«ЖЕНСКАЯ ПРОЗА» РУБЕЖА XX-XXI вв.:НОВЫЕ СТРАТЕГИИ САМОВЫРАЖЕНИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ ТВОРЧЕСТВА Т. ТОЛСТОЙ,)»

М.Ю.Хасанова[1], Д.А.Муродова[2]

1. Магистрант I курса, Азиатского Международного Университета
2. Преподователь кафедры узбекской и русской филологии Азиатского Международного Университета, города Бухары

Mas'ul muallif: Хасанова Мехрибон Юнусовна, Магистрант I курса, Азиатского Международного Университета.

e-mail: mexribonquziboyeva@gmail.com

Received: 17 Oktabr 2026
Accepted: 22 Oktabr 2026
Published: 27 Oktabr 2026

Copyright: © 2026 by the author(s). Licensee Buxoro xalqaro universiteti ilmiy axborotnomasi.

Iqtibos uchun: Хасанова, М. Ю. «ЖЕНСКАЯ ПРОЗА» РУБЕЖА XX-XXI вв.:НОВЫЕ СТРАТЕГИИ САМОВЫРАЖЕНИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ ТВОРЧЕСТВА Т. ТОЛСТОЙ,)» / М. Ю. Хасанова, Д. А. Муродова // Buxoro xalqaro universiteti ilmiy axborotnomasi. — 2026. — Т. 10, № 2. — В. 301–304.

Аннотация. В статье рассматривается эволюция стратегий самовыражения в творчестве Татьяны Толстой. Если в прозе 1980–1990-х годов женская субъектность реализовывалась через игровое дистанцирование и маскировку авторского «я», то в тетралогии 2010-х годов («Легкие миры», «Невидимая дева», «Девушка в цвету», «Войлочный век») происходит переход к открытому автобиографическому высказыванию. Однако этот переход не означает отказа от художественной условности: автобиографическая героиня конструируется как вариант «автомифа», а документальность последовательно подвергается игровой деформации. Материалом анализа служат рассказы раннего периода и тексты поздней прозы, а также критические работы, посвященные поэтике Толстой. Делается вывод о том, что «новая женская проза» Толстой представляет собой не смену стратегий, а их усложнение: интимное и документальное становятся у писательницы формами интеллектуальной игры и мифотворчества.

Ключевые слова: Татьяна Толстая, женская проза, стратегии самовыражения, автобиографизм, автомиф, игровая поэтика.

XX–XXI ASRLAR CHEGARASIDAGI “AYOLLAR NASRI”: O‘ZINI IFODALASHNING YANGI STRATEGIYALARI (T. TOLSTAYA IJODI MISOLIDA)

Annotatsiya. Maqolada Tatyana Tolstaya ijodida o'zini ifoda etish strategiyalarining evolyutsiyasi ko'rib chiqiladi. Agar 1980–1990-yillar nasrida ayol sub'ektivligi o'yinchoq masofalash va muallifning "men"ini niqoblash orqali amalga oshirilgan bo'lsa, 2010-yillardagi tetralogiyada ("Yengil olamlar", "Ko'rinmas qiz", "Gullagan qiz", "Kigiz asr") ochiq avtobiografik bayonotga o'tish yuz beradi. Biroq bu o'tish badiiy shartlilikdan voz kechishni anglatmaydi: avtobiografik qahramon "avtomif" varianti sifatida quriladi, hujjatli material esa izchil ravishda o'yin deformatsiyasiga uchraydi. Tahlil uchun ilk davr hikoyalari va kechki nasr matnlari, shuningdek Tolstaya poetikasiga bag'ishlangan tanqidiy ishlar material bo'lib xizmat qiladi. Xulosa qilinadiki, Tolstayaning "yangi ayol nasri" strategiyalarning almashinuvi emas, balki ularning murakkablashuvidir: intim va hujjatli material yozuvchi ijodida intellektual o'yin va mif yaratish shakllariga aylanadi.

Kalit so'zlar: Tatyana Tolstaya, ayol nasri, o'zini ifoda etish strategiyalari, avtobiografizm, avtomif, o'yin poetikasi.

