



***Гендер и литература***  
*в странах*  
*Центральной и*  
*Юго-Восточной*  
*Европы*

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК  
ИНСТИТУТ СЛАВЯНОВЕДЕНИЯ

*Серия*  
«Современные литературы стран  
Центральной и Юго-Восточной Европы»

*Гендер и литература  
в странах  
Центральной и Юго-Восточной  
Европы*

Ответственный редактор  
д.ф.н. И.Е. Адельгейм

МОСКВА  
2013

*Редколлегия:*  
д.ф.н. Н.Н. Старикова, А.В. Усачева

*Рецензенты:*  
к.ф.н. О.В. Цыбенко,  
к.ф.н. Л.Л. Черепанова

**Гендер и литература в странах Центральной и Юго-Восточной Европы / Отв. ред. И.Е. Адельгейм. – М., 2013. – 252 с. Серия: «Современные литературы стран Центральной и Юго-Восточной Европы»**

Сборник составили статьи российских и иностранных ученых, посвященные гендерному аспекту современного состояния литератур и литературоведения Польши, Чехии, Словакии, Словении, Хорватии, Сербии, Македонии, Болгарии, Румынии, России и Украины.

В центре внимания авторов – место феминистских теорий и критики в литературном процессе, проблемы творчества женщин и особенностей женского дискурса, специфика преломления в художественных текстах национальных гендерных моделей и пр.

Исследование адресовано литературоведам, культурологам, студентам и аспирантам филологических специальностей, а также всем интересующимся современной гуманитарной мыслью.

ISBN – 10 5-7576-0280-5

ISBN – 13-978-5-7576-0280-6

© Авторы. Текст. 2013

© Институт славяноведения РАН, 2013

## От редколлегии

Эта книга продолжает научно-исследовательскую серию «Современные литературы стран Центральной и Юго-Восточной Европы», посвященную комплексному мониторингу текущей литературной жизни региона. В основу сборника легли материалы одноименного круглого стола, проведенного в ноябре 2011 г. Отделом современных литератур Центральной и Юго-Восточной Европы ИСл РАН. В процессе его подготовки, а также во время работы над авторскими статьями нам не раз приходилось слышать: зачем, ведь это всего лишь мода, на Западе она уже идет на спад...

Однако, несмотря на то, что западная традиция *gender studies* действительно насчитывает уже около четырех десятилетий, а в России это направление стало активно развиваться двадцать лет назад, гендерный аспект – являющийся также одним из элементов, питающих общую антропологизацию современного гуманитарного знания, – не утрачивает своей притягательности. Используемый как один из многих взаимодополняющих инструментов анализа, гендерный подход, тесно связанный с социологией и психологией, способен значительно обогатить литературоведческие исследования (в частности, в силу заложенного в нем многоуровневого подхода к тексту), позволить отойти от ряда интерпретационных стереотипов.

В странах ЦЮВЕ гендерология, интерес к которой в области литературоведения усилился после 1989 г. – с исчезновением запретов и идеологических догм – все еще находится в процессе становления, с одной стороны, порождая новые формы художественной реальности, с другой – представляя широкое поле для исследования специфики истории *gender studies* в литературоведении и критике региона и собственно толкования текстов.

Данный коллективный труд составили статьи российских исследователей – сотрудников Института славяноведения РАН, МГУ имени М.В. Ломоносова, Пермского государственного национального исследовательского университета, университета г. Тампере, а также

зарубежных славистов из Института литературных исследований ПАН (Варшава), Университета имени Свв. Кирилла и Мефодия (Скопье), Института лингвистики и истории литературы имени Секстила Пушкириу (Клуж).

Сборник открывает статья Д.Б. Вершининой, прослеживающая генезис и эволюцию гендерных исследований на Западе, историю термина «гендер», теоретических споров, расширения ареала гендерной оптики – от заполнения «белых пятен» историко-литературной карты к широчайшему спектру проблематики (маскулинность и трансгендерность, сексуальная идентичность и интерсексуальность, репродуктивные политики и гендерный мейнстриминг, гендерные аспекты глобальной экономики и образы женских/мужских тел в искусстве и т. д.). Затем в порядке Центральная – Южная – Восточная Европа следуют статьи, посвященные отдельным литературам – польской, чешской, словацкой, словенской, хорватской, сербской, македонской, болгарской, румынской, русской, украинской.

Разброс избранных авторами тем отражает многовекторность и полидискурсивность гендерной литературной проблематики и гендерного литературоведения в целом. Авторы сборника обращаются к творчеству женщин как принципиальной составляющей литературного процесса, определяя их место и роль в становлении новейшей литературы стран ЦЮВЕ, отмечают существенно возросшую в последние двадцать лет активность женщин-писательниц, исследуют особенности «женского письма», воздействия на литературный процесс феминистских теорий и критики, воспроизведение гендерных стереотипов в прозе мужчин и пр.

Практически во всех текстах затрагивается специфика формирования гендерных стереотипов в той или иной стране (как, например, влияние исторической травмы, вызванной утратой независимости, в Польше, или функционирование патриархальной модели на Балканах), таким образом, читатель получает представление о регионе, культуры которого ощутимо различаются по степени патриархальности.

Большинство авторов прямо или косвенно касаются проблемы присутствия гендерной проблематики в критике и литературоведении отдельных стран (две статьи полностью посвящены этой теме), что также позволяет читателю увидеть общую картину, весь спектр сходств и различий: где-то гендерные исследования уже стали частью общего литературоведческого процесса как способ мышления, оптика, обога-

щающая возможности интерпретации, где-то такой подход лишь начинает осваиваться.

Таким образом, впервые в отечественной науке на русском языке вводится и систематизируется обширный фактический материал по литературам и литературоведению стран Центральной и Юго-Восточной Европы в гендерном аспекте.

Что же касается моды, то, как показала история литературоведения, ни одно направление не ушло бесследно, а специфика и преимущество современных исследований состоит как раз в их принципиальной многоаспектности.

Гендерный подход открывает новые области анализа, заставляя обратиться к неисследованным или недостаточно исследованным фрагментам как истории литературы, так и текущей художественной практики. Новая проблематика побуждает к реинтерпретациям, смене угла зрения, способствует обновлению и расширению языка литературоведения, в том числе, возвращению к некоторым «пропущенным звеньям» (как, например, психоанализ). Все это – на материале литератур и литературоведения стран ЦЮВЕ – наглядно показывает данное коллективное исследование.

*Д.Б. Вершинина*  
(Пермь)

## **ГЕНДЕРНЫЙ ПОДХОД В СОЦИОГУМАНИТАРНОМ ЗНАНИИ: ИСТОРИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ И ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ**

Гендерные исследования сегодня вошли в ряд наиболее динамично развивающихся отраслей социогуманитарного знания. Число публикаций по гендерной тематике в современных гуманитарных журналах в России и на постсоветском пространстве достигает десятков и даже сотен; существуют разнообразные центры гендерных исследований; гендерологи становятся членами российских и международных научных организаций, ассоциаций, обществ. Однако в действительности говорить о полномасштабном утверждении ценностей гендерного подхода в российском обществе и российском академическом пространстве преждевременно, поскольку зачастую слово «гендер» используется неправильно или становится объектом критики со стороны консервативно настроенных кругов. В связи с этим важно определить предпосылки формирования, сущность гендерных исследований и их актуальность для современного социогуманитарного знания, так как именно включение понятия «гендер» в научный словарь позволило гуманитариям и исследователям социальных процессов обратиться к проблеме взаимоотношения полов, исследовать механизмы выстраивания гендерной иерархии в разных сферах человеческого бытия.

На Западе гендерный подход явился достаточно органичным и закономерным развитием женских исследований, внедрение которых в гуманитарные науки, в свою очередь, стало возможным только с возрождением феминизма второй волны в 1960-е гг. Несмотря на то, что первые мысли о равенстве мужчин и женщин появились в странах Запада еще в конце XVIII в.<sup>1</sup>, организованную форму движение за расширение женских прав получило лишь в середине XIX столетия, что, в первую очередь, оказалось связано с развернувшейся в тот период промышленной революцией. Традиционная хронология женского движения выделяет в нём две «волны», связанные с различными целями, которые преследовали участницы борьбы за равноправие «слабого» пола. На первом этапе своего существования (вторая половина XIX – начало XX в.) феминизм касался прежде всего проблем конкретных прав жен-

щин и характеризовался не столько научной разработкой проблем, сколько активными действиями, направленными на завоевание гражданских и политических прав. Центральным направлением в первой волне феминизма к концу XIX в. стал суфражизм, т. е. движение за получение женщинами избирательных прав, однако до рубежа XIX–XX вв. в женском движении значительное место занимали и другие проблемы: борьба за высшее образование для женщин, кампания за отмену Актов о венерических заболеваниях (в Великобритании), благотворительная деятельность, участие женщин в борьбе за отмену рабства, в движении за трезвость и т. д.<sup>2</sup>

После предоставления женщинам избирательных прав, что в большинстве западных стран произошло на излете Первой мировой войны, суфражистские организации в основном прекратили свое существование, и лишь Вторая мировая война принципиально поменяла положение женщин, которые из домохозяек превратились в героических работниц военного производства. К началу 1960-х гг. благодаря сокращению рождаемости и распространению бытовой техники даже женщины, продолжающие заниматься домашним трудом, получили гораздо больше свободного времени для того, чтобы задуматься о самовыражении и самореализации. Однако очень многие феминистские требования так и не были претворены в жизнь: например, хотя женщины представляли значительный сектор рабочей силы, реальной экономической властью они ни в коей мере не обладали. Более того, исследования демонстрируют, что после 1945 г. женщины в основном были заняты низкоквалифицированным трудом: к примеру, 60% всех работающих британок в 1965 г. были заняты в сферах, не требующих квалификации<sup>3</sup>. Вполне логично, что молодые женщины постепенно осознавали необходимость продолжения борьбы за равенство полов, в чем огромную роль сыграла феминистская литература. Так, увидевшая свет в 1949 г. книга французской писательницы С. де Бовуар «Второй пол» стала настольной книгой поколения феминисток 1960–1970-х гг.: «Я познакомилась со “Вторым полом” и начала критиковать эту книгу, еще когда училась в университете. Сначала я находила эти идеи недосягаемыми. Их было очень сложно усвоить. Но в действительности Симона де Бовуар просачивалась в мое видение абсолютно всего»<sup>4</sup>, — писала впоследствии одна из инициаторов возрождения женского движения в Британии Ш. Руботэм.



Не менее важной причиной возрождения женского движения в 1960-х гг. был тот факт, что молодые девушки этого периода зачастую оказывались первыми в своих семьях, кто получил высшее образование. При этом если для выпускников мужского пола диплом о высшем образовании становился пропуском в мир хорошо оплачиваемых профессий и высокого статуса, от выпускниц в большинстве случаев ожидали возвращения к традиционным ролям домохозяйки и матери: «Идея получения образования была действительно важна для меня, поскольку [...] моя семья ожидала от меня академических успехов. Поэтому я поступила в университет Йорка и участвовала там в деятельности революционной группы. Однако после окончания университета я вышла замуж, и мой муж считал, что женское освобождение – это, конечно, очень интересно, но не должно как-то влиять на его поведение. Я полагаю, что это сочетание больших ожиданий и в то же время восприятия нас левыми и обществом в целом как глупых женщин страшно меня разозлило»<sup>5</sup>.

Наконец, следует отметить, что вторая волна феминизма на Западе выросла из радикальных протестных движений 1960-х гг., ознаменовавших собой эпоху «молодежной революции». Действительно, большинство феминисток к моменту возрождения женского движения имели опыт участия в студенческих, молодежных, антивоенных и других группах, однако были разочарованы дискриминацией женщин в говоривших о правах человека социальных движениях 1960-х гг.

Таким образом, в силу целого ряда факторов к концу этого десятилетия во многих странах Запада созрели предпосылки для возрождения борьбы за права женщин, а возникшее в рамках женского движения стремление придать феминистскому сознанию теоретическую направленность привело к тому, что в западных университетах повсеместно возникли центры «женских исследований» (Women's Studies). Эти исследования были направлены на «возвращение» женщин в гуманитарные и социальные науки, поскольку феминистки считали, что женщины оказались несправедливо «исключены» из публичного дискурса, ассоциируясь лишь с домашним хозяйством. Метод «добавить женщины и перемешать», который использовался на курсах женских исследований, означал написание работ, посвященных тем, кто традиционно исключался из социального и гуманитарного знания как незначимый, «Другой» (по терминологии де Бовуар). К примеру, в рамках Women's Studies писались труды об известных женщинах, прославившихся в

истории, или писательницах, размышлявших о женской судьбе в ту или иную эпоху. Важнейшей особенностью новых курсов стала междисциплинарность, вызванная консервативностью традиционных наук и трудностью привлечения внимания к женской проблематике в их границах. Активистки программ женских исследований достаточно легко преодолевали эти границы и предлагали рассматривать женский опыт с точки зрения разных методологических установок разных сфер научного знания.

«Академизация» феминизма не только привела к внедрению курсов женских исследований; она, как пишет С.Г. Айвазова, «в принципе изменила общественные представления о содержании демократии, заставила увидеть многогранность, многоликость, “пестроту” социального пространства [...]»<sup>6</sup>. Огромным вкладом феминисток в вузовское преподавание стало утверждение принципов феминистской педагогики: антисексистской, антииерархической и демократической как в методах преподавания, так и в содержании курсов, педагогики, благодаря которой преподаватели и студенты вместе осуществляли в аудитории «взаимодействие, способствующее расширению прав и возможностей, формированию сообщества и проявлению лидерства»<sup>7</sup>.

Курсы женских исследований достаточно быстро завоевали популярность на Западе: так, к 1980 г. в одних США насчитывалось до 20 тыс. подобных курсов, вошедших в мейнстрим образовательного процесса. В то же время ярко выраженный «феминистский акцент» стал причиной определенного изоляционизма нового направления: как отмечала американская феминистка Т. де Лауретис, «Women's Studies жестко идентифицировались с феминизмом и вскоре стали выглядеть как своего рода “гетто” [...]», появился дух идеологической и интеллектуальной замкнутости»<sup>8</sup>. Однако феминистки стремились не только противопоставить себя классическим наукам, но и привлечь как можно больше сторонников; поэтому выход был найден в кардинальном смещении акцентов от женских исследований к исследованиям гендерным (Gender Studies), изучавшим уже не просто женщин, а отношения между полами и дававшим многим исследователям возможность уйти от радикального феминистского дискурса, который для многих “представлял определенное препятствие или вызывал нежелательные ассоциации”<sup>9</sup>.

Одним из важнейших признаков новой концепции явилась ее нейтральность, поскольку допускались не только женские, но и муж-

ские исследования, а объектом изучения становились не два пола, изолированные друг от друга, а «акцентуация взаимной соотнесенности и взаимоопределенности понятий “мужского и женского”»<sup>10</sup>. Американская исследовательница Дж. Скотт отмечала в связи с этим: «[...] те, кто боялся, что женские исследования сосредотачиваются слишком узко или отдельно на женщинах, использовали термин “гендер” для введения относительности (relational notion) в наш аналитический словарь. Согласно этому взгляду, женщины и мужчины определяются в терминах друг друга, понимание ни тех, ни других не может быть достигнуто отдельным изучением»<sup>11</sup>.

Итак, «радикальный критический запал, который был свойствен некоторым направлениям феминизма, сменяется все более серьезным стремлением понять, как гендер присутствует, конструируется и воспроизводится во всех социальных процессах»<sup>12</sup>. Ключевой категорией анализа, таким образом, становилось понятие «гендер», введение которого в научный оборот ставило задачу отхода от биологического детерминизма в объяснении всех социокультурных различий, связанных с полом.

Важную роль во внедрении термина «гендер» в словарь общественных наук сыграли работы американского антрополога М. Мид, которая в результате изучения племен Новой Гвинеи еще в 1930-х гг., задолго до появления нового понятия, утверждала: «Мы вынуждены заключить, что человеческая природа почти невероятно пластична, аккуратно и контрастно реагируя на различные социальные условия. Различия между индивидуумами, членами разных культур, как и различия между индивидуумами внутри одной и той же культуры, почти полностью сводятся к различиям в условиях их жизни, особенно в раннем детстве, причем форма, в которой реализуются эти условия, детерминирована культурой. Именно таковы стандартизированные личностные различия между полами: они являются порождениями культуры, требованиями которой учится соответствовать каждое поколение мужчин и женщин»<sup>13</sup>.

