

НЕМЕЦКИЙ «ЭМАНСИПИРОВАННЫЙ» ЖЕНСКИЙ РОМАН

Последние полтора-два десятилетия в Германии развивается новый вид развлекательной женской литературы, предшественником которого является «классический» женский любовный роман. Между ними имеется существенная разница: сказочную Золушку сменила «Супервумен» (*Superwoman*, *Superweib*): трепетные сцены случайных встреч влюблённых - многочисленные любовники; стремление к созданию семьи и уютного домашнего очага - жажда карьерного роста и всеобщего признания. Причиной таких перемен, несомненно, стало изменившееся самосознание современной женщины, что является следствием развития общества в целом, и женского движения и феминизма, в частности.

Женская эмансипация является одновременно и причиной и следствием вовлечения женщины в трудовую и общественную жизнь государства. Активизация роли женщины в социуме пришла в противоречие со сложившимся стереотипом романа, ей адресованного. Женский роман начала XX-го века - это множественные вариации одной и той же сказки для взрослых, в которых героине отводилась исключительно пассивная роль обладательницы таких добродетелей как преданность, покорность, скромность, домовитость, и полностью исключались какие-либо активные действия, самостоятельные решения, право выбора [13]. Этот тип женского романа, на немецкой почве, активно культивировался «королевой жанра» Хедвиг Курц-Малер (1867- 1950) и процветал в 20-е - 40-е годы XX-го в. [3].

Женщине второй половины XX-го века захотелось увидеть в героине пример для подражания, женщину нового типа - сильную, волевою, самостоятельно принимающую решения, не зависящую ни от обстоятельств, ни, тем более, от мужчины - мужа, отца, брата. К концу 1980-ых годов именно такая литература заполнила книжные магазины. Большие издательские дома создали отдельные женские направления. Начало положило издательство «Фишер» (*Fischer Taschenbuchverlag*) со своей серией «Женщина в обществе» (*Frau in der Gesellschaft*). Они рекламируют свою эмансипированную направленность при помощи принятого в естественных науках обозначения женского начала (♀)

на обложке книги. Другие издательства подхватили эту идею и также начали выпускать женскую развлекательную литературу под такими серийными названиями, как «Новая женщина» (*Neue Frau*) - издательство «Ророро» (*Rororo*), «Женщины» (*Frauen*) - издательство «Пипер и Бастай Любе» (*Piper und Bastei Lübbe*)-, «Женщины сегодня» (*Frauen heute*) - издательство «Гольдман» (*Goldmann*) и др.

Вся эта литература пишется женщинами и обсуждает извечный вопрос отношений между мужчиной и женщиной. Романы более, чем успешно продаются, предлагая читательницам динамичное, иногда забавное, ироничное, иногда мелодраматичное, иногда дерзкое развлечение [20; 21, блербы]. Это литературное направление процветает: сильные женщины, строящие свою жизнь самостоятельно и независимо, победили Золушку начала века, и можно считать, что в последние полтора-два десятилетия плоды женского движения нашли своё отражение и на страницах женских романов.

Правда, критическая литература, рассматривающая последние, весьма резко указывает на имеющиеся в романах огрехи. Так, несмотря на всю современность персонажей и повествования их нередко называют «стопором феминистических идей» [9, 9]. Два враждующие немецкие журнала *EMMA* и *SPIEGEL* сошлись во мнении относительно «современной комедии псевдоотношений» [4]. Они пишут: «Что случилось, сестры? Вы что ослепли?» [5, 185], «это же излишние души болтливой псевдоэмансипе» [12, 149].

Как видим, разные критики отмечают общий недостаток рецензируемой ими литературы - её псевдореалистичность. Для выяснения ситуации, имеющей место в современном немецком женском романе, мы рассмотрели шесть произведений ведущей представительницы жанра - Геры Линд (Hera Lind, 1957-), общим объёмом около 2500 страниц [20-25]. Именно Гера Линд ввела в культурологию Германии термин-кальку *Superweib*, которым она назвала один из своих романов [23] и который до 90-х годов употреблялся в своей англоязычной форме *Superwoman*. С её именем связывают новую волну в развитии немецкого женского романа, как в количественном (вдохновлённые успехом, за ней последовали сотни «рядовых работниц» жанра), так и в качественном отношении.

Действительно, писательница вводит в роман узнаваемые приметы времени и трансформирует главную героиню, что ведёт к изменению всей структуры и языка романа. Героиня Геры Линд - это незамужняя молодая женщина, которая находится в начале профессионального пути. Как правило, это представительницы шоу-бизнеса, начинающие актрисы,

писательницы, певицы. Они все мечтают о карьере и готовы за неё бороться, что резко отличает их от предыдущего стереотипа юной девушки, ожидающей брака как единственно возможного способа состояться самой.