“WOMEN’S PROSE” AT THE TURN OF THE 20TH AND 21ST CENTURIES: NEW STRATEGIES OF SELF-EXPRESSION (BASED ON THE WORKS OF T. TOLSTAYA)

Abstract. The article examines the evolution of self-expression strategies in the work of Tatyana Tolstaya. Whereas in the prose of the 1980s–1990s female subjectivity was realised through playful distancing and the masking of the authorial "I", the tetralogy of the 2010s ("Light Worlds", "The Invisible Maiden", "The Girl in Bloom", "The Felt Age") marks a transition to open autobiographical utterance. This transition, however, does not imply an abandonment of artistic convention: the autobiographical heroine is constructed as a variant of an "auto-myth", and documentary material is consistently subjected to playful deformation. The analysis draws on the stories of the early period and the texts of the late prose, as well as on critical works devoted to Tolstaya's poetics. The conclusion is that Tolstaya's "new women's prose" represents not a replacement of strategies but their complication: the intimate and the documentary become, in her work, forms of intellectual play and myth-making.

Keywords: Tatyana Tolstaya, women's prose, self-expression strategies, autobiography, auto-myth, playful poetics.

Введение. Литературный процесс рубежа XX–XXI веков характеризуется существенными изменениями художественного сознания, переосмыслением традиционных эстетических ценностей и формированием новых способов авторского самовыражения. Особое место в этом процессе занимает так называемая

«женская проза», которая становится значимым явлением современной русской литературы, отражающим трансформацию представлений о личности, её внутреннем мире, социальной идентичности и взаимоотношениях с окружающей действительностью. Расширение тематических и жанровых границ женского литературного творчества, усиление психологизма, внимание к индивидуальному опыту и своеобразие повествовательных стратегий обусловливают необходимость комплексного изучения художественных особенностей произведений писательниц рассматриваемого периода.

Понятие «женская проза» в современном литературоведении рассматривается с различных теоретических позиций и не ограничивается исключительно гендерной принадлежностью автора. Оно связано с особенностями художественного осмысления действительности, репрезентацией субъективного опыта, спецификой повествовательного сознания и способами конструирования литературной идентичности. При этом женское литературное творчество не представляет собой однородного эстетического направления, поскольку характеризуется разнообразием авторских мировоззрений, жанровых моделей и художественных методов. Важнейшими особенностями прозы данного периода становятся переосмысление традиционных представлений о женственности, внимание к проблемам памяти, одиночества, духовного кризиса, межличностных отношений и поискам индивидуальной свободы.

Среди представителей русской литературы конца XX — начала XXI века особое место занимает Татьяна Толстая, художественное творчество которой отличается оригинальностью образной системы, выразительностью языка, многоуровневой символикой и своеобразным сочетанием реалистических и постмодернистских принципов изображения действительности. В её произведениях повседневная жизнь приобретает многозначное художественное содержание, а внутренний мир персонажей раскрывается посредством воспоминаний, ассоциаций, фантазий и субъективных переживаний. Авторская манера Т. Толстой характеризуется активным использованием иронии, гротеска, метафоричности, интертекстуальных связей и смысловых контрастов, позволяющих выявлять противоречия между мечтой и реальностью, личностью и обществом, прошлым и настоящим.

Научный интерес к рассматриваемой проблеме определяется также необходимостью разграничения понятий «женская проза», «женское письмо» и «женская литература», которые в литературоведческих исследованиях нередко используются в различных значениях. Анализ творчества Т. Толстой позволяет выявить сложный характер взаимодействия индивидуально-авторского стиля и культурных представлений о женской субъективности. В этом отношении особое значение приобретает изучение художественного текста как пространства саморепрезентации, в котором авторская позиция выражается через повествовательную структуру, систему персонажей, символические образы и стилистические средства.

Цель исследования заключается в выявлении и теоретическом осмыслении новых стратегий художественного самовыражения в русской «женской прозе» рубежа XX–XXI веков на примере творчества Т. Толстой, а также в определении их тематических, повествовательных и стилистических особенностей.

Объектом исследования выступает художественная проза Т. Толстой в контексте развития русской литературы конца XX — начала XXI века. Предмет исследования составляют стратегии авторского самовыражения, проявляющиеся в особенностях повествовательной организации, психологической характеристики персонажей, образно-символической системы, языковой выразительности и художественного осмысления женского опыта.