В традиционной социальной науке пол (т. е. биологические особенности) человека считался фундаментом и первопричиной психологических и социальных различий между женщинами и мужчинами. Классическим примером такого подхода в отечественной науке являлась эволюционная теория пола В.А. Геодакяна, писавшего о специализации двух полов (женского пола по сохранению генетической информации, а мужского – по ее изменению) и потому утверждавшего, что

исследование мужчин и женщин должно «строиться на естественной биологической основе, ибо без понимания биологических, эволюционных ролей мужского и женского пола нельзя правильно определить их социальные роли»<sup>14</sup>.

Совершенно иное объяснение социального поведения мужчин и женщин представил гендерный подход. Как пишет Л.П. Репина, главным его постулатом стало представление о том, что «[...] гендерная иерархия и гендерно-дифференцированные модели поведения не детерминируются однозначно природой [...], а задаются всей сложившейся в обществе системой отношений»<sup>15</sup>; иными словами, если пол является объективной характеристикой, то гендер представляет собой социальный конструкт, то есть исторически обусловленные социальные представления о том, каковы мужские и женские роли в обществе: «“Пол” (sex) является словом, которое соотнесено с биологическими различиями между мужчиной и женщиной: видимая разница в гениталиях, соответствующая разница в воспроизводящей функции. “Гендер” (gender) между тем есть предмет культуры: он соотнесен с социальной классификацией на “маскулинное” и “фемининное” [...] постоянство пола должно быть признано, но также должно быть [признано] разнообразие гендера»<sup>16</sup>, – писала еще в 1972 г. британская исследовательница Энн Оукли. Осознание человеком принадлежности к социальному полу воспитывается всю жизнь, в течение которой он осваивает поведенческие нормативы, характеризующие его как мужчину или женщину. Гендерные модели предписываются институтами социального контроля и культурными традициями, «конструируются» обществом и самими индивидами – на уровне сознания, посредством принятия заданных обществом норм и ролей. Как заявила основоположница второй волны феминизма С. де Бовуар в книге «Второй пол», «[...] женщиной не рождаются, ею становятся»<sup>17</sup>.

Основные теоретико-методологические положения гендерного анализа были сформулированы американским историком Д. Скотт в программной статье «Гендер: полезная категория исторического анализа». В ее трактовке гендер представляет собой «составной элемент социальных отношений, основанный на воспринимаемых различиях между полами» и, кроме того, «первичное средство означивания отношений власти»<sup>18</sup>. При этом исследовательница включает в понятие «гендера» и культурные символы (к примеру, Ева и Мария как образы женского начала в христианстве), и разнообразные религиозные, научные,

политические доктрины, принимающие обычно «форму фиксированной бинарной оппозиции, категорично и определенно утверждая значения мужского и женского, маскулинного и фемининного»<sup>19</sup>, и разнообразные социальные институты и организации (семья, рынок труда, система образования, государственное устройство), и, наконец, осознание своей принадлежности к определенному гендеру. При этом гендерные роли и нормы не имеют универсального содержания и значительно различаются в разных обществах. В этом смысле быть мужчиной или женщиной означает вовсе не обладание определенными природными качествами, а выполнение той или иной социальной роли.

Подобная точка зрения зачастую вызывает значительные сомнения у самих теоретиков «гендера». Так, Скотт отмечает, что если национальные и культурные различия всегда играют лишь второстепенную роль, а «гендер» всегда означает «асимметричные, если не сказать антагонистические отношения между мужчинами и женщинами», то последний становится универсальным и неизменным фактом половых различий. Тогда, спрашивает Скотт, «что же, как не биология, может [...] объяснить его универсальность?»<sup>20</sup>. Именно поэтому в своей работе «Некоторые размышления по поводу гендера и политики» американский историк приходит к выводу о том, что не следует полностью разделять и противопоставлять понятия «пол» и «гендер». Она пишет, что термин «гендер» всегда «будет требовать ссылки на термин “пол” как на первичную основу своего значения»<sup>21</sup>.

Важнейшим ответом на подобные размышления стала теория социального конструирования гендера, представленная в классической работе К. Уэст и Д. Зиммермана «Создание гендера» (1987)<sup>22</sup>. Эти авторы совершили переворот в понимании связи между полом и гендером, утверждая, что в действительности не пол определяет гендер, не биология создает предпосылки для социальных ролей, а, напротив, постоянное воспроизводство (doing) гендера в нашем повседневном взаимодействии с другими людьми создает сконструированное конкретным обществом в конкретный период представление о биологических различиях, их важности и даже количестве полов. Так, американские социологи ссылаются на мысль создателя этнометодологии Г. Гарфинкеля о том, что в обыденной жизни мы живем в мире двух полов и рассматриваем себя и других как существа, принадлежащие либо к мужскому, либо к женскому полу: «С точки зрения взрослого члена нашего общества, воспринимаемое окружение “лиц с нормаль-

ным полом” состоит из представителей двух и только двух полов – “мужского” и “женского”»<sup>23</sup>. Об этом же размышляли С. Кесслер и У. МакКенна в работе 1978 г.: «[...] хотя гениталии конвенционально скрыты от публичного обозрения в повседневной жизни, тем не менее, в обыденной социальной жизни мы продолжаем “наблюдать” мир двух естественных нормальных вариантов половой принадлежности»<sup>24</sup>.

В действительности же историческая наука приводит большое количество примеров обществ, в которых существовало более двух полов (катой в Тайланде, fa'afafine на Самоа); с другой стороны, Т. Лакер утверждает, что «со времен античности и до конца XVII в. западная культурная модель была в действительности однополой: единственным полом признавался мужской, а женские анатомические структуры рассматривались как инвертированные или недоразвитые формы мужских половых органов»<sup>25</sup>. Даже биология сегодня уже не противопоставляет мужчин и женщин друг другу как существа с разными гениталиями, а располагает всех их на единой линии, воспринимаемая биологические различия как некий континуум, в середине которого оказываются так называемые «интерсексуалы» (андрогины). Более того, ученые признают, что конкретные мужчины или конкретные женщины могут в гораздо большей степени, чем мы себе представляем, отличаться друг от друга внутри одного пола: «[...] хотя в нашей культуре часто предпринимаются попытки определять нас строго поляризованно как мужчин или женщин, маскулинность и фемининность лучше понимаются как различающиеся наборы черт с множеством вариаций»<sup>26</sup>. О преувеличенном противопоставлении двух полов как биологических категорий размышляет и американский антрополог Г. Рубин: «Мужчины и женщины, безусловно, различны. Но не настолько, как день и ночь, небо и земля, инь и янь, жизнь и смерть. По сути дела, если исходить из природы, то мужчины и женщины имеют больше общего друг с другом, чем кто-либо из них с чем-либо другим, например, горами, кенгуру или кокосовыми пальмами... Выстроенная на взаимоисключении гендерная идентичность не только не выражает естественного различия, но и подавляет любое естественное сходство двух полов»<sup>27</sup>.

Важной идеей теории социального конструирования гендера становится утверждение о том, что необходимо различать биологический пол и категоризацию по признаку пола, являющуюся залогом успешной коммуникации, но отнюдь не всегда имеющую отношение к реальному биологическому полу: классическим примером, к которому апеллируют

ют все социологи, является описанный уже упомянутым Гарфинкелем случай Агнес, воспитывавшейся как мужчина, но с 17 лет поменявшей свою идентичность на женскую и впоследствии осуществившей операцию по смене пола. Будучи, по утверждению Гарфинкеля, методологом-практиком, Агнес еще до операции была вынуждена постоянно воспроизводить свой гендер (не совпадавший с ее тогдашним биологическим полом) и была в этом настолько успешна, что взаимодействовавшие с ней люди по внешнему облику, манере поведения, речи, жестам и т. д. категоризировали ее как настоящую женщину: «Перед Агнес стояла постоянная задача быть женщиной – это нечто большее, чем фасон платья (идентификационный дисплей) или разрешение мужчине поднести огонь к сигарете (гендерный дисплей). Ее задача заключалась в том, чтобы создать конфигурацию поведения, которая рассматривалась бы другими как нормативное гендерное поведение»<sup>28</sup>.

Еще более решительный удар по традиционному пониманию «пола» и «гендера» нанесла перформативная теория гендера, предложенная американским философом Дж. Батлер. Опираясь на идеи французского историка и философа М. Фуко, представленные в его знаменитой «Истории сексуальности»<sup>29</sup>, Батлер подвергает сомнению эссенциализм категории «биологического пола». В работе 1990 г. «Гендерное беспокойство» она критикует идею «естественного», «додискурсивного» пола и предлагает свое видение соотношения категорий «пол» и «гендер»: «Если опровергается незыблемый характер пола, то возможно, что конструкт, именуемый “полом”, так же культурно обусловлен, как и гендер; на самом деле, возможно, он всегда уже был гендером, и, соответственно, разграничение между ними оказывается бессмысленным»<sup>30</sup>. Последователи Батлер сходятся в том, что «[...] постоянный дуалистический гендерный перформанс тела создает иллюзию того, что маскулинность и феминность, так же как и четко определенные категории биологического пола, являются реальными»<sup>31</sup>.

Об этом же сегодня рассуждают многие биологи, задаваясь вопросом, как социальные предписания меняют биологию человека: «Если общество одевает половину своих детей в короткие юбки и не велит им двигаться так, чтобы были видны трусики, а другую половину – в джинсы и комбинезон, поддерживая их желание лазать на деревьях, играть в мяч и другие активные дворовые игры; если позже, в юности, детей, которые носили брюки, убеждают, что “растущему мальчишке надо много есть”, в то время как дети в юбках предупреждены, что на-

до следить за весом и не толстеть; если половина в джинсах бегает в кроссовках или ботинках, в то время как половина в юбках ковыляет на шпильках, то эти две группы людей будут различаться не только социально, но и биологически»<sup>32</sup>.

И все же, несмотря на серьезные теоретические споры о взаимоотношениях между полом и гендером, все исследователи сходятся в том, что гендерные отношения – это отношения стратификации, в основе которых лежат отношения власти. Как пишет Скотт, «государственная политика сама по себе есть гендерная концепция, так как устанавливает [...] причины и сам факт своей высшей власти именно в исключении женщин из своей деятельности»<sup>33</sup>. Ее размышления о том, что гендер является одной из ссылок, посредством которой «политическая власть воспринимается, легитимируется и критикуется»<sup>34</sup>, подтверждают важность использования гендерного подхода в изучении взаимоотношений людей в обществе. При этом изначальная установка на нейтральность гендерных исследований во многом нивелируется ярко выраженным акцентированием иерархичности отношений между полами в современном обществе, а также в большинстве человеческих сообществ, существовавших в прошлом. Это ярко проявляется в тезисе американского социолога М. Киммела: «[...] гендер – это не только система классификации, благодаря которой биологические мужчины и биологические женщины подвергаются отбору, разделению и социализации в соответствующие половые роли. Гендер также выражает универсальное неравенство между мужчинами и женщинами. Когда мы говорим о гендере, мы подразумеваем иерархию, власть и неравенство, а не просто различия между мужчиной и женщиной»<sup>35</sup>.

В 1980–1990-е гг. понятие «гендера» подверглось серьезной критике, в том числе со стороны самих феминисток. К примеру, Р. Брайдотти утверждала, что понятие «гендера» является теоретически неадекватным и политически аморфным: оно подобно «гибкой форме для печенья», принимает любую форму в зависимости от вашего желания, поскольку оказалось искусственным и компромиссным термином, призванным легитимизировать идею равенственности мужского и женского опытов, симметричного конструирования мужского и женского<sup>36</sup>. Еще в эссе 1984 г. «Мыслить пол: Заметки о радикальной теории сексуальности» Рубин доказывала, что гендерной теории следует противопоставить «радикальную теорию пола», исследующую те виды сексуальности, которые не подпадают под мужские и женские опыты.



Размышляя о многообразных альтернативных формах сексуальности (гей/лесбийской, трансвестизме, садомазохизме и др.), Рубин утверждала, что сексуальность нельзя сводить исключительно к отношениям власти и подчинения между мужчинами и женщинами. Именно необходимость изучения этих форм сексуальности в 1980-х гг. привела к появлению в американских университетах курсов по ЛГБТ-исследованиям\*, однако достаточно быстро внутренние споры между мужчинами и женщинами в рамках гомосексуальной идентичности, а также теми, кто не мог вписать себя в границы гетеро/гомосексуальности, привели к идее отказа от четкой идентификации. Уже упоминавшаяся де Лауретис в 1991 г. ввела в научный дискурс понятие «квир-теория», по ее собственному утверждению, с целью «артикулировать более сложное понимание гомосексуальности в ее пересечениях с социальными и субъективными формами фантазма, идентификации и желаний»<sup>37</sup>. Отказ от категоризации по признаку сексуальных практик, идея отсутствия нормы сексуальности, признание плюральности и подвижности сексуальной идентичности позволили многим группам использовать понятие «квир» как «стратегию для сопротивления традиционным политикам идентичности, парадоксальным образом, быть может, создавая в ходе этого процесса новую идентичность»<sup>38</sup>, по меткому выражению Л. Аусландер.

В то же время внимание к проблемам сексуальности (которому способствовали гей-лесбийские, а затем и квир-студии) не заслоняет популярности и актуальности гендерного подхода в современном западном социогуманитарном знании. Ареал распространения «линз гендера» (именно так назвала свою знаменитую работу 1993 г. американский психолог С. Беем<sup>39</sup>) в начале XXI в. невероятно широк: начавшись с обращения к «забытым», к примеру, в истории или литературе женщинам, сегодня гендерный анализ подразумевает интерес к такому разнообразию проблем, как маскулинность и трансгендерность, сексуальная идентичность и интерессексуальность, репродуктивные политики и гендерный мейнстриминг, гендерные аспекты глобальной экономики и образы женских/мужских тел в искусстве.

Подобная тематика все чаще становится сферой интересов российских ученых, однако следует отметить более позднее время появления в нашей стране женских и гендерных исследований как сфер науч-

---

\* Лесбийские-гей-бисексуальные-трансгендерные исследования.

ного знания: если в странах Запада появление Women's Studies произошло в конце 1960-х гг., а становление гендерного подхода относилось уже к началу 1980-х гг., то в отечественной науке вплоть до рубежа 1980–1990-х гг. не шло речи ни о женских, ни о гендерных студиях. С началом перестройки, с допущением плюрализма научных направлений стало возможным восстановление в статусе актуального и нерешенного «женского вопроса», за чем последовала постепенная институционализация женской проблематики в гуманитарном научном знании<sup>40</sup>. Однако более позднее развитие подобных тематик в отечественной науке привело к тому, что, в отличие от западной гендерологии, где вполне устоявшейся является тесная связь занятий гендерной проблематикой с личной феминистской позицией автора, в России до сих пор немало исследователей сознательно отмежевываются от ценностей феминизма, а значит, от гендерной теории в целом. В качестве примера можно привести статьи межвузовского сборника «Гендерная история: pro et contra», один из авторов которого пишет о том, что «на данной стадии, учитывая спонтанный характер утверждения в реальной практике вновь возникающих научных дисциплин и направлений, более важным представляется не легализация “гендерной истории”, а недопущение ее излишней экспансии»<sup>41</sup>.