У героини женского романа конца XX-го века иное отношение к институту брака. Героиня констатирует, говоря о себе: *eine Solofrau* <...>, *frönt mit Begeisterung allen Lasten einer berufstätigen Junggesellin* [20, 74]. Брак возможен, но не обязателен. Его главное назначение - обретение жизненного комфорта, который может поспособствовать профессиональному становлению, но не должен ограничить роль женщин дома: *nie eine Hausfrau sein* [21, 269].

Брак, освящавший любовные отношения героев Х. Курц-Малер, потерял своё назначение для эмансипированной женщины, воплощённой в героинях Геры Линд, о чём они сами постоянно напоминают читателям. Например, одна из них пишет свою первую книгу, которую называет «Безбрачно счастливая» - *Emanzenbuch „Ehelos glücklich“* [23, 270], другая постоянно доказывает себе и окружающим, что она независима и современна: *„die emanzipierte, jungdynamische Alleinlebende im fortgeschrittenen Stadium ihrer Selbstverwirklichung herauskehrt <... > du bist doch emanzipiert <...> dass ich eine richtige Emanze bin“* [20, 32; 256; 257].

Обрётённая эмансипированной героиней свобода действий неизбежно и в первую очередь сказалась на её сексуальной жизни и на фигуре героя.

Начнём с того, что герой начала-первой половины XX-го века - рыцарь без страха и упрёка, воплощение всех мечтаний героини, необыкновенное сочетание романтичности и надёжности - полностью ушёл из женского романа конца XX-го века. Добродетели прежнего героя, ранее сконцентрированные в одном лице, в современном романе рассыпаны по разным мужчинам, в связи с чем одни из них слишком прагматичны, отвергают саму возможность существования возвышенной любви и сводят отношения между полами к сексу; другие, наоборот, восторженны и инфантильны и нуждаются в направляющей женской руке. «Тот единственный», о котором мечтала и которого находила к неизбежному хэппи энду Золушка «классического» тривиального романа [2], ушёл из жизни современной героини. Получив свободу действий, чувствуя себя равноправной мужчине, она недоумевает - *überhaupt nicht einsieht, wieso sich nur Männer ein solches Leben erlauben* [23, 165] - и достаточно легко вступает в более или менее длительные интимные отношения с разными партнёрами, то ли последовательно, то ли одновременно.

Наличие нескольких мужчин в жизни героини вводит в роман постоянный фактор сравнения. Если основанием сравнения для «классической» героини мог служить отец, брат, старший родственник, т.е. мужчина, открытый для неё в каком-нибудь одном качестве, в современном романе партнёры сравниваются по единой шкале ценностей и в некоторых её отрезках обязательно не добирают нужных баллов. Соответственно, героиня уже не ждёт рыцаря на белом коне - *kein edler Ritter mit seinem Spitzentüchlein* [20,206], она отправляется в путь самостоятельно, она достаточно привлекательна (и это её волнует: *Bin ich etwa nicht attraktiv genug?* - [20, 64]), что даёт ей возможность выбора. Последний всегда рационально прагматичен. Здесь нет «бешеной страсти, сбивающей с ног» [10], хотя нельзя упрекнуть героиню и в голом меркантилизме. Она хочет и ждёт от своего партнёра помощи - как в карьере, так и в житейских неурядицах, но постоянно убеждается в его неадекватности: *Alles blieb wieder an mir hängen* [20, 23], тогда как окружающие её женщины-подруги, родственницы демонстрируют житейскую солидарность и взаимовыручку, от чего рождается лозунг - *Die Männer lieben, aber mit Frauen leben* [24, 360].

Межличностные отношения в женской среде были предметом интереса и в «классическом» женском романе. Там они развивались по двум направлениям - идиллическом, когда речь шла о матери/сёстрах, и антагонистическом, когда речь шла о происках злодейки-разлучницы.

Современный роман трансформирует и эти два направления. Антагонизм вызывается здесь не соперничеством в борьбе за одного мужчину, в которой активная сторона всегда действует из низменных побуждений и, соответственно, осуждается автором (и, впоследствии, естественно, читательницами), тогда как пассивная сторона, именно благодаря своей выдержке и скромности, выигрывает и получает желанный приз - героя, что и приводит к слезам счастья у персонажей и читателей в конце. Антагонизм современных героинь - это прежде всего схватка на профессиональном поприще - за лучшую должность, лучшую зарплату, большие возможности роста. В экстремальном случае дело доходит до убийства и достаточно хладнокровного продолжения карьеры после элиминации противницы, что никак не влечёт за собой авторского осуждения героини [25].