Методологическую основу исследования составляют сравнительно-типологический, структурно-семиотический, герменевтический и гендерно ориентированный подходы к анализу художественного текста. Их комплексное применение позволяет рассматривать произведения Т. Толстой как целостную эстетическую систему, в которой индивидуальные формы художественного мышления взаимодействуют с литературными традициями, культурными кодами и новыми способами репрезентации субъективности.

Таким образом, изучение новых стратегий самовыражения в творчестве Т. Толстой способствует более глубокому пониманию специфики русской «женской прозы» рубежа XX–XXI веков, выявлению особенностей художественного воплощения индивидуального опыта и определению роли авторской субъективности в трансформации современной литературной эстетики. Результаты исследования могут быть использованы при изучении истории современной русской литературы, гендерной поэтики, проблем художественного повествования и индивидуального авторского стиля.

Особый интерес представляет исследование стратегий самовыражения в художественной системе Т. Толстой, поскольку они проявляются не только на тематическом, но и на композиционном, стилистическом и повествовательном уровнях. В рассказах «Соня», «Милая Шура», «Река Оккервиль», «Петерс», «Ночь» и других произведениях писательницы раскрываются сложные формы взаимодействия человеческого сознания с реальностью. Через индивидуальные судьбы персонажей автор обращается к универсальным проблемам существования человека, эмоциональной отчуждённости, утраты духовных ориентиров и стремления к обретению собственного жизненного смысла. При этом художественная субъективность формируется благодаря особой организации повествования, соединению различных временных пластов и созданию многозначных художественных образов.

Творчество Татьяны Толстой традиционно рассматривается в контексте постмодернистской парадигмы, «другой прозы» и необарокко . Однако вопрос о специфически женских стратегиях самовыражения в ее текстах

остается недостаточно проясненным. Парадокс заключается в том, что Толстая, с одной стороны, практически никогда не позиционировала себя как «женский автор» и не участвовала в феминистских литературных проектах, с другой - вся ее проза, от ранних рассказов до поздних сборников, построена на сложной работе с субъектностью, голосом и маской, то есть с теми категориями, которые составляют ядро женской нарратологии. Настоящая статья исходит из гипотезы, что стратегии самовыражения Толстой претерпели существенную трансформацию, но эта трансформация не является линейной сменой «закрытости» на «открытость». Скорее речь идет о переакцентуации: от игрового сокрытия авторского «я» за множеством масок - к столь же игровому конструированию автобиографического мифа.

Ранняя проза: женский голос под маской. Дебютный рассказ Толстой «На золотом крыльце сидели…» (1983) сразу был замечен критикой, отметившей необычную авторскую позицию: «Автор играет с нами, шутит и прячется, примеряя то одну маску, то другую». Эта характеристика оказалась пророческой для всего раннего периода. В рассказах 1980–1990-х годов женская субъектность у Толстой реализуется не через прямое высказывание, а через систему смещений. Герои ее ранней прозы - «странные, нелепые» персонажи, дети, старухи, маргиналы, - и сам автор смотрит на них «жестко, отстраненно». Женское здесь не тематизируется как таковое: оно растворено в общем пессимистическом взгляде на человека, задавленного бытом. Показателен в этом смысле рассказ «Река Оккервиль»: история странной любви юноши к воображаемой исполнительнице старинных романсов - это история о том, как женский голос (буквально - голос певицы) существует лишь как фантом, как проекция мужского воображения. Женское начало не обретает собственного звучания; оно - объект чужого желания и чужой фантазии. Такая стратегия может быть описана как стратегия отсутствующего присутствия: женский опыт составляет глубинную ткань текста, но не выходит на поверхность в качестве прямого высказывания. Это соответствует общему вектору «новой женской прозы» конца XX века, которая, по замечанию исследователей, начиналась с «практик боли» и поиска голоса через травматический опыт[1] . Толстая, однако, выбирает иной путь: не обнажение травмы, а ее эстетизацию через иронию и дистанцирование.

