, ни вниманием. Она - тень минувшего и ещё одно, правда очень яркое и доказательное, свидетельство субъективности и темпоральной изменчивости категории оценки. Действительно разные оценки одного и того же объекта/события/явления резко различаются не в связи с характеристиками, ингерентно присущими данному объекту/событию/явлению, но в связи с его ценностью для каждого отдельного индивидуума/социума. Сам объект/событие/явление как "вещь в себе" оценочностью не обладает-см. по этому поводу [2; 5; 23]. Его оценивание напрямую зависит от религиозных, политических, идеологических позиций не столько отдельного индивидуума, сколько всего социума, что пре красно демонстрируется

---

<sup>3</sup>Термин, введенный немецким искусствоведом Фр. Рохом в 1928 г. для описания живописных полотен одной из немецких школ, соединяющих в своём творчестве «рациональное с иррациональным, обыденное с фантастическим»[67,424].

кардинальным изменении публичной оценки исторических (культурных) деятелей с изменением идеологии и/или правящего режима страны, как это имело место и при воссоединении Германии, и при распаде СССР, с последующим неизбежным низвержением одних кумиров и созданием новых<sup>4</sup>.

Общество "переваривает" социально-политические катаклизмы не одновременно и не безболезненно, поэтому, как правило, в каждый переходный период происходит всплеск "эвазивной" (У. Эко), эскейпистской, в данном случае развлекательной литературы, которая помогает уйти от дневных забот в чужие приключения и чужую любовь.

Именно на этом поприще процветает немецкий женский роман конца XX - начала XXI в. [12; 13]. Что же касается женской прозы как "прозы, написанной женщинами", то уже само определение "женский", противопоставленное "мужскому", несёт в себе оценочный компонент [6, 31]. Если говорить о высоких оценках, то в настоящее время немецкая женская проза уступает по своим литературно-эстетическим и содержательно-тематическим параметрам прозе англоязычной (М. Этвуд, Н. Гордимер, А. Прул, Т. Моррисон), русскоязычной (Т. Толстая, Л. Улицкая, Л. Петрушевская, В. Токарева), украиноязычной (О. Забужко, М. Матиос, Л. Денисенко, О. Роздобудько).

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Акунин Б. Инь и Ян. Театральные эксперименты. - М.: ИП Богат, 2007. - 176 с.
2. Арутюнова Н. Д. Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт. - М.: Наука, 1988.-341 с.
3. Борисов С. Б. (сост.), Рукописный девичий рассказ. - М.: ОГИ, 2002. - 520 с.
4. Вебер М. Соцолопя. Загально-історичні аналізи. - К.: Основи, 1998. - 532 с.
5. Вольф Е. М. Функциональная семантика оценки. 2-ое изд., доп. - М.: УРСС, 2002. - 280 с.
6. Габриэлян Н. Ева - это значит "жизнь": проблема пространства в современной русской женской прозе. - Вопросы литературы. - 1996. - № 4. - С. 28-36.
7. Дьюн Д. Общество и его проблемы. - М.: Идея-Пресс, 2002. - 159 с.
8. История американской литературы / Под ред. Н. И. Самохвалова. - ч. II. - М.: Просвещение, 1971.-319 с.
9. История немецкой литературы в трёх томах / Под общ. ред. А. Дмитриева. - Т. I. От истоков до 1789г. - М.: Радуга, 1985. - 350 с.