Абсолютно новой в романе Геры Линд и её последовательниц является ранее никак не заполняемая ниша отношений с коллегами. В «классическом» тривиальном романе их попросту не было. Сейчас это *Karrierefrauen*, которые совмещают работу с семьёй [23] или целиком погружены в

профессиональную деятельность [24]. Они не обсуждают личную жизнь друг друга и беседуют на нейтральные темы.

На первый взгляд, по-прежнему близкими остаются отношения героини со старшими родственницами, которые, как и в «классическом» романе, продолжают наставлять героиню на правильный путь, обращая её внимание на извечную важность женской привлекательности и необходимость следить за своей внешностью: *Kind, mach dich mal hübsch, das putzt <... > Kind, du wirst nie eine Dame* [20, 133]. Однако, в советах тётушки (соседки, матери кавалера) обнаруживаются отзвуки нового времяпрепровождения героини, которые и вызывают доброжелательные поучения: *Warum musstest du wieder die Nacht zum Tage machen. Guck mal in den Spiegel. Wie du wieder aussiehst! Ringe unter den Augen, Flecken im Gesicht. (Sind das etwa Knutschflecken?) Und die HAARE! Kind, du musst dringend zum Friseur* [ibid]. Тётушка Лили, пекущаяся о внешности своей племянницы так же, как её предшественницы из романов первого («классического») периода, в отличие от них, принимают новый стиль жизни молодой женщины - бурные ночи, следы от поцелуев - как нечто само собой разумеющееся. Женщины-советчицы (тётя Лили - 20:21 ; Альма Винкель - 23 ; матушка Гретта - 22) - это своеобразные связки между «классическим» и «эмансипированным» женским романом: пожилые женщины тоже прониклись сутью жизни современной женщины, но ещё хотят сохранить форму уходящих представлений.

Нововведением, по сравнению с традиционным женским романом, является и обсуждение проблемы беременности и деторождения. Незамужняя наивная девица начала XX-го века в своих мечтах о браке видела себя матерью очаровательной толпы детишек - украшения семьи. Прагматичная героиня конца этого же века чаще всего вынуждена решать проблему рождения незапланированного ребёнка. Её беременность, как правило, неожиданна и несвоевременна, захватывает героиню врасплох, тем более, что у неё есть основания сомневаться в том, кто из её партнёров непосредственно причастен к событию [20; 21; 23]. Появление ребёнка, как правило, означает брак с его отцом. Однако, и брак, и дети рассматриваются в эмансипированном романе по-иному: брак не вечен, и героини периодически разводятся [23; 24; 25]. В нескольких браках рождается несколько детей, и в семье появляется постоянная воспитательница [24; 25], которая может оказаться и родственницей [21; 22].

Все сюжетные коллизии, связанные с установлением отцовства, вступлением в брак, отношениями в семье, представлены с точки зрения

общественных устоев и морали конца XX-го века. В этом смысле эмансипированный женский роман можно назвать реалистическим - он отражает общественно-социальную ситуацию, в которой находятся и читательницы, и писательницы этого направления, и в книгах явственно проступают приметы времени. В романах Геры Линд можно увидеть и автобиографические мотивы: она тоже нелегко шла к успеху, она тоже не в первом браке, у неё тоже четверо детей, одна из её героинь Франциска - *Franziska* тоже выбирает себе псевдоним Франка Цис - *Franka Zis*, как в своё время поступила сама Гера Линд, разделив своё имя *Heralind* на две составляющие - *Hera Lind* и т.д.

Творчество Геры Линд показывает и новации в собственно композиционно-языковой форме женского романа: изменение героини повлекло за собой изменение центрального конфликта произведения, расстановки персонажей, проработанности линии каждого, а также изменение соотношения типов изложения, количественное увеличение и качественное разнообразие типов детали, усложнение синтаксиса и словаря.

Отвлечённые от реальности вневременные героини Х. Курц-Малер наделялись собственным голосом только в диалоге. Самохарактеристика в «классическом» тривиальном романе отсутствует. Эмансипированный роман и Гера Линд как его наиболее яркая представительница вводят в текст внутреннюю и несобственно-прямую речь героини, а также повествование от первого лица [20-25]. Последнее повлекло за собой существенную перестройку системы повествовательных точек зрения - повествовательной перспективы [11], приближение речеведения к нормам разговорной речи, субъективность и заангажированность оценок происходящего и усиление эффекта достоверности создаваемого автором «возможного мира» [14].