Представляется, что российская гендерология все же должна постепенно прийти к тому же выводу, что и западная, и неизбежно соотнести гендерную теорию с феминистскими ценностями и принципами, ведь гендер так или иначе оказывается системой, которая переводит различия между женщинами и мужчинами в отношения власти и подчинения. Иными словами, обращение исследователя к гендерологии невозможно без одобрения им базовых идей феминизма как проявления идеи толерантности, поскольку сама по себе гендерная теория говорит о несправедливом разделении общества по признаку пола (по аналогии с расой, национальностью, классом, вероисповеданием и т. д.). Соответственно именно на основе феминистской идеологии и возможна консолидация научного сообщества гендерологов в современной России.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> См., к примеру, эссе основательницы британского феминизма Мэри Уоллстоункрафт, написанное в 1792 г.: *Wollstonecraft M. A Vindication of the Rights of Woman* // <http://www.bartleby.com/144>

- <sup>2</sup> См.: *Rendall J.* The Origins of Modern Feminism: Women in Britain, France and the United States, 1780–1860. London, 1985.
- <sup>3</sup> *Mayer A.* Women in Britain, 1900–2000. London, 2002. P. 101.
- <sup>4</sup> *Rowbotham S.* Woman's Consciousness, Man's World. Harmondsworth, 1981. P. 21.
- <sup>5</sup> Цит. по: *Lent A.* British Social Movements since 1945. Sex, Colour, Peace and Power. Houndmills, Basingstoke, Hampshire, New York, 2001. P. 61.
- <sup>6</sup> *Айвазова С.Г.* К истории феминизма // *Общественные науки и современность*, 1992, № 6. С. 166.
- <sup>7</sup> *Sandell R.* The Liberating Relevance of Feminist Pedagogy // *Studies in Art Education*, vol. 32, No. 3 (Spring, 1991). P. 178–187 // <http://www.jstor.org/stable/1320688>
- <sup>8</sup> *Лауретис Т. де.* Американский Фрейд // Введение в гендерные исследования. Часть II: Хрестоматия / Под ред. С.В. Жеребкина. Харьков; СПб., 2001. С. 35.
- <sup>9</sup> Там же. С. 36.
- <sup>10</sup> *Репина Л.П.* Женщины и мужчины в истории: Новая картина европейского прошлого. Очерки. Хрестоматия. М., 2002. С. 15.
- <sup>11</sup> *Скотт Дж.* Гендер: полезная категория исторического анализа // Введение в гендерные исследования. Часть II. С. 406.
- <sup>12</sup> *Воронина О.* Гендерная система // Хрестоматия к курсу «Основы гендерных исследований». М., 2001. С. 180.
- <sup>13</sup> Цит. по: *Кон И.С.* Маргарет Мид и этнография детства // *Мид М.* Культура и мир детства: Избранные произведения. М., 1988. С. 415.
- <sup>14</sup> *Геодакян В.А.* Эволюционная теория пола // *Природа*, 1991, № 8 // [http://vivovoco.rsl.ru/VV/PAPERS/NATURE/VV\\_SC30W.HTM](http://vivovoco.rsl.ru/VV/PAPERS/NATURE/VV_SC30W.HTM)
- <sup>15</sup> *Репина Л.П.* «Новая историческая наука» и социальная история. М., 1998. С. 159.
- <sup>16</sup> Цит. по: *Блохина Н.А.* Понятие гендера: становление, основные концепции и представления // <http://www.gender-cent.ryazan.ru/blohina.htm>
- <sup>17</sup> *Бовуар С. де.* Второй пол. Т. 2. М., 1997. С. 310.
- <sup>18</sup> *Скотт Дж.* Гендер: полезная категория исторического анализа. С. 422.
- <sup>19</sup> Там же. С. 423.
- <sup>20</sup> *Скотт Дж.* Некоторые размышления по поводу гендера и политики // Введение в гендерные исследования. С. 948.
- <sup>21</sup> Там же. С. 947.

- <sup>22</sup> Уэст К., Зиммерман Д. Создание гендера // Хрестоматия феминистских текстов. Переводы. Под ред. Е. Здравомысловой, А. Темкиной. СПб., 2000. С. 193–219.
- <sup>23</sup> Гарфинкель Г. Исследования по этнометодологии. СПб., 2007. С. 132.
- <sup>24</sup> Цит. по: Уэст К., Зиммерман Д. Создание гендера. С. 201.
- <sup>25</sup> Цит. по: Келли Г.Ф. Основы современной сексологии. СПб., 2000. С. 161.
- <sup>26</sup> Там же. С. 163.
- <sup>27</sup> Рубин Г. Обмен женщинами: заметки по политэкономии пола // Антология гендерной теории: Сб. пер. / Сост. и комментарии Е.И. Гаповой и А.Р. Усмановой. Минск, 2000. С. 109.
- <sup>28</sup> Уэст К., Зиммерман Д. Создание гендера. С. 204.
- <sup>29</sup> См.: Фуко М. Забота о себе. История сексуальности—III. Киев, 1998.
- <sup>30</sup> Батлер Дж. Гендерное беспокойство // Антология гендерной теории: Сб. пер. / Сост. и комментарии Е.И. Гаповой и А.Р. Усмановой. Минск, 2000. С. 307.
- <sup>31</sup> Кроули С.Л., Брод К.Л. Конструирование пола и сексуальностей // Гендерные исследования. 2010. № 20–21. С. 17.
- <sup>32</sup> Киммел М. Гендерное общество. М., 2006. С. 77–78.
- <sup>33</sup> Скотт Дж. Гендер: полезная категория исторического анализа. С. 429.
- <sup>34</sup> Там же.
- <sup>35</sup> Киммел М. Гендерное общество. С. 10–11.
- <sup>36</sup> Цит. по: Жеребкина И.А. Противоречия в теории современного феминизма // WE/МЫ: Диалог российских и американских женщин. The Women's Dialogue. Международный женский альманах. 2000. Спецвыпуск. С. 12.
- <sup>37</sup> Лауретис Т. де. Американский Фрейд. С. 37.
- <sup>38</sup> Аусландер Л. Женские + феминистские + лесбийские-гей + квир-исследования = гендерные исследования? // Введение в гендерные исследования. С. 75.
- <sup>39</sup> См.: Бем С. Линзы гендера: Трансформация взглядов на проблему равенства полов. М., 2004.
- <sup>40</sup> Об этом подробно и глубоко размышляет Президент Российской ассоциации исследователей женской истории Н.Л. Пушкарева в уже признанной классической работе. См.: Пушкарева Н.Л. Гендерная теория и историческое знание. СПб., 2007.
- <sup>41</sup> Носков В.В. История и «гендерная история» // Гендерная история: pro et contra: Межвузовский сборник дискуссионных материалов и программ. СПб, 2000. С. 43.

**АРХЕОЛОГИЯ МОГИЛЫ.  
МУЖСКАЯ ГЕНЕАЛОГИЯ  
В РОМАНЕ ТАДЕУША КОНВИЦКОГО «БОХИнь»**

Формирование современной польской нации пришлось на период потери независимости после разделов Польши<sup>1</sup>. По словам Р. Пшибыльского, «мы вступили в новейшую историю, утратив государственность, а, следовательно, вне формы, вне устоявшегося на протяжении веков общественного порядка, в состоянии чудовищного разброда, по сравнению с которым Французская революция кажется тщательно спланированным и продуманным актом [...]. Наша новейшая история уходит корнями не в священный хаос, а в могилу. Новые формы зародились не в благословенном пламени, но в темном гробу»<sup>2</sup>. Утрата независимости значительным образом повлияла не только на форму национального сознания, но также и на неразрывно связанные с ним представления о маскулинности, которые могут быть рассмотрены через призму «исторической травмы». Как утверждает американская исследовательница К. Сильверман в книге «Мужская потребность в подчинении в скобках», «любое историческое событие приводит к символической кастрации той или иной группы мужских субъектов, лишению их субъектности и нарушению ситуации бесконфликтного функционирования систем господствующего вымысла»<sup>3</sup>. Она обращается к положению ветеранов Второй мировой войны, которые, вернувшись с фронта, с трудом адаптировались к послевоенной действительности. И. Калиновская, применяя выводы Сильверман к польскому материалу, замечает, что подобные нарушения «течения господствующего мужского исторического дискурса»<sup>4</sup> и мужской идентичности постепенно накапливаются. В результате многочисленных поражений в национальных восстаниях, заставляющих вновь и вновь переживать утрату независимости, «травматический опыт становится стержнем этого дискурса, одним из ключевых его элементов»<sup>5</sup>. Эти факторы в значительной мере повлияли и на формирование «польского комплекса». П. Чаплиньский, анализируя роман Тадеуша Конвицкого «Польский комплекс», перечисляет следующие его составляющие: географическое расположение между Востоком и Западом, непереводаемость польских проблем на другие языки,

комплекс литературы, неизменно обращающейся к «делу Польши», комплекс слабого государства<sup>6</sup>, комплекс зависимости<sup>7</sup>.

В романе Конвицкого «Бохинь\*», изданном в 1987 г. и посвященном национальной травме вследствие поражения январского восстания 1863 г., рефлексия над мужской и национальной генеалогией осуществляется с точки зрения утраты независимости. Повествование Конвицкого в «Бохини» обращено к «кастрированному» (по терминологии Сильверман) отцу и посвящено собственно кризису, суть которого формулирует в финале главная героиня романа: «Удивительно русский этот грузин, подумала Хелена. И Корсаков ужасно русский. Все мы уже, наверно, русские»<sup>8</sup>. Отступая «в глубь истории [девятнадцатого века – *А.В.*]»<sup>9</sup>, Конвицкий обнаруживает «свою собственную современность и закономерность трагической польской судьбы»<sup>10</sup>. По замечанию А. Фабиановского, «смысл посеянного и возросшего в XIX веке проявился в веке XX. Как величие, так и уродство»<sup>11</sup>. «Бохинь», как утверждает исследователь, «представляет собой изображение XIX в. как зернышка, из которого проросли важнейшие явления нашего столетия, и одновременно подведение итогов эпохи»<sup>12</sup>. Ибо роман этот есть «резюмирование определенного состояния польского сознания – текст включает описание гипотетического момента его зарождения – мыслей, убеждений, ментальных, гносеологических схем, ситуационных стереотипов, к которым всегда отсылали герои романа (романов?) Конвицкого»<sup>13</sup>.

В романе сплетаются два важнейших течения творчества Конвицкого – катастрофизм и воспевание Виленщины<sup>14</sup>, которая здесь максимально идеализирована: это «страна, похожая на древнюю Грецию. Каждое местечко, каждое селенье, каждый перекресток дорог – это история человечества. Все здесь [...] творят *новую историю, новую мифологию, новую космогонию* [курсив мой – *А.В.*], которую потом пилигримы и изгнанники разнесут по всему свету. [...] Здесь [...] креп человеческий дух, упрочивались душевные силы, здесь человек избавлялся от анимизма и постепенно склонялся к деизму в преддверии великого паломничества в Космос для встречи с братьями богами»<sup>15</sup>.

В «Бохини» отчетливо различим жест творения «новой истории, новой мифологии, новой космогонии»<sup>16</sup> – как частных, так и национальных. С проектом «новой космогонии» связано гетеротопическое<sup>17</sup>

---

\* Бохинь – местность на Виленщине (прим. пер.)

переплетение времени и пространства в бохиньской «малой родине», которую Фабиановский называет «обедневшим после неудачных восстаний и крестьянской реформы [...] Соплицовым»: «Последние следы шляхетского шика в сильно демократизированной реальности»<sup>18</sup>. Свой «космогонический проект» Конвицкий осуществляет в перспективе «длительного существования» социума. Старый слуга Константин, будучи, как он сам утверждает, «самым старым человеком на земле», «помнит еще саксонского короля»: «Эвон сколько людей на моем веку перемерло. И польские короли, и Наполеон, и царь не один преставился, и Костюшко, царствие ему небесное, на моей памяти родился, навоевался и здесь, и в Америке, и где-то там, в заморском краю, отдал Богу душу»<sup>19</sup>. Многие критики разглядели в романе, отсылающем к событиям девятнадцатого века, также предвестие века грядущего. На страницах книги возникают мальчик Пилсудский и рябой исправник Джугашвили. Эли рассказывает, что в семье Ульяновых из Симбирска родился сын Володя, евреев пугает лесной демон Шикльгрубер (автор наградил его фамилией бабушки Гитлера). Б. Жинис и С. Новицкий видят в романе реакцию на «психическое оцепенение, охватившее Польшу во время военного положения»<sup>20</sup>. Настроения после январского восстания напоминают ситуацию после «фестиваля “Солидарности” 1980–1981 гг., жестоко оборванного объявлением военного положения. С 1980 г. вплоть до выборов 1989 г. казалось, что крушение надежд в 1981 г. подобно краху восстания 1863–64 гг. Опыт 1980-х гг. и в самом деле удивительным образом напоминал времена более чем столетней давности»<sup>21</sup>.

Неправдоподобное нагромождение этих знаковых для истории XX в. имен как нельзя более оправдано мифотворческой структурой текста. Повествователь признается: «правда мне не нужна, потому что я сам ее создаю. [...] сам составляю из того, что запомнилось, что родилось в воображении, а также из каких-то тревог и предчувствий»<sup>22</sup>.

### Поиски Отца

М. Залеский отмечает, что «возвращение в прошлое у Конвицкого – это, как правило, возвращение в край детства и юности»<sup>23</sup>. Однако в «Бохини» писатель изображает Виленщину *до* момента своего рождения. Хотя главная героиня романа – бабушка писателя, Хелена Конвицкая, повествователь четко определяет цель своего литературного путешествия: «Я пробиваюсь сквозь мрак забвения, сквозь туман бес-

помощности, сквозь мглу болезненных спазмов памяти, чтобы добраться до моей бабушки, Хелены Конвицкой, чтоб побыть у нее, подле нее, в ее душе всего несколько недель летом и в начале осени того года, когда был зачат мой отец»<sup>24</sup>. Другими словами, повествование он начинает ради того, чтобы добраться до (воображаемого) отца: «Всю жизнь я мысленно следил за отцом, хотел подсмотреть его жизнь, стремился постичь его тайну, которую он сумел скрыть от меня и унести с собой в могилу [...]»<sup>25</sup>.

Еще в «Календаре и клепсидре» (1976) Конвицкий размышлял о своей генеалогии: «Кем был отец отца, кем был мой дед? [...] Тысячи раз я пытался представить себе деда. Почему в благородную эпоху он не мог поступить благородно? Что помешало ему жениться и признать ребенка? Какие национальные, классовые или религиозные табу не позволили найти самый простой выход из драматической ситуации в этом анахроническом микрокосме Виленщины второй половины XIX столетия?»<sup>26</sup>

Один из важных элементов «автовымысла» «Бохини» – семитское происхождение. О нем прозаик заводил речь уже в «Календаре и клепсидре»: «Когда я однажды читал “Иудейскую войну” Фейхтвангера, мне показалось, что я еврей, и я почувствовал себя евреем. Услужливое воображение моментально подсулоло мне дедов образ – молодой красивый еврей [...]. [...] бродячий торговец, талмудист или поэт, пишущий ностальгические стихи [...]. В прочих гипотезах, объясняющих мое происхождение, мне теперь недостает романтизма: им не хватает трагизма, чего-то адского и божественного одновременно»<sup>27</sup>.

Тайна «незаконнорожденного отца, то есть неизвестного деда»<sup>28</sup>, не дает Конвицкому покоя так же, как тайна судьбы Карновского<sup>29</sup>, еврейского приятеля школьных лет. Эли Шира, который в романе является дедушкой писателя, – более позднее воплощение Карновского, еврейского участника январского восстания из отряда офицера Минейко, впервые появившегося в 1977 г. в «Польском комплексе»<sup>30</sup>. Эли сражался в отряде, описанном в этом – более раннем – романе: «Сперва был в отряде полковника Минейки, но нас очень скоро разгромили москаль»<sup>31</sup>. А. Насальская полагает, что «превращение Карновского в Эли Ширу чрезвычайно значимо. “Шира” на иврите означает “песнь”, таким образом, роль героя “Бохини” дополняет романтическая интерпретация его фамилии. Не погибнет окончательно этот беспокойный еврей с именем пророка, по любви избравший для себя польскую судьбу со всеми ее последствиями»<sup>32</sup>.



Мотивировка путешествия в прошлое, названного Конвицким «литературной игрой»<sup>33</sup>, в «Бохини» – не ставшие модными «поиски корней», а «желание открыть и исследовать социологические, а возможно, исторические законы мира»<sup>34</sup> XIX в., который – по мнению писателя – продолжался на Виленщине вплоть до Второй мировой войны<sup>35</sup>. Вне зависимости от нюансов вписанной в сюжет романа биографии писателя, «Бохинь» следует рассматривать в более широком контексте, связанном с мужской идентичностью социума в ситуации зависимости от России – как в период разделов Польши, так и после войны. Индивидуальный «поиск отца» подвергается обобщению, что подчеркивает вывод в финале романа: потребность рассказать эту историю вызвана желанием сказать «что-то важное [...]»: «я столько дней и ночей вынашивал в потаенных уголках души какую-то мысль, предостережение или прощальное слово, ибо близится время прощаний, вот я и хотел нацарапать что-то на стене нашей общей памяти [...]»<sup>36</sup>.