10. История немецкой литературы в трёх томах / Под общ. ред. А. Дмитриева. - Т. II. 1789-1895.-М.: Радуга, 1986.-343 с.
11. История немецкой литературы в трёх томах / Под общ. ред. А. Дмитриева.- Т. III. 1895-1985.-М.: Радуга, 1986.-462 с.
12. Колесниченко Н. Ю. Женский роман в тендерной перспективе // Другий всеукраїнський науковий форум: Сучасна англістика: Когніція, комунікація, текст. - Харків: ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2007. - С. 17-25
13. Колесниченко Н. Ю. Немецкий "эмансипированный" женский роман // Записки з романо-германської філології. - Вип. 18. - Одеса: Фенікс, 2006. -С. 41-50,
14. Кучерская М. Галстуки их висят. - <http://www.rg.ru/2005/02/04gaistuki.html>
15. Лихачёв Д. С. Поэтика древнерусской литературы. - М.: Сов. писатель, 1979.- 214 с.
16. Мокроусов А. Секрет бестселлера. - Иностранная литература. - 1994. - №7.- С. 179-183.
17. Мотылёва Т. Л. Предисловие // А. Зегерс. Собрание сочинений в шести томах. - Т. I: М.: Худ. Лит-ра. - С. 5-28.
18. Обелец Ю. Темпоральная структура "возможных миров" художественного текста: Автореф. дисс...канд. филол. наук. 10.02.04. - Одесса, 2006. - 21 с.
19. Рикёр П. Герменевтика. Этика. Политика: Московские лекции и интервью. - М.: Academia, 1995. - 160 с.
20. Савкина И. Да, женская душа должна в тени светиться...// Жена, которая умела летать: Проза русских и финских писательниц. - Петрозаводск: "Писатель", 1993.- С. 383-400.
21. Сватко Ю. И. Имя как текст и текст как имя: лингвистические и лингво-философские основания анализа: Автореф. дисс...д-ра филол. наук. 10.02.01. - Краснодар, 1994. - 40 с.
22. Смирнова Д. С Мороза: Сб. ст. - СПб: Сеанс; Амфора, 2007. - 271 с.
23. Хаэр Р. М. Дескрипция и оценка// Новое в зарубежной лингвистике. - Вып. 16.-М.: Прогресс, 1985.-С. 183-195.
24. Auer A. Discussion mit Christa Wolf // Sinn und Form. - 1976. - v. 28(4). - S. 860-864.
25. Auer A. Briefe zu Annemarie Auer // Sinn und Form. - 1977. - v. 29(6). - S. 4-10.
26. Baum F. The Wonderful Wizard of Oz. - Penguin Classics, 1979. - 202 p.
27. Breznan J. Ansichten und Einsichten. Aus der literarischen Werkstatt. - Berlin: DKT Verlag, 1979.-208 S.
28. Brecht B. Der Dreigroschenprozeß // B. Brecht. Schriften zur Literatur und Kunst. - Bd. I. - Berlin/Weimer, 1966. - 368 S.
29. Bruyn G de. Der Holzweg//Eröffnungen.-Berlin/Weimer, 1972.-S. 138-143.
30. Cameron D., Coates J. Some problems in the sociolinguistic explanation of sex differences // Women in their speech communities / Ed. by D. Cameron and J. Coates. -L.: Longman, 1988. - P. 13-26.

---

\* Взаимозависимость оценочно-культурологических и идейно-политических факторов прослеживается, например, в заголовке известной книги П. Рикёра «Герменевтика. Этика. Политика» [19].



31. Carrol L. The Adventures of Alice in Wonderland. - Penguin Classics, 1971. - 217p.
32. Döblin A. Vom alten zum neuen Naturalismus // Die Vertreibung der Gespenster. - Berlin: Aufbau Vlg., 1968. - S. 490-502.
33. 30 Jahre Literatur der DDR. Eine Umfrage // Weimarer Beiträge. - 1979. - v 25/9. - S. 29-32.
34. Eich G Rede zur Verleihung des Georg-Büchner-Preises // Über Günter Eich / Hg. von H. Bechtold. - Frankfurt a/M.: F. Werfe!, 1970. - S. 5-22.
35. Fallada H. Vorbemerkungen// Bauern, Bomben und Bonzen. -Berlin / Weimar, 1964.-S. 5-14.
36. Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart / Hg. von H. G. Thalheim u. a. - B.8(1) Geschichte der deutschen Literatur von 1830 bis zum Ausgang des 19. Jahrhunderts. - Berlin, 1975. - 398 S.
37. Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart / Hg. von H. G Thalheim u. a. - B.8(2) Geschichte der deutschen Literatur von 1830 bis zum Ausgang des 19. Jahrhunderts. - Berlin, 1975. - S. 402-902.
38. Herk A. van. Canadian Authors // Good Fiction Guide / Ed. by J. Rogers. - Oxf.: Oxf. UP., 2001.-P. 19-23.
39. Hesse H. Über Literatur. - Berlin/Weimar, 1978. - 492 S.
40. Jakobs K. H. Sechzehn Antworten // Heimatlandische Kolportagen. Ein Buch Publizistik. - Berlin/Weimar, 1978. - S. 250-272.
41. James H. The Art of Fiction // Henry James. Selected Literary Criticism/ Ed. by M. Shapira. - Penguin Books, 1963. - P. 26-54.
42. Kant H. Rezension zu "Kindheitmuster" von Christa Wolf // Sinn und Form. - 1977. - v.31(7). - S. 6.
43. Lehmann E. Literaturgeschichte, Geschichte der Kritik und Kritik der Wertung // Beschreiben, Interpretieren, Werten / Hrsg. v. B. Lenz und B. Schulte-Midderich. - München: Wilhelm Fink Vlg., 1982. - S. 248-269.
44. Lessing G E. Gesammelte Werke / Hrsg. v. P. Rilla. - Band 9. Briefe. - Berlin, 1957.-342 S.
45. Lodge D., Wood N. (eds.) Modern Criticism and Theory: A, Reader, 2-nd ed. - L. etc.: Longman, 2000. - 308 p.
46. Münz-Koenen I. Fernseh-dramatik: Experimente-Methoden-Tendenzen. Berlin: Werkst. Vlg., 1974.-228 S.
47. Schober R. Kunst kontra Wissenschaft // Was kann Kunst / Hg. v. J. Erpenbeck. -Halle, 1979.-S. 123-154.
48. Seghers A. Glauben an Irdisches. Essays aus vier Jahrzehnten / Hrsg. v. C. Wolf. - Leipzig: Akademie-Vrlg., 1974. - 377 S.