«Эмансипированный» роман - уже не сказочная, локально и темпорально не привязанная история, но узнаваемое изображение существующих реалий, и критическая литература предлагает отделить его от «классического» тривиального, называя их «антиподами» и отмечая автобиографичность современной женской литературы, основанную на «частном / особом / личном опыте женщины в патриархальном обществе» [16, 1001].

Отмечается также несомненное влияние феминистского движения на современный роман и «отражение в нём феминистского восприятия в соответствующей, т.е. специфически женской форме» [17, 160]. С явным одобрением критика отмечает, что современный женский роман «концентрируется на сравнительно мало исследованных проблемах эмансипации, женского самосознания и языка» [15, 185]. Примечательно

также то, что женский роман, который, особенно в первой половине века, появлялся не только в полнометражном (250-300 страниц), но и в укороченном объёме (70-80 страниц), более близком к размерам новеллы, представлен общим термином «женская литература» - *Frauenliteratur* - и включён во все справочные литературоведческие издания последнего десятилетия в Германии [15-19].

При несомненном новаторстве современного женского («эмансипированного») романа сравнительно со своим «классическим» предшественником, он продолжает рассматриваться в рубрике развлекательной, лёгкой [4], эскепистской [1], тривиальной [10] литературы, объяснение чему можно найти и в глубинных и более поверхностных связях обоих.

К первым относится общая для обоих проблематика: изменения героев и конкретного конфликта между ними не коснулись главной проблемы всех произведений женской литературы - судьбы женщины в мире, ориентированном на мужчину - его власть, его законы, его амбиции. Все героини современного романа, доказывающие своё право на самостоятельное место в этом мире, рано или поздно сталкиваются с неравенством, запланированным природой - они вынашивают и вскармливают ребёнка, проходя через опыт, недоступный мужчине, онтологически ставящий два пола в разные условия. Рождение ребёнка для всех героинь означает потерю былой независимости - в пользу отца ребёнка, привлекаемых воспитателей, педиатров. Современная эмансипированная героиня хочет сохранить и свою профессиональную / финансовую / социальную независимость, и женскую привлекательность, и детей, которым нужна семья. Возможно это? Оказывается, нет. Даже в одной ипостаси - мамы трёх детей, пребывающая с ними в отпуску, освобождённая от профессиональных забот, героиня нуждается в помощи и в отчаянии в этом признаётся: *anscheinend war ich ohne Mann kein bisschen lebensfähig* [24, 64].

Обретение профессиональной / социальной самостоятельности произошло за счёт утраты прежних умений, навыков и устоев. Новая героиня не домовита: она не умеет готовить - *weder kochen konnte noch irgend etwas von stilvollen Abendessen verstand* [20, 59]; налаженный семейный быт швабских провинциалов раздражает её - *keine zwei Tage und Nächte hier aushalten* [20, 150]; привыкшая к шпилькам и элегантной замше, она не знает, что можно на себя надеть, выходя на прогулку с коляской - *man sonst nicht zu dem Modell passte* [20, 277]. И главное - ей, такой самостоятельной и независимой, всё равно нужен защитник и его

сильная рука: *Warum kümmerte sich der Drückeberger nicht um die Mutter seines Kindes?* [20, 278]; *er legte den Arm um mich, alle Welt konnte sehen, welch harmonisches, glückliches junges Paar wir waren.* [ibid, 82]. Получается, что эмансипация эмансипацией, но всё возвращается на круги своя: *Eigentlich bin ich eine Emanze, aber ich tue so, als wäre ich keine* [ibid, 20]. И героиня, современная и прогрессивно мыслящая, страдает и отчаивается так же и по тому же поводу, что и её многочисленные предшественницы, населявшие первую волну женских романов.

Уязвимость слабого пола именно в вековых институтах брака и семьи, авторитарность и превосходство сильного пола утверждаются в современном романе иными средствами, чем в «классическом» - здесь нет явной апологетики извечных тендерных ролей, наоборот, *Karrierefrauen* поощряются, но при этом утверждается и идея гармоничной завершенности женщины, для чего необходимы дети и семья. Не отдав свою функцию продолжательницы рода, героиня принимает и те обязанности, которые ещё пол-столетия назад выполнял, по преимуществу, мужчина, что и делает из неё суперженщину - *Superweib* [23; 24; 25].