«Бохинь» писалась в 1980-е гг., в период попыток реконструировать польско-еврейскую историю<sup>37</sup>. Конвицкий сам подчеркивал: «[...] я никогда не принимал участия в официальных дискуссиях, однако проблема польских евреев всегда меня волновала»<sup>38</sup>. По мнению писателя, «то, что мы биологически уцелели [...], заставляет всех нас справлять Великие Задушки \* в память об исчезнувших навеки братьях, братьях близких и совершенно чужих [...], названных братьев по общей несчастной судьбе»<sup>39</sup>. Роман можно также рассматривать в контексте знаменитого эссе Я. Блоньского «Бедные поляки смотрят на гетто» (которого Конвицкий, работая над романом, возможно, не знал \*\*). Отсылая к стихам Чеслава Милоша («Campo di Fiori», «Бедный христианин смотрит на гетто»), исследователь замечает, что человекоубийство «совершилось на нашей земле, и на земле этой навсегда останется его печать»<sup>40</sup>, кровь наших братьев «впиталась в землю [...]». Впиталась в нашу память, в нас самих»<sup>41</sup>. Земля, как определяет это

---

\* Задушки – у славян-католиков главные в году поминальные дни, совпадающие с днями церковного поминовения Всех Святых (1.XI) и душ умерших родственников (2.XI) (прим. пер.).

\*\* «Бохинь» была сдана в печать 22.01.1987, напечатана в 1987 г. Эссе Блоньского опубликовано 11.01.1987 в еженедельнике «Тыгодник Повсехны» (№2).

Милош, «обременена, окровавлена, обещена»<sup>42</sup>. Под землей же, «под нашим сознанием» работает стражник-крот<sup>43</sup>, символизирующий глубоко запрятанное чувство вины. Следы этих посттравматических метафор, связанных с Холокостом, можно обнаружить и в «усадебном» романе Конвицкого. Хелена не раз «слышит странный голос истомившейся земли», «странный пронзительный звук: то ли крик огромной птичьей стаи, то ли далекий вопль людской толпы», «этот странный звук [...] Как будто земля в своем полете отиралась о стены рая или, может быть, ада», «странный, непонятного происхождения звук. Как будто закрылись огромные чугунные ворота». Для Эли он означает, что «приближается Судный День. [...] Еврейский Судный День»<sup>44</sup>.

### **Танатический социум**

По мнению М. Янион, «польская национальная культура – культура демонстративно мужская. На первый план в ней выходят гомосоциальные связи<sup>45</sup>, узы мужского братства и дружбы»<sup>46</sup>. К идеальным моделям этого типа отношений в старопольской культуре исследовательница относит, в частности, шляхетских «панов-братьев», то есть рыцарские отряды<sup>47</sup>. Э. Островская обращает внимание на то, что демонстрация маскулинности в Польше после разделов была сопряжена с определенными трудностями и оказывалась возможна двумя путями. Власть, обеспечивавшая общественный престиж, могла быть получена лишь путем сотрудничества с захватившим публичное пространство поработителем, то есть ценой предательства национального дела. Второй путь – тайные организации мужчин-заговорщиков, воплощавшие новую модель патриотизма и выполнявшие компенсаторную функцию: для мужчин, отказывавшихся идти на сотрудничество с врагом, нелегальные структуры тайных организаций служили субститутами власти, недоступной в сфере публичной<sup>48</sup>.

В польской культуре периода разделов специфика маскулинности связана в первую очередь с ориентацией на национальное дело, порождающей структуру личности заговорщика, борца за национальное дело, мученика. В контексте осмысления маскулинности период после восстаний имеет особое значение, поскольку именно во второй половине XIX в. формировалось польское национальное сознание<sup>49</sup>. Следует заметить, что повстанческие эскизы Артура Гроттгера, отражающие «дух Польши»<sup>50</sup> и запечатлевшие идеал мужчины-повстанца<sup>51</sup>, оказали огромное влияние на национальную живопись.

Как отметил Н. Боньча-Томашевский, «гроттгеры» висели во множестве польских домов, в каждой библиотеке можно было обнаружить альбом с репродукциями овечьих легендой циклов»<sup>52</sup>. Гроттгер-художник стал национальным пророком, «гроттгеризм оказался квинт-эссенцией патриотизма и польскости, а его произведения – универсальной моделью национального духа»<sup>53</sup>. В «Бохини» главной точкой отсчета оказывается модель повстанческой маскулинности. Хелена декларирует верность идеалу над могилой умершего жениха-повстанца, Петра Песляка: «Когда-то она приходила сюда в отчаянии, хотела покончить с собой на свежей могиле, потом преклоняла колена, словно перед придорожным распятием, а теперь испытывает не то страх, не то досаду [...] И стала лихорадочно вспоминать облик молодого повстанца, и с превеликим трудом начала различать во мраке памяти его черные буйные волосы, смуглое, с румянцем, как у всех здешних юношей, лицо и энергичный подбородок с ямочкой. [...] – Не бойся, – тихо сказала она себе и ему, лежащему под порыжелым деревом. – Я тебя не покину. Останусь верна до конца. Однако, шепча эти слова, думала, что верность, скорее всего, не нужна мертвым»<sup>54</sup>.

Введение восстания в предысторию романа позволяет автору показать законы существования этого братского, заговорщицкого социума. Усиление русификации, репрессии со стороны поработителя затрудняют реализацию роли, заданной национальным социумом. Хелену Конвицкую в романе окружают практически одни мужчины, однако это в основном или старики (отец, Михал Конвицкий, ксендз Семашко), или слуги (Константий или Антоний Сенюц). Претендент на руку Хелены – Александр Броель-Плятер, граф в расцвете сил. Хелена испытывает к нему явную антипатию. В конце концов, выясняется, что Плятер не принимал участия в восстании: «на охоте пропал днями и ночами, а перед людьми прикидывался, будто военный комиссар», и к тому же гомосексуалист – «говорят, у него к бабам склонности нету. [...] Все-то он только с этим своим Ильдефонсом. И днем, и ночью. И летом, и зимой. Точно с женошкой»<sup>55</sup>. Как говорится в ставшем уже классическом труде Э. Бадинтер, мужчина, чтобы подтвердить свою идентичность, должен доказать, что он не является женщиной, ребенком, гомосексуалистом<sup>56</sup>.

Мужчины в романе обречены на бездеятельность, невозможность компенсировать мужское бессилие, кроме того, здесь некому продолжить маскулинную – повстанческую – традицию Петра Песляка,

а также занять опустевшее место рядом с Хеленой. Мужской социум изображен таким образом, что генеалогия мужчин видится «мертвой» – репродукции не происходит. Мертвенность эта наиболее ярко воплощена в образе Михала Конвицкого, который во время восстания был «гражданским уездным начальником». «Пан Михал Конвицкий перестал говорить однажды, вскоре после разгрома восстания. Сказал вдруг за ужином: не о чем больше разговаривать. Подожду, пока отечество будет свободным»<sup>57</sup>. Никакого посредничества он не приемлет. Его молчание – не просто жест сопротивления: по Сильверман, отказ участвовать в символической системе, учрежденной поработителем, является также своего рода (само)кастрацией. «Странное это восстание [...] очень сильно повлияло на жизнь тех людей [...]»<sup>58</sup>: это элемент, формирующий описываемый в романе танатический социум, сосредоточенный на смерти, мартирологии, погруженный в апатию после поражения: «– У нас не пьют, – беспомощно сказала Хелена. [...] – Обет небось дали, а? Траур соблюдаете? По восстанию, по мятежу? – Стало очень тихо. Все молчали, словно на них повеяло ледяным дыханием разверстой могилы»<sup>59</sup>.

«Мемориальный» дискурс организует все существование главных героев – Хелены и ее отца, которого «мучает по ночам» как «память о матери» [Хелены], так и «память о расчлененном отечестве»<sup>60</sup>. В мире «Бохини» «все умерли»<sup>61</sup>. «Никто сейчас не чистит оковку упряжи, никто не чинит старых диванов, даже новых платьев и костюмов никто не шьет. Все словно замерли в неподвижности, подобно каменным изваяниям на могилах»<sup>62</sup>. Над всем довлеет «страшная тоска», которая «расползается, как предрассветный туман, по этому краю [...]». Обманутые надежды, растоптанные упования, отравленные предчувствия. [...] духи и призраки – это безжизненные отражения наших страхов, укоров совести или отчаяния»<sup>63</sup>. Эта печаль – реакция на травму после поражения восстания.

«Траур» после поражения восстания не отрефлексирован. С. Жижек, вопреки Фрейду, декларирует концептуальный и этический примат меланхолии над трауром, являющемся своего рода предательством, поскольку связан с повторным умертвлением утраченного объекта. Меланхолический же субъект отказывается отречься от связи с утраченным объектом, хранит ему верность. По мнению философа, схема эта применима также к «колониально-этническому» контексту. Те социумы, чья культурная идентичность находится под угрозой, «не

должны отречься от традиции, должны сохранить меланхолическую привязанность к своим утраченным корням»<sup>64</sup>. Рассматривая поведение Михала Конвицкого после поражения восстания в таком контексте, мы можем увидеть в нем верность утраченной отчизне (потерю которой раз за разом воспроизводит поражение очередного восстания). Как утверждает М.П. Марковский, польский комментатор работ Ю. Кристевой, меланхолик «отрекается от мира по причине отсутствия в нем объекта любви, который однако теперь поселяется внутри него самого, но уже как объект ненависти (поскольку субъект пребывает в ярости из-за понесенной утраты). Меланхолик молчит потому, что, с одной стороны, он похоронил свою любовь (превратившуюся в ненависть), с другой – отсутствует спасительное разграничение между ним и его объектом. Молчаливая ненависть к миру – вот, что такое меланхолия [...]»<sup>65</sup>. Перечислим также симптомы меланхолии по Фрейдю, поскольку все они имеют отношение к Михалу Конвицкому. Меланхолия сопровождается «глубокой страдальческой удрученностью, исчезновением интереса к внешнему миру, потерей способности любить, задержкой всякой деятельности и понижением самочувствия, выражающимся в упреках и оскорблениях по собственному адресу и нарастающим до бреда ожиданием наказания»<sup>66</sup>. Хелена в поисках тайны матери («меня терзает призрак матери, незнакомой и близкой, давно умершей и все еще живой и для меня, и для него»<sup>67</sup>) раскрывает секрет отца («роюсь в этих жалких отцовских тайнах»<sup>68</sup>): «Да, это был отцовский почерк. Это отец выписывал такие крамольные мысли из произведений русских, польских, литовских писателей. Сколько ж лет сохнут эти белые, точно с погребального венка, листья»<sup>69</sup>. Выписки, развешанные на стенах отцовской комнаты, свидетельствуют о вине соотечественников (поскольку они «дали повод для раздела столь развратной страны»<sup>70</sup>) и одновременно оказываются (само)обвинением, говорят о том, что Михал занят самоистязанием. Именно на фоне этих бумаг отец совершает акт покаяния, самобичевания: «[...] стоявшего в густой тени на коленях отца. [...] встал с наоя и снял рубашку. Обнажилось желтоватое худое тело с выпирающими ребрами [...]. [...] снял со стены ременную плетку и, склонив поседелую голову, приняля размеренно, деловито бичевать себя, словно выполняя будничную домашнюю работу»<sup>71</sup>.

И. Калиновская, обращаясь вслед за Сильверман к инструментарию Лакана, замечает, что «применительно к Польше не Отец, господствующий над сферой Закона Языка, но, как правило, чужак-

поработитель являлся угрозой для интегральности современного мужского субъекта и приводил к его кастрации»<sup>72</sup>. Ситуация порабощения деформирует линию мужской генеалогии и связанной с ней национальной традиции. Покаяние Михала Конвицкого связано с грехами Отцов: «Боже, Боже, ты меня слышишь? [...] Наслал ты на нас антихриста. Он нас расчленил, разделил, изгнал из отечества. Душит вседневно, угнетает, свирепствует. И нет ниоткуда спасения. И так уже пребудет веки. За грехи отцовы и наши. За грехи наших детей и внуков»<sup>73</sup>.

Ночной отцовский плач отсылает к словам Христа на кресте: «Боже, Боже, почему меня покинул?» Ощущение потери укорененности пронизывает все пространство романа – от уровня материального (утрата Михалом Конвицким фамильной усадьбы Миловиды, перешедшей к Корсакову) до нарушения национального единства и вплоть до метафизического одиночества личности. Всех героев характеризует буквальное или метафорическое сиротство, эхо утраты независимости: Михал – «осиротевший супруг»<sup>74</sup>, Эли – «как отрезанный ломоть»<sup>75</sup>. Даже Корсаков проиграл фамильную усадьбу, что заставляет его «искать место на государственной службе»<sup>76</sup>. Родители графа Плятера умерли, а сын их через брак с Хеленой стремится сохранить наследство. Но самое главное: повествователь, осознающий зависимость от восточного соседа также и в современную эпоху, вписывает в текст собственное сиротство: «Бабка моя, как и я, была сиротой»<sup>77</sup>.

Принятие на себя Михалом Конвицким роли жертвы, согласие на мученичество порождено гневом. Отец Хелены частично вписывает себя в стереотип поляка-католика. Католическая религия в период падения польской государственности играла особую роль в сопротивлении российскому господству<sup>78</sup>, становясь «религией патриотизма»<sup>79</sup>. Уподобление судьбы поработленного народа и польских патриотов мукам Христа было связано с превознесением себя в мученичестве, что отражается в реплике Корсакова, обращенной к Михалу Конвицкому: «Чего вы все тут зазнались, нос задираете, притворяетесь мучениками?»<sup>80</sup>.

Совершенно иначе поступает Корсаков, сотрудничающий с поработителем и признающий российское господство, поскольку, с его точки зрения, «наше предназначение – раствориться в российском море. Прекратить противоборство и спастись, сделавшись частью великого русского народа. [...] Сопротивление, непокорство, бунты приводят к уничтожению. Уничтожению языка, мыслей, культуры, всего народа. Надо

сохранить себя внутри, ибо вовне спасенья не будет. Во чреве Левиафана, а не у него перед носом. [...] Вот единственный путь»<sup>81</sup>.

Корсаков – на уровне деклараций – признает существующий порядок, что дает ему возможность участвовать в публичной сфере, заниматься какой-то деятельностью. Позицию Корсакова следует рассматривать как мимикрию – субъект принимает культурную политику работодателя, чтобы в его глазах не считаться «Другим»<sup>82</sup>. Однако такое, всегда неумелое, подражание ведет к гибридности субъекта, утрачивающего свою «аутентичную» идентичность и «оказывающегося зажатым между двумя культурами, поскольку к одной (культуре империи) он не вполне допущен, а от другой (своей) уже оторвался»<sup>83</sup>. Важным инструментом российской гегемонии является язык. Корсаков оказывается на стыке двух культур, которые отличает также язык: «произнес пан Корсаков с сильным русским акцентом», «ради карьеры, продажная душа, даже фамилию переименовал на русский лад»<sup>84</sup>.

Согласно Р. Келлуа, мимикрия связана не столько с инстинктом выживания, сколько с ощущением отчаяния или смирением<sup>85</sup>. Верность «матушке нашей России»<sup>86</sup> одновременно приводит ее названного сына к безумию, дезинтеграции личности и поражению, о чем свидетельствуют ночные стоны и плач Корсакова, когда тот навещает Михала Конвицкого и просит понять его: «– Пан Михал, – скулил Корсаков, – выйди на крыльцо и пристрели меня, несчастного. Не могу больше мучиться. Ни здесь не могу, ни там. Будь проклят день, когда меня родили на свет. И тут, и там черти. Дьявол меня в колыбели качал. Чтob вы все вместе со мной провалились в ад»<sup>87</sup>.

Корсаков в конце концов выпадает из польского социума – тот отвергает предателя. Будучи русифицирован, он подвергается в романе ориентализации. Э. Саид, исследуя восточную тему в западном дискурсе – феномен, названный им «ориентализмом», определил его как «стиль мышления, опирающийся на онтологическое и эпистемологическое разделение Востока и [...] Запада»<sup>88</sup>, а также как западный способ доминирования над Востоком. Хотя выводы Саида в значительной степени касаются мира ислама, по мнению Янион, «в новейшей Польше Востоком стала прежде всего Россия. Ориентализация [...] России акцентирует ее не-принадлежность к Европе [...]. Польская самоидентификация совершается обычно через изображение России как малоценного, но опасного Другого»<sup>89</sup>. В ориентализме XIX в. Россия функционировала как «воплощение сатаны»<sup>90</sup>. «Ориентализация» служила пре-

одолению страха перед российским господством. Исправник Джугашвили, а вместе с ним и русифицированный Корсаков показаны эссенциалистски, поверхностно, они отмечены «нечистой печатью инакости и чуждости»<sup>91</sup>. Анимизм превращает их в «нечистую силу»<sup>92</sup>: Корсаков «разрыл клумбы и истоптал траву, как кабан»<sup>93</sup>. Они уродливы внешне: исправник – «невысокий, но широкий, как шкаф [...]». Черные маленькие глазки добродушно смеялись с огромного лица, уснащенно го пышными усами, серого и ужасно рябого»<sup>94</sup>.