49. Showalter A. Literature of their Own: British Women Novelists from Bronte to Lessing. Expanded edition. - Princeton: PU Press, 2000. - 298 p.
50. Späth E. Das Konzept der Familie in den Erfolgsromanen Rosamunde Pilchers // Unterhaltungsliteratur der achtziger und neunziger Jahre / Hrsg. v. D. Petzold und E. Späth. - Erlangen: Univ-Bibliothek, 1998. - S. 229-256.
51. Sperr M. Vom Elend unserer Kinder- und Jugendliteratur// Kürkbiskern. -1972.-№ 4,-S. 570-575.
52. Strecker G Frauenräume-Frauentränen. Über den unterhaltenden deutschen Frauenroman. - Weilheim: Otto Wilhelm Barth Vlg., 1969. - 181 S.
53. Thieß T. Die Grosse Kontroverse. - München: Wilhelm Fink Vlg., 1963. - 198 S.
54. Trivalliteratur / Hrsg. v. A Rücktäschel, H. D. Zimmermann. - München: W. Fink Vlg., 1976.-427 S.
55. Wieland C. Über den gegenwärtigen Zustand des deutschen Parnasses// Wielands kleine Schriften / Hg. v. W. Kurrelmeyer. - Berlin: Akad., 1939. - S. 31-34.
56. Unterhaltungsliteratur der achtziger und neunziger Jahre / Hrsg. v. D. Petzold und E. Späth. - Erlangen: Univ-Bibliothek, 1998. - 266 S.
57. Walser M. IG-Kultur // Einigkeit der Einzelgänger /Hg. v. K. Vohrbeck. - München: Klaus M. Vlg., 1971. - S. 21-42.
58. Weyrauch W. Mit dem Kopf durch die Wand. - München: Klaus M. Vlg., 1972,- 186 S.
59. Wolf C. Die Dimension des Authors / Gespräch mit Hans Kaufmann // C. Wolf. Vortgesetzter Versuch. Aufsätze, Gespräche, Essays. - Leipzig, 1978. - S. 80-87.
60. Woolf V. Room of One's Own. - L. etc.: Granada, 1978. - 108 p.
61. Wulf J. Literatur und Dichtung im Dritten Reich. - Gütersloh, 1963. - 246 S.

#### СПРАВОЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА

62. Краткая литературная энциклопедия в 8-ми тт. / Гл. ред. А. А. Сурков. М.: Т. II. - М.: "Сов. энциклопедия", 1962. - 1087 с.
63. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. - К.: ВЦ „Академія”, 1997. - 752 с.
64. Философский словарь. -М.: Политиздат, 1987. - 590 с.
65. The Atlas of Literature / Gen. ed. M. Bradbury. N. Y.: Stewart etc., 1998. - 352 p.
66. The Oxford Companion to English Literature. - Revised Edition / Ed. by M. Drabble. - Oxf. Etc.: Oxf. UP, 1998. - 1153 p.
67. The Oxford Companion to XX-th Century Literature in English / Ed. by J. Stringer. - Oxf.: Oxf. UP, 1996. - 751 p.

<sup>1</sup> Ср. тж. недавно вышедший «Рукописный *девичий рассказ*» (выд. нами. - Н.К.) – сборник рассказов в альбом на очень разные темы [3].