Эмансипированный женский роман занимает ту же читательско-издательскую нишу, что и классический, на несколько порядков увеличив тиражи литературы для женщин, о женщинах, написанной женщинами. Массовость женской литературы связана обратной связью с её стереотипностью: с одной стороны, гипертрофированный спрос порождает конвейерную продукцию, с другой, стереотипизация делает текст массово доступным. Поэтому и Гера Линд, заявившая о себе в конце 80-ых годов открытиями в жанре, на протяжении последующих полутора десятилетий тиражирует их сама и служит образцом для массового подражания своим менее успешным сестрам по перу.

Эмансипированный роман, таким образом, предложив новые подходы и новые решения ряда культурологических, тендерных и собственно дискурсных проблем, остался в рубрике женской литературы и по-прежнему рассматривается как один из жанров массовой литературы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бочарова О. Формула женского счастья. - Новое литературное обозрение. Другие литературы. Спецвыпуск, 1996. - С.292-302.
2. Колесниченко Н.Ю. Королева немецкого любовного романа Хедвиг Курц-Малер и её героиня // Записки з романо-германської філології. - Вип. 17. - Одеса: Феншс, 2006. - С.114-121.
3. Колесниченко Н.Ю. Немецкий традиционный любовный роман // Мова і культура. - К.: Вид. дім Дмитра Бураго, 2005. - Вип.8. - Т.XI/2. - С. 182-188.
4. Altenburg M. Ganz einfach gaga. - ZEITmagazin. - 1.10.1998. - S.9.
5. Bernuth C. Was ist los, Schwestern? - Der Spiegel. - 18.12.1995. - S. 185-189.
6. Düringer K. Beim nächsten Buch wird alles anders. - Ulrike Helmer Verlag: Königstein/Taunus, 2001. - 244 S.
7. Filter C. Die singende Bestsellerin. - EMMA, Jul./Aug. 1994. - S. 20.
8. Friedrich P. Die neue Traumfrau? - Journal Frankfurt. - № 8. - 1997. - S. 31.
9. Gärtner A. Au revoir, Beauvoir. - Die Welt/Beilage Die literarische Welt. - 22.05.1999. - S. 9.
10. Hecken Th. Der Reiz des Trivialen. - Opladen, 1997. - 220 S.
11. James H. The Art of Fiction // Henry James. Selected Literary Criticism / Ed. by M. Shapiro. - Penguin, 1963. - P. 26-54.
12. Klönne G Das Superweib. - Emma. - Jan./Feb. 1997. - S. 148-150.
13. Müller I. Untersuchungen zum Bild der Frau in den Romanen von Hedwig Courths-Mahler. - Bielefelder Hochschulschriften. - Band 16. - Pfeffersche Buchhandlung Bielefeld, 1978. - 65 S.
14. Possible Worlds in Humanities, Arts and Sciences. Proceedings of Nobel Symposium 65 / Ed. by S. Allen. - Berlin: de Gruyter, 1989. - 520 p.

СПРАВОЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА

15. Eigler F. Frauenliteratur/Frauendichtung. - The Feminist Encyclopedia of German Literature. - Westport, 1997.-S. 186-187.
16. Erhardt J. Frauenliteratur. - Harenbergs Lexikon der Weltliteratur. - Band 2. -Dortmund, 1989.-S. 1001-1003
17. Häntzschel G. Frauenliteratur. - Moderne Literatur in Grundbegriffen. - 2, neu bearbeitete Auflage. - Tübingen, 1994. - S. 157-162.
18. Schweikle I. Frauenliteratur. - Metzler-Literatur-Lexikon. - 2, überarbeitete Auflage. - Stuttgart, 1990. - S. 161-162.
19. Wilpert G Sachwörterbuch der Literatur. - Stuttgart, 1989. - S. 308-310.

ИЛЛЮСТРАТИВНАЯ ЛИТЕРАТУРА

20. Lind H. Ein Mann für jede Tonart. - Fischer Taschenbuch Verlag: Frankfurt am Main, 1989.-288 S.
21. Lind H. Frau zu sein bedarf es wenig. - Fischer Taschenbuch Verlag: Frankfurt am Main, 1992.-272 S.
22. Lind H. Die Zauberfrau. - Fischer Taschenbuch Verlag: Frankfurt am Main, 1995. -524 S.
23. Lind H. Das Superweib. - Fischer Taschenbuch Verlag: Frankfurt am Main, 1996. -400 S.
24. Lind H. Das Weibernest. - Fischer Taschenbuch Verlag: Frankfurt am Main, 1997. -368 S.
25. Lind H. Der gemietete Mann. - Fischer Taschenbuch Verlag: Frankfurt am Main, 1999.-448 S.