В «Бохини» Корсаков и Михал Конвицкий воплощают две крайние позиции по отношению к кризису идентичности, который может переживать мужской социум в ситуации подчинения восточному соседу и усиления русификации. Разница между этими двумя мужскими стратегиями, различные реакции на несвободу проявляются как в отношении к символическому порядку, так и на уровне языка.

#### **«Новая история, новая мифология, новая космогония»**

Единственный активный герой, вписывающийся в модель патриотической позиции в романе – Эли Шира, бывший участник январского восстания. Его жизнь «практически постоянно оказывается исковеркана историей – восстание, ссылка, бегство, участие в Парижской коммуне»<sup>95</sup>. Живописная повстанческая и патриотическая судьба делает Эли непохожим на стереотипный образ еврея, непригодного к военной службе<sup>96</sup>. Как замечает Янион, согласно этому стереотипу, ментальность военного совершенно чужда для семитов, которые отличаются осторожностью и трусостью, боязливостью и пугливостью, «склонностью» в сложной ситуации бежать и скрываться, «врожденным» отвращением к солдатскому ремеслу, космополитизмом и эгоизмом, выражающимся в отсутствии привязанности к какой бы то ни было отчизне и неспособности отдать жизнь «за национальное дело». Еврей словно бы самой природой был предназначен на роль шпиона и предателя<sup>97</sup>.

Михал Конвицкий выступал против отношений Хелены с Эли, поддерживая идею брака с графом Плятером. Такое замужество обеспечило бы этническую и классовую чистоту, но – ценой отказа от сексуальной энергии и витальности. Хелена о возможном браке с Плятером говорит, что это «как с закрытыми глазами прыгнуть в пропасть»<sup>98</sup>. Героиня спрашивает сама себя: «Буду ли я свободна [...]. А разве я была до сих пор свободна? В чем свобода обыкновенного чело-



века? Какова она, эта моя независимость?»<sup>99</sup>. Ее несвобода, прежде всего, порождена необходимостью подчиниться деструктивным принципам отца. Михал Конвицкий весь устремлен к смерти, о ней он молит умершую жену: «Пошли мне смерть, Мария [...]. Заступись за меня и испроси смерть скорую и внезапную. Моя жизнь закончилась, я сижу у порога и жду катафалк, который опаздывает [...]»<sup>100</sup>. Отец, предостерегая дочь от связи с Эли, твердит: «Все умерли. Неживые мы. Такая судьба. Такова воля небес»<sup>101</sup>. Михал Конвицкий – представитель дегенерировавших, отчаявшихся мужчин. Его мазохистское самобичевание, подчиненность инстинкту смерти ведет к десексуализации<sup>102</sup> – он не может обеспечить социуму регенерацию. Хелена противопоставляет себя отцу: «Я еще живу. Слышишь, отец? Я вернулась к жизни, хотя одной ногой была на том свете. Мне хочется прожить краткий миг моей жизни так, как я хочу, по-своему»<sup>103</sup>. Она не соглашается повторять жест, который на протяжении романа характеризует весь польский социум, жест «погребения»: «Да, Польша дала б себя разрубить на куски, но не изменила бы своей несчастливой доле»<sup>104</sup>. Хелена защищает свое «личное право на безумство»<sup>105</sup>, безумие, которое «перегорело» уже в отце, «если это можно назвать безумием»<sup>106</sup>. Она стремится преодолеть гнетущий жертвенный закон социума. Танатический инстинкт в романе преодолен Эросом<sup>107</sup>, желанием жить, обеспечивающим выживание. Эли будит сексуальность Хелены, то, что «давно в ней сидело, дожидаясь освобождения»<sup>108</sup>, поскольку «с Петрусем они целовались всего три раза, и он попросил ее руки. Потом погиб. Собственно, не целовались, а учились целоваться. Она убежала, он ее догонял. Так наказывали добрые обычаи»<sup>109</sup>. Эли Шири «врывается внезапно»<sup>110</sup> в «застывшее время [...] жизни»<sup>111</sup> героини. Их сексуальный контакт означает начало: «Мир [...] показался ей на удивление чистым, точно заново сотворенным», «уже начался новый год [...]. Наш еврейский новый год»<sup>112</sup>.

Однако роман с Эли связан для Хелены с преодолением табу социума. Героиня определяет его как «грех», «позор», «катастрофу», поскольку «никто здесь никогда не слышал, чтоб шляхтянка встречалась с евреем. Какое странное слово: еврей. Чтобы его произнести, приходится преодолевать короткое мгновение страха»<sup>113</sup>. Михал Конвицкий, убивая Эли Ширу, защищает дочь и ее «чистоту». Пренебрежение Хеленой своим классовым долгом порождает в отце апокалиптические видения: «Большая беда грядет. Род наш обречен на погибель»<sup>114</sup>. В

ситуации порабощения путь к возрождению и сохранению нации видится через сохранение «традиционных ценностей» в области пола и сексуальности<sup>115</sup>, что ведет к маргинализации любой инакости<sup>116</sup>. Поэтому Михал Конвицкий играет роль сурового Отца, карающего за грех «нечистоты». Он выступает от имени чести Дома, а также классового, шляхетского социума, обозначая таким образом их границы. Убийство Эли – это убийство козла отпущения<sup>117</sup>. Т. Китлинский замечает, что «мы ищем и убиваем козла отпущения тогда, когда не способны совладать с собственным объектом внутри себя»<sup>118</sup>. Вслед за Кристевой, исследователь определяет объект «как область субъектности, где сосредоточено то, что не приемлет общество: запятнанное, гадкое, отвратительное. Объект отвращает и привлекает. В общественной жизни в объекте зарождаются ненависть и насилие»<sup>119</sup>.

\*\*\*

Отсылая к культурной памяти социума, Конвицкий указывает на причины его кризиса, которые видит в символическом пространстве XIX в. «Космологический проект» Конвицкого было бы интересно сопоставить с приемом Сенкевича – его «укреплением сердец» в «Трилогии», которая начала выходить менее чем через двадцать лет после поражения январского восстания. Действие «Бохини» относится ко второй половине 70-х гг. XIX в., повествование Конвицкого начинается в момент кризиса социума, противовесом для которого являлся героический миф Сенкевича. Р. Козёлек обращает внимание на то, что в ситуации после восстания, когда «отцы» уже мертвы – убиты, сосланы, эмигрировали, утратили собственность, превратились в мещан, а «законодателем является отец-узурпатор»<sup>120</sup>, то есть поработитель, Сенкевич выдвигает проект литературы, выступающей от имени сильного отца. Он – «сын, порождающий “другого отца”»<sup>121</sup>. Повествователь «Бохини» не раз твердит на страницах романа, что любовная история его бабушки есть акт творения: «моя сотворенная мною бабка [...] вместе со мной переживает свою любовь»<sup>122</sup>, «Я должен на последнем дыхании довести свою бабку до конца, до того места, откуда мы увидим за собой мрак прошлого, а впереди – ослепительную яркость будущего»<sup>123</sup>. Конвицкий совершает «космологический» жест, направленный на реконструкцию польско-еврейской истории, он также «порождает» символического Отца, однако не ищет «приторно-мнимого утешения»<sup>124</sup>.

## ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> *Przybylski R.* Klasycyzm, czyli Prawdziwy koniec Królestwa Polskiego. Warszawa, 1983. S. 103.
- <sup>2</sup> *Ibid.*
- <sup>3</sup> *Silverman K.* Male Subjectivity at the Margins. London, 1992. S. 55. Цит. по: *Caes C.* Widowiska katastroficzne: trauma historyczna i męska podmiotowość we wczesnych filmach Andrzeja Wajdy // *Nurczyńska-Fidelska E., Sitariski P.* (red.). Filmowy świat Andrzeja Wajdy. Kraków, 2003. S. 163.
- <sup>4</sup> *Kalinowska I.* Śmierć inteligenta, czyli o ponowoczesnym kryzysie męskości w kinie polskim // *Radkiewicz M.* (red.). Gender. Konteksty. Kraków, 2004. S. 194.
- <sup>5</sup> *Ibid.* S. 194–195.
- <sup>6</sup> Ср.: *Czapliński P.* Tadeusz Konwicki. Poznań, 1994. S. 137–138.
- <sup>7</sup> Ср.: *Gosk H.* Opowieści «skolonizowanego/kolonizatora»: w kręgu studiów postzależnościowych nad literaturą polską XX i XXI wieku. Kraków, 2010; *Nycz R.* (red.). Kultura po przejściach, osoby z przeszłością: polski dyskurs postzależnościowy – konteksty i perspektywy badawcze. Kraków, 2011.
- <sup>8</sup> *Конвицкий Т.* Бохинь // *Конвицкий Т.* Бохинь. Хроника любовных происшествий. Малый апокалипсис. М., 1995. С. 210.
- <sup>9</sup> Там же. С. 126.
- <sup>10</sup> *Żynis B.* Koniec świata raz jeszcze. Katastroficzne wątki w prozie Tadeusza Konwickiego. Słupsk, 2003. S. 55.
- <sup>11</sup> *Fabianowski A.* Konwicki, Odojewski i romantycy. Projekt interpretacji intertekstualnych. Kraków, 1999. S. 175.
- <sup>12</sup> *Ibid.* S. 31.
- <sup>13</sup> *Żynis B.* Koniec świata raz jeszcze. S. 45.
- <sup>14</sup> *Czapliński P.* Tadeusz Konwicki. S. 174.
- <sup>15</sup> *Конвицкий Т.* Бохинь. С. 106.
- <sup>16</sup> Там же. С. 106.
- <sup>17</sup> Ср. *Czapliński P.* Tadeusz Konwicki. S. 53; *Foucault M.* Inne przestrzenie // *Teksty Drugie*, 2005, № 6.
- <sup>18</sup> *Fabianowski A.* Konwicki, Odojewski i romantycy. S. 66.
- <sup>19</sup> *Конвицкий Т.* Бохинь. С. 25, 22, 27–28.
- <sup>20</sup> *Żynis B.* Koniec świata raz jeszcze. S. 44.
- <sup>21</sup> *Ibid.* S. 43–44.

- <sup>22</sup> *Конвицкий Т.* Бохинь. С. 126.
- <sup>23</sup> *Zaleski M.* Echa idylli w literaturze polskiej doby nowoczesności i późnej nowoczesności. Kraków, 2007. S. 258.
- <sup>24</sup> *Конвицкий Т.* Бохинь. С. 125.
- <sup>25</sup> Там же.
- <sup>26</sup> *Konwicky T.* Kalendarz i klepsydra. Warszawa, [1976] 1989. S. 11–12.
- <sup>27</sup> *Ibid.* S. 12.
- <sup>28</sup> *Artl J.* Córki Karnowskiego // *Borkowska G., Sikorska L.* (red.). Krytyka feministyczna. Siostra teorii i historii literatury. Warszawa, 2000. S. 307.
- <sup>29</sup> *Ibid.*
- <sup>30</sup> *Nasalska A.* Twarz obcego (O twórczości Tadeusza Konwického) // *Rzewuska E.* (red.). Swoi i obcy w literaturze i kulturze. Lublin, 1997. S. 81.
- <sup>31</sup> *Конвицкий Т.* Бохинь. С. 71.
- <sup>32</sup> *Nasalska A.* Twarz obcego. S. 82.
- <sup>33</sup> *Nowicki S.* Pół wieku czyśćca. Rozmowy z Tadeuszem Konwickim. London, 1986. S. 13.
- <sup>34</sup> *Ibid.*
- <sup>35</sup> *Konwicky T.* Wiatr i pył. Oprac. P. Kaniecki, T. Lubelski. Warszawa, 2008. S. 464.
- <sup>36</sup> *Конвицкий Т.* Бохинь. С. 212.
- <sup>37</sup> *Steinlauf M.S.* Pamięć nieprzyswojona. Polska pamięć Zagłady. Warszawa, 2001.
- <sup>38</sup> *Konwicky T.* Kalendarz i klepsydra. S. 219.39
- <sup>39</sup> *Ibid.* S. 220.
- <sup>40</sup> *Błoński J.* Biedni Polacy patrzą na getto. Kraków, 2008. S. 12.
- <sup>41</sup> *Ibid.* S. 12–13.
- <sup>42</sup> *Czarnecka E.* Podróżny świata. Rozmowy z Czesławem Miłoszem. Komentarze. New York, 1983. S. 119.
- <sup>43</sup> *Błoński J.* Biedni Polacy patrzą na getto. S. 22.
- <sup>44</sup> *Конвицкий Т.* Бохинь. С. 192, 20, 26, 30.
- <sup>45</sup> Ср.: *Kosofsky-Sedgwick E.* Between Men. English Literature and Male Homosocial Desire. New York, 1985.
- <sup>46</sup> *Janion M.* Niesamowita słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury. Kraków, 2007. S. 267.
- <sup>47</sup> *Ibid.*

- <sup>48</sup> Ср.: *Ostrowska E.* Matki Polki i ich synowie. Kilka uwag o genezie obrazów kobiecości i męskości w kulturze polskiej // *Gender. Konteksty.* S. 219–220.
- <sup>49</sup> Ср.: *Bończa-Tomaszewski N.* Źródła narodowości. Powstanie i rozwój polskiej świadomości w II połowie XIX wieku i na początku XX wieku. Wrocław, 2006.
- <sup>50</sup> Ibid. S. 227–228.
- <sup>51</sup> Ср.: *Toniak E.* Grottger i jego cień // *Teksty Drugie*, 2003, № 4. S. 145.
- <sup>52</sup> Ibid. S. 227.
- <sup>53</sup> Ibid.
- <sup>54</sup> *Конвицкий Т.* Бохинь. С. 43–44.
- <sup>55</sup> Там же. С. 185, 145.
- <sup>56</sup> *Badinter E.* XY: Tożsamość mężczyzny. Warszawa, 1993.
- <sup>57</sup> *Конвицкий Т.* Бохинь. С. 32, 48.
- <sup>58</sup> Там же. С. 33.
- <sup>59</sup> Там же. С. 77.
- <sup>60</sup> Там же. С. 116.
- <sup>61</sup> Там же. С. 193.
- <sup>62</sup> Там же. С. 90–91.
- <sup>63</sup> Там же. С. 163.
- <sup>64</sup> *Žižek S.* Melancholia i akt etyczny // *ResPublica Nowa*, 2001, № 10. S. 94.
- <sup>65</sup> *Markowski M.P.* Przygoda ciała i znaków. Wprowadzenie do pism Julii Kristevej // *Kristeva J.* Czarne słońce. Depresja i melancholia. Kraków, 2007. S. XXVII.
- <sup>66</sup> *Фрейд З.* Печаль и меланхолия // *Фрейд З.* Основные психологические теории в психоанализе. Очерк истории психоанализа. СПб., 1998. С. 211.
- <sup>67</sup> *Конвицкий Т.* Бохинь. С. 118.
- <sup>68</sup> Там же.
- <sup>69</sup> Там же. С. 114.
- <sup>70</sup> Там же. С. 120.
- <sup>71</sup> Там же. С. 85.
- <sup>72</sup> *Kalinowska I.* Śmierć inteligenta, czyli o ponowoczesnym kryzysie męskości w kinie polskim. S. 194.
- <sup>73</sup> *Конвицкий Т.* Бохинь. С. 148.
- <sup>74</sup> Там же. С. 33.
- <sup>75</sup> Там же. С. 199.
- <sup>76</sup> Там же. С. 81.