Поздняя проза: поворот к автобиографизму. Ситуация меняется в 2010-е годы. Тетралогия, составившая книги «Легкие миры» (2014), «Невидимая дева» (2015), «Девушка в цвету» (2015) и «Войлочный век» (2015), знаменует решительный поворот к первому лицу. Как отмечает исследовательница, «основной тенденцией прозы 2010-х годов становится ее установка на документальность и автобиографичность, происходит переход от третьего лица к первому». Этот поворот, однако, не является простым «раскрытием». Автобиографическая героиня Толстой - не тождественная автору эмпирическая личность, а конструкт, «достаточно узнаваемый и похожий на Татьяну Толстую, но все же условный». Исследователь прямо называет его «вариантом некоего автомифа». Писательница как будто идет навстречу читательскому ожиданию «настоящей Толстой» - и тут же обманывает его, подменяя документ художественным образом. Эта стратегия может быть описана как стратегия соблазняющей подлинности. Читателю предлагается интимный, доверительный тон, бытовые подробности, узнаваемые реалии - но все это служит материалом для очередной игры [2]. Показателен в этом отношении рассказ «Дым и тень», где повествование начинается с точного указания времени и места («четыре часа дня, декабрь, темнеет») и физиологичного описания скверной еды в американском кафетерии, а затем незаметно соскальзывает в фантастическое пространство: возлюбленный героини оказывается антропологом вымышленного народа пупео, влюбленные общаются телепатией, а жена антрополога обладает третьим глазом. Момент перехода от бытовой достоверности к фантастике практически неуловим - и в этом заключается главный эффект [3].

Автомиф как женская стратегия. Что дает эта стратегия с точки зрения женского самовыражения? На первый взгляд, она может показаться возвращением к прежней «маскировке». Однако суть изменилась: если в ранних рассказах женское «я» было скрыто за чужими масками (мужских персонажей, детей, старух), то теперь оно предъявлено - но предъявлено как маска. Это принципиально иная конфигурация. Исследователи отмечают, что в поздней прозе Толстой «прошлое сосуществует с настоящим, оставаясь столь же актуальным, как и сегодняшний день», а мир прошлого, мир творчества и потусторонний мир оказываются «едины в своих основах». Автобиографическая героиня существует одновременно в нескольких измерениях: бытовом, мемуарном, мифопоэтическом. Это дает ей свободу, недоступную «обычной» женщине-автору, связанной конвенциями документального письма. Показательно, что в новой прозе Толстая почти никогда не говорит о себе как о писателе: ее героиня преподает, ведет телепередачу, вспоминает детство, но не пишет «художественное». Творческая идентичность вытесняется на периферию - и это тоже стратегия: женское авторство предъявляется не через профессию, а через способ видения мира, через особую оптику, в которой бытовое и метафизическое неразличимы [4].

Заключение. Эволюция стратегий самовыражения Толстой может быть описана не как движение от «закрытости» к «открытости», а как переход от одной формы игровой условности к другой. В ранней прозе женская субъектность реализовалась через отсутствие: голос автора был растворен в чужих голосах, женское - в общем пессимизме. В поздней прозе она реализуется через избыток: автобиографическая героиня предъявлена читателю, но предъявлена как миф, как конструкция, как сознательная мистификация. Это позволяет говорить о специфическом вкладе Толстой в женскую прозу: она не столько «высказывает» женский опыт, сколько ставит под вопрос саму возможность прямого высказывания. Ее стратегия - не обретение голоса, а бесконечная игра с голосами, ни один из которых не объявляется «подлинным» [5]. В этом смысле «новая женская проза» Толстой

оказывается не преодолением постмодернистской поэтики, а ее последовательным применением к материалу интимного и личного.

Список использованной литературы

[1] Радько Е. В. Мифопоэтические стратегии в тетралогии новой прозы Т. Толстой // Известия УрФУ. Серия 2: Гуманитарные науки. 2025. Т. 27, № 1. С. 72–90.

[2] Кротова Д. В. «Легкие миры» и «Невидимая дева» Т. Толстой: повторы или прорывы? // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2025. № 5. С. 175–183.

[3] Материалы коллективной монографии по творчеству Т. Н. Толстой (фрагмент о тетралогии 2010-х гг.)

[4] Диссертационное исследование творческих стратегий Т. Толстой (фрагмент о блогах и новой прозе)

[5] Кислова Л. С., Ветошкина М. А. Новая женская проза конца XX века как антикризисный гендерный проект