- <sup>77</sup> Там же. С. 33.
- <sup>78</sup> *Janion M.* Niesamowita słowiańszczyzna. S. 192.
- <sup>79</sup> *Ibid.* S. 187.
- <sup>80</sup> *Конвицкий Т.* Бохинь. С. 81.
- <sup>81</sup> Там же. С. 189.
- <sup>82</sup> Ср.: *Bhabha H.* The Location of Culture. London–New York, 1994. S. 85.  
Цит. по: *Domańska E.* Obrazy PRL w perspektywie postkolonialnej. Studium przypadku // *Brzechczyńska K.* Obrazy PRL. O konceptualizacji realnego socjalizmu w Polsce. Poznań, 2008. S. 172.
- <sup>83</sup> *Domańska E.* Obrazy PRL w perspektywie postkolonialnej. S. 172.
- <sup>84</sup> *Конвицкий Т.* Бохинь. С. 35, 39.
- <sup>85</sup> Ср.: *Callois R.* Mimicry and Legendary Psychastenia // October. 1984. Vol. 31. S. 30. Цит. по: *Domańska E.* Obrazy PRL w perspektywie postkolonialnej. S. 173.
- <sup>86</sup> *Конвицкий Т.* Бохинь. С. 103.
- <sup>87</sup> Там же.
- <sup>88</sup> *Sauid Э.В.* Ориентализм. Западные концепции Востока. М., 2006. С. 8
- <sup>89</sup> *Janion M.* Niesamowita słowiańszczyzna. S. 226–227.
- <sup>90</sup> *Ibid.* S. 194.
- <sup>91</sup> *Sauid Э.В.* Ориентализм. С. 150.
- <sup>92</sup> *Конвицкий Т.* Бохинь. С. 27.
- <sup>93</sup> Там же. С. 103.
- <sup>94</sup> Там же. С. 26.
- <sup>95</sup> *Fabianowski A.* Konwicki, Odojewski i romantycy. S. 125.
- <sup>96</sup> *Janion M.* Bohater, spisek, śmierć. Wykłady żydowskie. Warszawa, 2009. S. 14.
- <sup>97</sup> *Ibid.* S. 13.
- <sup>98</sup> *Конвицкий Т.* Бохинь. С. 170.
- <sup>99</sup> Там же. С. 61.
- <sup>100</sup> Там же. С. 162.
- <sup>101</sup> Там же. С. 193.
- <sup>102</sup> Ср.: *Deleuze G.* Masochism. Coldness and Cruelty. New York, 1991.
- <sup>103</sup> *Конвицкий Т.* Бохинь. С. 193.
- <sup>104</sup> Там же. С. 120.
- <sup>105</sup> Там же. С. 155.
- <sup>106</sup> Там же. С. 202.

- <sup>107</sup> Ср. размышления З. Фрейда, касающиеся инстинкта смерти и инстинкта жизни: *Фрейд З.* По ту сторону принципа удовольствия. М., 2010.
- <sup>108</sup> *Конвицкий Т.* Бохинь. С. 198.
- <sup>109</sup> Там же. С. 66.
- <sup>110</sup> *Czapliński P.* Tadeusz Konwicki. S. 171.
- <sup>111</sup> Ibid.
- <sup>112</sup> *Конвицкий Т.* Бохинь. С. 175, 172.
- <sup>113</sup> Там же. С. 155, 180, 182.
- <sup>114</sup> Там же. С. 192.
- <sup>115</sup> *Graff A.* Rykoszetem. Rzecz o płci, seksualności i narodzie. Warszawa, 2008. S. 18.
- <sup>116</sup> Ibid.
- <sup>117</sup> Ср.: *Girard R.* Kozioł ofiarny. Łódź. 1991.
- <sup>118</sup> Ibid.
- <sup>119</sup> *Kitliński T.* Obcy jest w nas. Kochać według Julii Kristevej. Kraków, 2001. S. 48.
- <sup>120</sup> *Koziołek R.* Ciała Sienkiewicza. Studia o płci i przemocy. Katowice, 2009. S. 84.
- <sup>121</sup> Ibid.
- <sup>122</sup> *Конвицкий Т.* Бохинь. С. 126.
- <sup>123</sup> Там же. С. 152.
- <sup>124</sup> Там же. С. 126.

А. Мрозик  
(Варшава)

**ЖЕНСКИЕ АРХИВЫ – КЛАДОВЫЕ ПАМЯТИ.  
ПОЛИТИКА ИДЕНТИЧНОСТИ  
В (АВТО)БИОГРАФИЯХ ЖЕНЩИН ПОСЛЕ 1989 ГОДА \***

*Чувство истории предполагает ощущение прошлого  
не только как прошедшего, но и как настоящего.*

Т.С. Элиот. Традиция и индивидуальный талант <sup>1</sup>

*Питая умиротворяющие, утопические образы прошлого,  
ностальгия помогает человеку адаптироваться как к резким об-  
щественным переменам, так и поворотам в индивидуальной судь-  
бе – изменениям, ведущим к приятию ролей и общественных пози-  
ций, в которых личность индивидуума, ощущение идентичности и  
участие в жизни социума подвергается резкому ограничению.*

С. Тэннок. Критика ностальгии <sup>2</sup>

### **1 Идентичность, память и власть**

В начале XXI в. польский книжный рынок буквально захлестнула волна (авто)биографических повествований. Большая часть этих воспоминаний, дневников, мемуаров, саг и семейных альбомов, (авто)биографий, написанных и опубликованных после 1989 г., касается периода войны и оккупации, порой также захватывает межвоенное двадцатилетие. Случаются, однако, и более далекие «экскурсы» – в середину и конец XIX в., несколько реже встречаются воспоминания, отсылающие к новейшей истории – ПНР <sup>3</sup>. Среди авторов мемуаров необычайно много женщин – писательниц, художниц, журналисток, литературоведов и культурологов, а в текстах их тесно переплетаются личный опыт, семейная история и исторический фон <sup>4</sup>.

В этой статье мне хотелось бы найти ответ на несколько вопросов. Почему так много семейных и семейно-автобиографических пове-

---

\* Проект осуществлен на средства Национального центра науки (решение № DEC-2011/01/N/HS2/03256).



ствований появилось именно теперь, десять с лишним лет спустя после смены строя? Чем объясняется популярность этих текстов, заставляющая нас рассматривать их не только как литературное явление, но прежде всего как культурный и общественный феномен? Какую роль они играют в процессе общественных, экономических и культурных перемен, свидетелями и участниками которых мы являемся?

Как замечают исследователи социального феномена, каковым стала мода на мемуары, потребность «вернуться к корням» вызвана желанием четко обозначить связь между индивидуальной и коллективной идентичностью. Следствием политического перелома в Польше и Центральной Европе после 1989 г. стал процесс (ре)конструкции национальной идентичности – на руинах империи и в оппозиции к ней: в стремлении проанализировать и преодолеть коллективную травму коллективное сознание обращается к тем моментам истории, которые могут служить постоянной, неизменной точкой отсчета<sup>5</sup>. Ревизионистская политика, проводимая властями после 1989 г., особенно благоприятствует процессу «очистки» польской истории: свобода трактуется как показатель интегральности и цельности коллективной идентичности. Поэтому в публичном дискурсе (к которому я отношу и мемуарную прозу) так много ностальгических обращений к истории Второй Речи Посполитой как к периоду возрождения суверенного государства и реконструкции цельности национальной биографии, в то время как новейшая история (годы войны и, в особенности, ПНР), ассоциируемая с категориями упадка, разлома, прерывности, лишь с недавних пор начинает подвергаться глубокому и систематическому «биографическому анализу».

Ориентированная на прошлое современная историческая, общественная и политическая мысль трактует его как фундамент, на котором базируется не только коллективная, но и индивидуальная идентичность. Французский историк П. Нора заметил, что мы живем «во времена памяти»: лишь память о прошлом может служить постоянной точкой отсчета для личности и общества в ситуации, когда «над будущим тяготеет абсолютная неопределенность», в свою очередь, «отбрасывающая тень на настоящее»<sup>6</sup>. Постсовременное общество постоянно возвращается к исходному пункту, а стремление деконструировать идентичность перерождается в потребность ее (ре)конструировать. Создание мемуаров, следовательно, можно считать проявлением (и выражением) тоски по непрерывности идентичности, укорененности, коллективному.

В женских (авто)биографиях ощутимы упомянутые выше ностальгия, опасения, потребность в (ре)конструкции идентичности (как в индивидуальном, так и в коллективном масштабе) и ее возможность. Культура индивидуализма, прививавшаяся в Польше после 1989 г., благоприятствует повествованиям об индивидуальном женском опыте и акцентировании психологического измерения идентичности. С другой стороны, это повествование в анализируемых мною текстах настолько погружено в контекст семейной и – шире – национальной истории, что представляется невозможным говорить об идентичности женщин в Польше вне связи с проблемой национальной идентичности.

Как показывают исследования *gender&nation*, в национальном дискурсе женщины играют роль воспроизводительниц семейной/национальной общности, ответственных за культивирование и передачу языка, традиций и ценностей<sup>7</sup>. Главной точкой отсчета для авторов анализируемых мною произведений является, таким образом, в большей степени семья и история нации, чем история женщин как социальной группы, о правах которой в Польше заговорили после 1989 г. на волне общей «демократизации истории»<sup>8</sup>. Автобиографии полек предстают (авто)биографиями, в которых рассказ о жизни индивидуума достигает полноты лишь в контексте повествования о жизни социума и наоборот: история социума отражается в истории образующих его индивидуумов. В процессе повествования проявляется женская идентичность, стержнем которой является (само)сознание национального/этнического происхождения, в то время как другие измерения (половое, сексуальное или классовое) остаются невидимыми, замалчиваются, а если и подвергаются рефлексии, то в рамках стереотипов. Повествовательницы-героини анализируемых мною текстов часто упускают из виду женский опыт истории: феминность здесь «прозрачна». Таков первый тезис данной статьи.

Второй тезис – производная первого. Я утверждаю, что (авто)биографии женщин являются не только реакцией на политику, ориентированную на память/идентичность и проводимую в Польше после смены строя, но также и существенным элементом процесса конструирования прошлого, подчиненного интересам современности.

Отправная точка большинства анализируемых мною историй жизни женщин и их семей – межвоенный период: мифологизированное прошлое, золотой век, Эдем, утрата которого (вследствие войны, а затем навязанной извне власти) вызвала нараставшее ощущение деградации – как индивидуальной, так и коллективной. Опиерирующая образами

«золотой век», «упадок», «возвращение» и пр., ностальгическая риторика, которой насыщены (авто)биографические тексты, создает атмосферу минувшего, возвращения в края детства или – в случае повествовательниц-героинь (авто)биографий, родившихся после войны – детства родителей и дедушек-бабушек, память о котором опосредована, запечатлена в семейных хрониках, письмах, дневниках, фотографиях. Обращение к детству, корням, дому – ритуальное, ностальгическое – это всегда возвращение к определенному прошлому со вписанным в него социальным порядком, в центре которого – семья и частная собственность. В (авто)биографиях, таким образом, совершается реституция этого порядка, который легализует «вымышленная традиция»<sup>9</sup>.

## 2. Модели престижа в контексте идентичности

Исходная точка анализируемых мною женских (авто)биографий\* – как правило, мир довоенный, известный повествовательницам-героиням или по собственному опыту (А. Шатковская, р. 1928; И. Ольчак-Роникер, р. 1934), или, если они были слишком малы, чтобы его помнить, по рассказам родителей, дедушек-бабушек, родственников, знакомых (И. Вахович-Маковская, р. 1943). Воспоминания о довоенном мире – с его специфическим общественно-экономическим укладом, богатой культурой, атмосферой радости и энтузиазма после получения Польшей в 1918 г. независимости – сливаются в их сознании с воспоминаниями о детстве, родном доме, близких. В результате мифологизируется не только детство, но и вся окружающая ребенка действительность – историческая, общественная, экономическая<sup>10</sup>. Ощущение стабильности, покоя и безопасности, которое дарит дом, переносится на всю эпоху. Эхо ностальгии, тоски по «золотому веку», «раю», «Аркадии» звучит в (авто)биографиях, особенно в контексте позднейшей «утраты»: «Я родилась на руинах довоенного мира. В этом утверждении нет ни грана поэтической метафоры. Мое детство пришлось на вторую половину сороковых и начало пятидесятых»<sup>11</sup>; «Я лишь теперь

---

\* «В саду памяти» Иоанны Ольчак-Роникер (Joanna Olczak-Ronikier. W ogrodzie pamięci, 2006), «Барышня в ПНР» Иоанны Вахович-Маковской (Joanna Wachowicz-Makowska. Panienska w PRL-u, 2007), «Фраскати. Апофеоз фотографии» Эвы Курьлюк (Ewa Kuryluk. Frascati. Apoteoza fotografii, 2009), «Был дом... Воспоминания» Анны Шатковской (Anna Szatkowska. Był dom... Wspomnienia, 2009).

осознаю, как сильно в молодости ревновала к прошлому моей матери и бабушки. Довоенная Польша казалась Аркадией, утраченным раем, сладости которого мне не довелось изведать»<sup>12</sup>.

Прошлое, сохранившееся в туманных воспоминаниях или не сохранившееся вовсе, запечатлено главным образом в рассказах родителей и дедушек-бабушек, к которым повествовательницы обращаются в минуты кризиса, напряжения, опасности. Ольчак-Роникер удается воспроизвести воспоминание об этом мире благодаря одной из последних довоенных фотографий, на которой она – четырехлетняя – лежит на траве у ног своей бабушки и ее сестры. Воспоминания поражают ее, даря чувство блаженного покоя и одновременно вызывая недоверие: неужели этот канувший в Лету мир – стабильный и безопасный – действительно когда-то существовал? «В этой идиллической картине есть нечто метафизическое. Осколок жизни, застывшей навеки, словно в капле смолы. Стремительный поток времени на секунду замер. [...] Еще мгновение – и придет конец эпохе безмятежных выездов на дачу и ленивых послеполуденных часов в плетеных креслах [...] еще мгновение – и судьба вытолкнет меня с солнечной дачи в опасный мир»<sup>13</sup>.

С. Сонтаг полагает, что снимки являются не только «инструментом памяти», «не столько служат памяти, сколько придумывают ее или же заменяют собой». Их смысл заключается в «воспроизведении материи и сути вещей», то есть тем самым они дают прошлому возможность проявиться в более осязаемой форме, чем в случае обращения к – пускай даже и самым подробным и детальным – ассоциациям, на которые опирается стратегия прустовского реализма: фотография «дает мгновенный доступ к реальному», «но в результате этого мгновенного доступа и создается дистанция. Овладеть миром в форме изображений – означает заново ощутить нереальность и отдаленность реального». Вместе с обрывками воспоминаний, фрагментами повествований, уцелевшими фамильными сувенирами и даже обычной домашней утварью фотографии воссоздают контуры ушедшего мира, оставляя при этом свободное пространство, которое можно легко заполнить произвольным содержанием, досказать, а, следовательно, *создать*: «С помощью фотографий семья создает свою портретную историю – комплект изображений, свидетельствующий о ее единстве»<sup>14</sup>.

Мир, известный по воспоминаниям или, скорее, отдельным кадрам памяти, рассказам родственников и знакомых, фотографиям, вещам, – в значительной степени мир воображаемый, ностальгически-

идеальный, на основе этой ностальгии и воображения (вос)созданный. Следовательно, повествовательницы-героини (авто)биографий могут обустроивать его по своему желанию, черпая из перечисленных источников, а также из собственного воображения, в свою очередь существующего отнюдь не в общественном, экономическом и культурном вакууме. Воспроизводимые картины семейной жизни и окружающей действительности указывают на облик<sup>15</sup> авторов-повествовательниц-героинь: говорят об их социальном происхождении, материальном положении, образовании.

В большинстве случаев это идиллические картины, демонстрирующие семейное счастье, достаток, патриотизм, участие в польской культурной жизни (даже при наличии еврейских корней) и характерные для интеллигенции мещанского или аристократического происхождения вкусы, то есть все элементы социальной и культурной изысканности. На фоне серой действительности ПНР, а затем пестрой, ярмарочно-аляповатой реальности постсоциалистической Польши довоенный мир кажется элегантным, утонченным и одновременно хрупким – с такой легкостью уничтоженным сквозняком Истории: «[...] Я росла в доме, где каждая вещь, каждая мелочь имели собственную историю. [...] Именно таким я запомнила свой детский мир. Как своего рода произведение искусства, создаваемое каждый день трудом разума и рук, но по глубокой потребности сердца»<sup>16</sup>.

Это мир красивых, богато обставленных, просторных квартир в доходных домах, старых домов с богатыми традициями, изящных предметов, произведений искусства, книг, путешествий на курорты, каникул в деревне, походов в театр, оперу, кафе, воскресных прогулок и семейных обедов. Это мир предпринимателей (Ольчак-Роникер, Вахович-Маковская, Курылюк, Роттенберг), землевладельцев (Шатковская), но также и художников, писателей, деятелей культуры и науки (Курылюк, Шатковская, Ольчак-Роникер) – зажиточного мещанства или аристократии и людей свободных профессий, из которых формировалась общественная, экономическая и интеллектуальная элита II Речи Посполитой, а в некоторых случаях также и ПНР (отец Эвы Курылюк – один из немногочисленных довоенных «левых» интеллектуалов, сделавших карьеру после войны). Это мир, в котором принято было иметь прислугу, мир четких правил – что принято и что не принято в сфере частной и публичной.

В рассматриваемых (авто)биографиях фигурируют женщины среднего класса, интеллектуалки, патриотки, придерживающиеся тра-

диций в плане распределения ролей между полами. Реальность, по которой они тоскуют и которая оказывается для них единственной точкой отсчета, – довоенный элитарный мир, исполненный элегантности, хорошего вкуса, утонченности. По сравнению с реальностью ПНР – серой, мрачной, вульгарной – это действительно «золотой век», «Аркадия», «рай», утраченный в водовороте Истории и воссозданный сегодня посредством ностальгических картин «возвращения домой».

### 3. Сила ностальгии

С. Тэннок отмечает, что идеологическая функция ностальгии, ловко оперирующей такими риторическими фигурами, как «золотой век», «упадок», «возвращение», заключается в изображении прошлого «универсально хорошим», «идеальным», очищенным от всего, что могло бы нарушить ее совершенные контуры и формы, то есть от любых классовых, этнических, половых, религиозных различий и порожденного ими неравенства<sup>17</sup>. Одновременно – при помощи топоса «возвращения к началам» – ностальгия обещает воплотить в жизнь мечту о «рае», утраченном вследствие «грехопадения». Сверхзадача ее однако – не буквальное «возвращение в прошлое», но воссоздание его в форме, легализующей современный общественно-экономический порядок. Таким образом, все, что нарушает воспоминание (или, скорее воображение) о райском прошлом, не соответствует желаемой модели идентичности, интернализация которой гарантирует «вернуть Аркадию», замалчивается, вытесняется, подвергается коллективному забвению.

В Польше «коллективная амнезия» касается, прежде всего, классовых водоразделов и социализма как идеологии, пропагандировавшей социальную справедливость, ограничение частной собственности и отрицание идеи капиталистического свободного рынка, а в его коммунистической версии – создание бесклассового общества. Поэтому в анализируемых (авто)биографиях категории класса, классовых разграничений, экономического неравенства возникают редко – как и все, что связано с довоенным социалистическим движением. Эпоха же ПНР замалчивается или в значительной степени демонизируется.

Из всех анализируемых мною авторов лишь Курылюк обращает внимание на проблему классового расслоения в до- и послевоенной Польше. Классовый сюжет появляется здесь в процессе повествования о семейных конфликтах между элитарным отцом – левым журналистом, а позже государственным чиновником – и элитарной матерью, родом из состоя-

тельной еврейской семьи. Сосредотачивая внимание на трагедии евреев, повествовательница книги «Фраскати» не замалчивает и другие формы общественной маргинализации – например, по классовому признаку. Она признается, что в детстве воспринимала прислугу как «массу» – нечто обобщенное, неизменно присутствующее, подобное предметам повседневного обихода. Мать следила за тем, чтобы прислуга всегда была под рукой и знала свое место. Отец же стремился избавиться от феодальных отношений в собственном доме: «Пока мама была в санатории, “милая пани” спала на тахте в ее комнате и ела вместе с нами в столовой. После возвращения мамы, которая “милую пани” называла “домработницей”, “прислужой”, та перебиралась в чуланчик, подавала на стол, а сама ела в кухне. Случались также скандалы из-за “прислужки”, с которой Лапка [отец повествовательницы – А.М.] обращался, как с “вельможной пани”»<sup>18</sup>.

Курылюк единственная не осуждает однозначно ПНР. Да, в ее воспоминаниях звучат ноты разочарования ханжеством властей и разложением системы, которая, посулив социальное равенство, растила собственную элиту, пропагандируя идеи мира и эмпатии, воспитывала равнодушие и апатию. С другой стороны, писательница показывает, что для некоторых людей – в частности, для ее отца и его друзей, – социализм и даже коммунизм оказался идеологическим проектом, хотя и не вполне реализованным, но достойным уважения за этос сострадания к человеку и борьбу с социальной маргинализацией\*.

Позиция Курылюк по отношению к социализму – довоенному и послевоенному – исключение. В большинстве анализируемых мною (авто)биографических текстов социализм, коммунизм и ПНР (между которыми нередко ставится знак равенства) оцениваются негативно – как «период репрессий»<sup>19</sup>, «красная чума»<sup>20</sup>, «дьявольская сила»<sup>21</sup>. В риторической структуре ностальгического повествования ПНР олице-

---

\* Воспоминания Курылюк также относятся к ностальгическому направлению, хотя и иначе, чем истории других авторов. В центре ее повествования – фигура отца, убежденного коммуниста, озаряющая эпоху «реального социализма». В автобиографии писательницы детство, которое пришлось на период ранней ПНР, подвергается мифологизации, охватывающей общественно-политическую реальность. ПНР, увиденная глазами ребенка, предстает Аркадией, омраченной болезнью матери и ранней кончиной отца. С его смертью начинается распад «проекта ПНР», разочарование в котором эхом отзывается во «Фраскати».

творяет упадок; это зло, пришедшее извне и приведшее к распаду идеального довоенного мира: мира, в котором очередные поколения интеллигентских семей посвящали себя служению польской культуре, сохранению традиционных ценностей. На ПНР возлагается ответственность за атомизацию общества, кризис института семьи, упадок нравственных ценностей, то есть то, что, будучи реконструировано, призвано стать фундаментом идентичности – личности и общества. «Забвение»<sup>22</sup> ПНР становится, таким образом, условием возвращения к состоянию до упадка и обещает удовлетворить индивидуальные и коллективные чаяния: восстановление целостности биографии, укоренение, непрерывность традиции: «Две дьявольские силы соединились, чтобы нас уничтожить. [...] Люди, вырванные с корнем, лишённые памяти, привязанностей, ценностей, воспринятых от предшествующих поколений, не знают, зачем живут, им нечего передать собственным детям. Какое счастье, что мы пережили все эти опасности, отыскивали друг друга и наше общее прошлое, которое позволит нам лучше понять, кто мы такие и куда движемся»<sup>23</sup>.

Суля возвращение в рай, анализируемые тексты обещают, однако, возвращение лишь в определенную точку этого рая – сотканную из фантазий, мечтаний, ностальгии, отражающую, с одной стороны, облик авторов, с другой – современные сценарии доминирования. Сосредотачивая внимание на семье, авторы пропагандируют определенную ее форму (традиционную, патриотическую, интеллигентскую), умалчивая о лежащем в ее основе феодализме. Социальное неравенство, насилие, эксплуатация, бывшие *внутренним* фактором распада Аркадии, из этих повествований словно бы испаряются: идеологическая функция ностальгии заключается в создании образа счастливого прошлого, разрушенного злом, приходящим *извне*, злом, которое достаточно победить, чтобы вернуться обратно в рай. Увлекая читателя в «сады памяти», ностальгия отвлекает его внимание от существующего неравенства и нейтрализует бунт против традиционного общественного порядка вместе с вписанными в него сценариями доминирования. И, таким образом, активно включается в процесс восстановления *status quo*<sup>24</sup>.

#### 4. Истории женщин – женщины в истории

Исходная точка анализируемых историй – состояние «полноты» семейного счастья, гармонии, достатка. Все повествовательницы родом из больших семей, во главе которых испокон веку стояли мужчины.



Они содержали своих жен, дочерей и сестер, занимаясь бизнесом, интеллектуальным трудом или политикой. Женщины в этих семьях вели домашнее хозяйство и поддерживали мужчин в их трудах, страстях, устремлениях. Из воспоминаний дочерей и внучек, подпитываемых семейными рассказами и фотографиями, складывается образ традиционной патриархальной семьи, в которой женщины и мужчины имеют четкие обязанности и привилегии<sup>25</sup>. Эта модель семьи затем распалась – вследствие войны и преобразования общественной структуры в социалистической Польше: одни мужчины погибли, другие пропали без вести, таким образом, женщинам пришлось выживать и содержать выживших<sup>26</sup>. Отсюда в повествованиях моих героинь – нота ностальгии по традиционной семье, распад которой вписан в контекст распада всей довоенной эпохи.

Глубокое прочтение анализируемых (авто)биографий позволяет тем не менее заметить, что повествование об идеальной патриархальной семье изобилует «трещинами» и «царапинами», свидетельствующими о сильных эмоциях, страстях, гневе, устремлениях – прежде всего женщин, для которых традиционная семья зачастую оказывалась золотой клеткой, тюрьмой, возведенной из социальных условностей и ритуалов. Если мы расчистим этот идеальный «памятник», то обнаружим следы женского бунта, мечтаний о свободе, тоски, пробуждающейся и подавляемой, ощущаемой в телесной дрожи и видениях утомленного разума.

Из рассказов героинь следует, что многие из них – родом из семей, основанных на социальном мезальянсе. Это своего рода истории о Золушке «наоборот»: матери принадлежали к привилегированным слоям общества, отцы же с трудом взбирались по ступенькам социальной лестницы. Например, мать Анны Шатковской Зофья Щуцкая происходила из знаменитого рода Коссаков, к моменту знакомства со своим вторым мужем, отцом Анны, была уже известной писательницей. Мать Эвы Курьлюк, родом из состоятельной еврейской семьи, вышла замуж за значительно менее устроенного поляка, а мать Анды Роттенберг была русской, что в Польше первых послевоенных лет означало для нее привилегированное (отчасти) положение (отец же был польским евреем, происходившим из не слишком состоятельной и достаточно ортодоксальной семьи).

Привилегированная социальная позиция семей сказывалась на положении женщин. Они получали образование, знали иностранные языки, много путешествовали, некоторые, подобно бабушке Иоанны

Ольчак-Роникер, до войны работали, хотя следует подчеркнуть, что как среди поляков, так и среди евреев показателем экономического статуса семьи была «женская праздность»<sup>27</sup>. Поэтому в состоятельных семьях красивые и образованные барышни выполняли чаще всего роль визитной карточки, классического «товара на рынке», о котором Л. Иригарей писала, что он служит приумножению (мужского) достатка<sup>28</sup>. Для большинства этих женщин – бабушек и матерей моих героинь – брак означал конец мечты о реализации собственных устремлений и полный отказ от амбиций в пользу домашнего хозяйства.

Во многих еврейских семьях роль жены и матери дополняла роль «менеджера» домашнего предприятия, которым считалось, с одной стороны, само домашнее хозяйство (управление кухней, прислугой, забота об образовании детей), с другой – семейная фирма, которой женщины руководили, подменяя мужчин<sup>29</sup>. Это случай Ольчак-Роникер, где все решения, касающиеся инвестиций и финансов, принимали женщины, в то время как мужчины занимались наукой или политикой. Характеризуя разных женщин из своей семьи, она называет такие качества, как ловкость, предприимчивость, оборотистость, решительность<sup>30</sup>. Мужчин же именует «непрактичными», «рафинированными интеллектуалами», устремленными к великим идеям<sup>31</sup>. Таким образом, женщины традиционно отвечают за повседневные, земные дела (тело, материя), в то время как мужчины созданы для высших целей (дух, интеллект). Женщины – «жрицы домашнего очага», «опоры дома». Мужчины в доме – «гости», постояльцы, появляющиеся и исчезающие, что явно травмирует повествовательницу: оказывается, женского умения «создать мужчине дом» недостаточно для того, чтобы мужчину в этом доме удержать. Явную гордость от того, что ее окружали блестящие сильные женщины, которые ловко управляли «домашним пастбищем», омрачает в повествовании Ольчак-Роникер глубоко укоренившееся в социуме ожидание: семьей должны руководить мужчины – дедушка, отец, братья. Без «мужской руки» за штурвалом семьи она кажется себе бракованной, «неполной», несовершеннолетней: «[...] мой родной дом был домом изуродованным, лишенным мужского элемента, подчиненным женщинам» [...]»<sup>32</sup>.

Мужская власть санкционирует самопожертвование женщин, придает ему смысл. Отсутствие мужчин (как у Ольчак-Роникер, чей прадедушка умер рано, дедушка покончил с собой, а отец развелся с матерью вскоре после свадьбы) или их слабость (как у Роттенберг), чей отец был болен и с определенного момента полностью оказался на по-

печении жены и дочери) рядом с сильными, уверенными в себе женщинами – предостережение перед посягательством на традиционное распределение ролей между полами, нарушение которого приводит к кризису семьи. Навязанное культурой и укоренившееся в психике убеждение в том, что здоровая модель семьи есть модель патриархальная, порождает чувство вины в этих женщинах, выросших в иной (то есть не соответствующей образцовой модели) семье и поэтому привыкших к иному типу человеческих отношений. Оказавшись в ловушке общественных ожиданий, зачастую отличающихся от того, что повествовательницы вынесли из собственного семейного опыта, они мечутся между самобичеванием и обвинением окружающих – родителей, партнеров, детей, государства. Несчастливые в отношениях с мужчинами и женщинами, родителями и детьми, тоскуют по идеалу – призраку семьи, которой они не знали, но память о которой носят в себе.

Таков удел Анды Роттенберг, в семье которой женщины, во-первых, переживали мужчин – жертв войны, ссылок, тюрем, во-вторых, оказывались психически сильнее, крепче, практичнее. Мать, русская, пережила Сталинградскую битву, доказав тем самым собственную силу духа и волю к жизни; с мужем, польским евреем, она решила уехать в Польшу, покинуть родные края и близких, продемонстрировав авантюризм, готовность к изменениям. Характеризуя свою независимую и решительную мать, повествовательница колеблется между восхищением ее жизнелюбием, непреклонностью – и страхом перед ее силой, сметающей все на своем пути. Она мечтает быть похожей на мать и одновременно боится этого подобия, прячется от него: «Наши матери. Добрые и умные, смелые и сильные, закалившиеся рядом со слабыми мужчинами. Воспитанные войной, скитаниями, голодом, несбывшимися мечтами и воспитавшие нас по своему образу и подобию»<sup>33</sup>.

Восхищение матерью и страх перед ней тесно сплетаются с амбивалентным отношением повествовательницы к отцу – польскому еврею, во время войны потерявшему родных, а в результате брака с решительной русской женщиной утратившего последнее – себя. Рядом с яркой женой отец кажется серым, скучным. Дочь помнит его романы, поездки в санаторий, склонность к азартным играм – попытку символического и реального бегства от не слишком удавшейся жизни. Она также помнит отцовское тело – контрастировавшее с пышным телом матери, усыхающее, больное, в детстве вызывавшее в ней, с одной стороны, сочувствие, с другой – презрение. Слабый больной

отец не мог служить для дочери образцом, авторитетом, напротив – это был анти-образец традиционно понимаемой маскулинности: на такого мужчину нельзя было положиться, он не мог стать опорой.

Не артикулированное непосредственно, но ощущаемое между строк, в женских (авто)биографиях присутствует сильное напряжение, беспокойство, вызванное необходимостью обозначить собственную половую, сексуальную, национальную, этническую идентичность: четко очерченная идентичность дает ощущение укорененности, принадлежности к социуму, но при этом грозит детерминизмом, риском замкнуться в рамках той или иной модели. Больше всего проблем вызывает категория «феминности», однако она замалчивается, поскольку бытует молчаливое убеждение, что «женщиной рождаются», а не «становятся», как писала Симона де Бовуар<sup>34</sup>. Это замалчивание «тюрьмы пола» в анализируемых (авто)биографиях значимо и ощутимо – набухает, словно тело, избавляющееся от накопленных за долгие годы токсинов. Сомнения в том, что означает «быть женщиной», быть полькой, польской еврейкой, полькой с еврейскими, русскими, немецкими и другими корнями, а также в том, что связано с этой феминностью (обязанности и права), вибрируют под тканью женского текста и лишь изредка показываются из образующихся в нем трещин и щелей.

Это сомнение – элемент более глубокой дилеммы, суть которой можно выразить следующим образом: как примирить представления о традиционной семье (образ семьи, сильно укорененный в патриархальной культуре) с социальной реальностью, вынуждающей пересматривать эту модель семьи, высвобождая пространство для иных конфигураций человеческих отношений?<sup>35</sup>

В Польше тоска по традиционной, патриархальной, многопоколенной семье вписывается в ностальгическое повествование о прошлом – довоенном и даже эпохи до разделов Польши, прошлом свободном и независимом, базирующемся на отечественных (не навязанных извне) ценностях, обычаях, культуре. В этом повествовании традиционная семья с четко закрепленными за женщиной и мужчиной ролями оказывается фундаментом, на котором вырастает ясно очерченная, непреклонно польская, католическая, гетеросексуальная (если даже и с примесью другого этноса, то традиционно воспринимающая вопросы пола, сексуальности, отношения к телу) идентичность, а все негативное – дисбаланс отношений между полами, пробуждение сексуальных устремлений, кризис семьи – воспринимается как эффект воз-

действия внешних сил, «нехорошей» власти, нарушившей раз и навсегда установленный порядок и породившей сомнения относительно моделей маскулинности/феминности, модели семьи. Тоска по быломu – патриархальной семье, «истинной» феминности или маскулинности – предстает таким образом тоской по прошлому, опосредованному национальной легендой: мифологизированному, окаменевшему, застывшему. Это Рай до периода упадка, образ синтеза традиционной семьи и национальной свободы. Зачастую эта тоска автодеструктивна, направлена против родителей и, особенно, матери, против опыта, вынесенного из собственного дома, наблюдений за окружающей действительностью. Нередко, реализовавшись, это ностальгическое чувство утрачивает свое обаяние, оставляя горечь разочарования (о чем упоминает Роттенберг – выдрессированная отцом «хозяйка дома», хотя и загнала себя в корсет Матери-польки, но заплатила за это многолетней депрессией).

Доминирующий в Польше после 1989 г. национальный дискурс – патриархальный и одновременно капиталистический – в котором традиционная семья с женщиной в роли жены и матери функционирует не только как символ жизнеспособности народа, но и как визитная карточка его благосостояния, требует постоянной реконструкции идеальной модели, тщательного ретуширования, замазывания царапин и трещин, которые, раскрывая насильственную природу этого идеала или существование иных моделей, могли бы взорвать памятник изнутри. Отсюда распространенное в анализируемых (авто)биографиях нервическое прилаживание своей истории и истории семьи к непреложному образцу: сшивание, обрезание, латание – зачастую тщетное, поскольку признаки иных моделей, иных повествований продолжают «выпирать», словно заявляя о своем существовании, стремясь быть артикулированными, названными.

В рассматриваемых (авто)биографиях следует выделить историю женщины, которой повествовательница уделяет особое внимание, словно эта история, а точнее ее героиня не давала рассказчице покоя: тревожила, не позволяла отвести взгляд, промолчать. Это история Камиллы Горвиц – сестры бабушки Ольчак-Роникер, «освобожденной женщины» довоенной эпохи, прекрасно образованной, одной из первых в Польше женщин-врачей, деятельницы социалистического движения, ставшей матерью-одиночкой задолго до того, как самостоятельное материнство перестало грозить женщине ostrакизмом со стороны окружения. Ее история – повествование о женской силе, решимости, упря-

мом продвижении к намеченной цели, наперекор условностям, социальным ожиданиям, связанным с «женской ролью». Это повествование об эмансипации: свидетельство борьбы женщин с насилием патриархата, преданное коллективному женскому забвению, а сегодня старательно извлеченное на поверхность; одна из многих нитей, из которых с трудом сплетается история женщин. Это история приключения, которое в книгах для девочек случается только с мужчинами – ничего удивительного, что повествовательница книги «В саду памяти» рассказывает о нем с тайным восторгом. Однако поскольку эта история так отличается от судьбы бабушки и других женщин эпохи, она с трудом скрывает свое восхищение, маскируя его традиционной моралью на тему женского долга: «Идти вперед, не расталкивая локтями и не давя никого по пути. Гордиться своими достижениями, не путая гордости с гордыней. Бороться с комплексом неполноценности, но без наглости. Не позволять горечи обратиться в отчаяние. Заботиться о симпатии окружающих без льстивости и ханжества. Короче говоря, выстраивать внутреннее согласие со своей судьбой, не опуская рук и сохраняя достоинство. Это звучит безумно патетично. Но ведь и к жизни в те времена относились весьма серьезно»<sup>36</sup>.

Подобных историй мало, они рассеяны по текстам, туманны. Нужно прикладывать усилия, чтобы извлечь их на свет, собрать воедино, ведь они дополняют официальное повествование о прошлом – повествование, обязательным элементом которого является традиционная семья, природные различия. Это та ипостась женского опыта, которая колеблется между стремлением и подавлением, насилием и бунтом, условностью и вызовом окружению. Эти истории позволяют увидеть иную память, иной дискурс, бурно вибрирующий под поверхностью текста<sup>37</sup>. В этой ценной материи стоит разобраться, пока она не застыла окончательно.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> *Элиот Т.С.* Традиция и индивидуальный талант // Называть вещи своими именами. Программные выступления мастеров западноевропейской литературы XX века: Франция, Италия, Испания, Германия, Австрия, Швейцария, Швеция, Дания, Норвегия, Великобритания. М., 1986. С. 170.

<sup>2</sup> *Tannock S.* Nostalgia Critique // *Cultural Studies*, 1995, № 3 (vol. 9). S. 461.

- <sup>3</sup> *Tazbir J.* Splątane korzenie // *Polityka*, 2006, № 5. S. 66–68.
- <sup>4</sup> *Czerska T.* Historia rodziny – rodzina w historii // *Prywatne / publiczne. Gatunki pisarstwa kobiecego*. Red. I. Iwasiów. Szczecin, 2008. S. 193–232.
- <sup>5</sup> *Сауд Э.В.* Культура и империализм. СПб., 2012.
- <sup>6</sup> *Nora P.* Czas pamięci // *Res Publica Nowa*, 2001, № 7(154). S. 37, 40.
- <sup>7</sup> *Yuval-Davis N.* *Gender and Nation*. London, 1997.
- <sup>8</sup> *Nora P.* Czas pamięci. S. 40.
- <sup>9</sup> *Tradycja wynaleziona*. Red. E. Hobsbawm, T. Ranger. Kraków, 2008.
- <sup>10</sup> Ср.: *Eliade M.* Świat, miasto, dom // *Znak*, 1991, № 12. S. 12–22; *Eliade M.* *Sacrum i profanum*. Warszawa, 1996.
- <sup>11</sup> *Wachowicz-Makowska J.* Panienska w PRL-u. Warszawa, 2007. S. 5.
- <sup>12</sup> *Olczak-Ronikier J.* W ogrodzie pamięci. Kraków, 2006. S. 187.
- <sup>13</sup> *Ibid.* S. 186.
- <sup>14</sup> *Сонntag С.* О фотографии. М., 2013. <http://www.rulit.net/author/zontagsyuzen/o-fotografii-download-free-280021.html>.
- <sup>15</sup> *Bourdieu P.* Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądenia. Warszawa, 2006.
- <sup>16</sup> *Wachowicz-Makowska J.* Panienska w PRL-u. S. 25.
- <sup>17</sup> *Tannock S.* *Nostalgia Critique*. S. 453–464. Тэннок ссылаецца пры этом на исследование Реймонда Уильямса, который, анализируя ностальгическую «структуру чувствования», указывает на зависимость между частным/общественным опытом ностальгии по данному месту и/или времени и риторическими повествовательными практиками/стратегиями, служащими выражению этого опыта, вписанными в определенный общественный, культурный, политический порядок: «Ностальгия, можно сказать, является универсальной и постоянной; только ностальгия других людей оскорбляет. Воспоминания о детстве столь же убедительны. Но опять-таки постоянные возвращения к истории, если вдуматься, не столь однозначны: Старая Англия, деревенские добродетели – на самом деле в разные периоды все это было наполнено разными смыслами». *Williams R.* *The Country and the City*. New York, 1973. S. 12.
- <sup>18</sup> *Kuryluk E.* *Frascati. Apoteoza fotografii*. Kraków, 2009. S. 132.
- <sup>19</sup> *Szatkowska A.* Był dom... Wspomnienia. Kraków, 2009. S. 347.
- <sup>20</sup> *Wachowicz-Makowska J.* Panienska w PRL-u. S. 127.
- <sup>21</sup> *Olczak-Ronikier J.* W ogrodzie pamięci. S. 343.
- <sup>22</sup> *Ricoeur P.* *Pamięć, historia, zapomnienie*. Kraków, 2007. S. 107.
- <sup>23</sup> *Olczak-Ronikier J.* W ogrodzie pamięci. S. 343.

- <sup>24</sup> Отсылая к Ницше, Фредрик Джеймсон обращает внимание, что ностальгия наполняет нас уверенностью в том, что «есть только настоящее и оно всегда принадлежит нам». Сила ностальгии заключается в том, что она отгоняет страхи, которые будит в нас будущее, но и – в сущности! – прошлое: «страхи, связанные с опасностью пролетариатизации, утраты общественного положения, комфорта или набора тех привилегий, о которых мы постоянно думаем в пространственных категориях – прайвеси, пустые комнаты, тишина, спасение от толпы и других тел». Таким образом, парадоксально риторика ностальгии служит убеждению нас в том, что мы живем «в лучшем из возможных миров». *Jameson F. Nostalgia for the Present // Jameson F. Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism. Durham, 1994. S. 286.*
- <sup>25</sup> *Flandrin J.-L. Historia rodziny. Warszawa, 1998.*
- <sup>26</sup> *Fidelis M. Czy «nowy matriarchat»? Kobiety bez mężczyzn w Polsce po II wojnie światowej // Kobieta i rewolucja obyczajowa. Społeczno-kulturowe aspekty seksualności. Wiek XIX i XX. T. IX. Red. A. Żarnowska, A. Szwarc. Warszawa, 2006. S. 421–436.*
- <sup>27</sup> *Veblen T. Teoria klasy próżniaczej. Warszawa, 2008.*
- <sup>28</sup> *Irigaray L. Rynek kobiet // Przegląd Filozoficzno-Literacki, 2003, № 1(3). S. 15–30.*
- <sup>29</sup> Ср.: *Umińska B. Specyfika żydowskiego patriarchy // Umińska B. Postać z cieniem. Portrety Żydówek w polskiej literaturze. Warszawa, 2001. S. 47–64; Czerwonogóra K. O doświadczeniach polskich Żydówek // Gender: kobieta w kulturze i społeczeństwie. Red. B. Kowalska, K. Zielińska, B. Koschalka. Kraków, 2009. S. 35–54.*
- <sup>30</sup> *Olczak-Ronikier J. W ogrodzie pamięci. S. 23.*
- <sup>31</sup> *Ibid. S. 24.*
- <sup>32</sup> *Ibid. S. 210.*
- <sup>33</sup> *Rottenberg A. Proszę bardzo. Warszawa, 2009. S. 298.*
- <sup>34</sup> *Бобуар С. де. Втрой пол. Т. 2. М., 1997. С. 310.*
- <sup>35</sup> *Tyszka Z. Rodzina we współczesnym świecie. Poznań, 2003.*
- <sup>36</sup> *Olczak-Ronikier J. W ogrodzie pamięci. S. 52.*
- <sup>37</sup> *Bobako M. Powrót kobiet do historii – niedokończony projekt? Biblioteka Online Think Tanku Feministycznego 2009, <http://www.ekologiasztuka.pl/pdf/f0083bobako.pdf>, dostęp 1.09.2012.*



И.Е. Адельгейм  
(Москва)

**ПОЛЬСКИЙ МАЧО И МАТЬ-ПОЛЬКА:  
ГЕНДЕР И НАЦИОНАЛЬНЫЙ ЭТОС  
В МОЛОДОЙ ПОЛЬСКОЙ ПРОЗЕ ПОСЛЕ 1989 Г.**

«Как же отдавать приказы без девушек-связных? Как сражаться без прелестных санитарок, ожидающих повстанца с носилками наготове? Как возвращаться утомленным с поля боя, если не сварен суп?»<sup>1</sup> – восклицает герой романа Давида Беньковского (р. 1963) «Бело-красное» (2007), сатирически осмысляющего гендерные проблемы национально-этого. Специфическая модель отношений между мужчиной и женщиной, к которой отсылает гротескный персонаж Беньковского, сформировалась в польской культуре под влиянием исторических факторов и оказалась весьма устойчивой.

Утрата Польшей государственности и необходимость борьбы за независимость закрепили в качестве основной гендерной модели рыцарскую. Этот сценарий, уходящий корнями в Средневековье, предписывал рыцарю сражаться и защищать даму (В. Гомбрович иронически писал о «рыцарски-уланской душе поляка»<sup>2</sup>), а даме – служить дополнением к мужчине: быть собственно прекрасной дамой и оказывать рыцарю моральную поддержку.

Однако парадоксальным образом те же самые исторические обстоятельства способствовали частичному обретению польскими женщинами гражданских прав. Падение Речи Посполитой в конце XVIII в. привело к изменению структуры публичной сферы: носителями «польскости» перестали быть публичные институты и мужчины-шляхтичи; на первый план выдвинулось разграничение на польское и не-польское в области религии, языка, быта; разделение же на «мужское» и «женское» утратило прежнее значение, поскольку *общей* задачей мужчин и женщин стало сохранение национального языка и национальных традиций. Именно история заставила женщин из высших слоев, а затем представительниц интеллигенции все активнее действовать *рядом* с мужчинами, в результате чего «польские женщины в большей степени чувствовали себя гражданами»<sup>3</sup>. В 1794 г. в воззвании к женщинам Т. Костюшко назвал их «согражданками» («współbywatelki») несуществующего, впрочем, государства; после январского восстания 1863 г. И. Крашевский писал: «В 1831-м году женщины лишь

стояли у окон и бросали букеты, а сегодня они заполнили Сибирь и тюремные камеры»<sup>4</sup>.

В результате в польской культуре сложилось достаточно противоречивое представление о роли женщины. С одной стороны, во имя отчизны женщина могла и должна была совершать поступки, в «обычной» жизни табуированные – фактически брать на себя функции мужчины, становиться «рыцаршей». В крайних случаях однако, во-первых, требовалась маска – мужское платье, во-вторых, женщине «надлежало» погибнуть – подобно Гражине в одноименной поэме А. Мицкевича или Эмили Плалер в реальной истории (сражавшейся во время восстания 1831 г. и также воспетой Мицкевичем и другими писателями и художниками, буквально вошедшей в легенду). Если же она оставалась жива (как, например, Иоанна Жубр – переодетая мужчиной участница Наполеоновских войн, одна из первых женщин в мире, получивших орден за боевые заслуги и первая полька, удостоенная креста Виртути Милитари), то часто оказывалась предана забвению<sup>5</sup>. Таким образом, гражданские права польские женщины получили скорее в виде морального долга, нежели подлинной свободы: характерно, что в межвоенное двадцатилетие и после 1989 г., т. е. с восстановлением государственности, гражданские права польских женщин снова в той или иной степени оспаривались. Во французской лекции 1842 г. Мицкевич, описывая патриархальный идеал польки (дочь, преданная отцу, жена, готовая пойти в огонь вслед за мужем) и отмечая, что недавнее восстание дало новых представительниц этого идеального типа, утверждает вместе с тем, что полька обладает большей свободой и пользуется большим уважением, чем женщины в других странах, – именно в силу своей жертвенности. То есть свобода, которую обретала польская женщина, была свободой принесения себя в жертву: именно акт самопожертвования на благо отчизны «легализовал» новые права. В. Сливовская замечает, что равенство мужчины и женщины на польских территориях было закреплено указом 1863 г. об одинаково суровых (вне зависимости от половой принадлежности) приговорах за патриотическую деятельность<sup>6</sup>. Польский романтизм требовал от женщины полного самопожертвования, абсолютной преданности национальному делу – в большей степени, чем от мужчины. Характерно, что понятие гражданства женщин, которое пропагандировали Энтузиастки (первая польская феминистская группа, действовавшая в Варшаве в 1830–1850 гг.), не было воспринято национальным дискурсом – их позиция оказалась слишком эмансипированной: если вовлечение женщины в публичную сферу выходило за рамки традиционной

роли, этот факт «подвергался маргинализации и предавался забвению, как подпольная деятельность Энтузиасток, или же реинтерпретировался. Пример второго – участие Эмилии Платер в ноябрьском восстании. Память об Эмилии – это память не о талантливом полководце, но о патетической жертве. Она призвана служить примером женщины, пожертвовавшей собой ради отчизны»<sup>7</sup>.

Своего рода компромиссом между ролями хранительницы очага и «рыцарши», вынужденной скрываться под маской, стала идея участия женщины в национальном деле посредством материнства – образ Матери-польки. Патриотическое воспитание детей – гарантия сохранения национальной идентичности – превратилось в дело политической важности. Мать-полька заботилась о сохранении веры, языка, культуры. «В то время как мужья находились в тюрьмах и ссылках или участвовали в восстаниях, откуда зачастую не возвращались, оставшиеся дома женщины брали на себя дополнительные – мужские – функции. [...] Необходимость в одиночку справляться со всеми обязанностями породила синдром героической, способной выдержать любое бремя Матери-польки»<sup>8</sup>. Мать-полька уподоблялась, кроме того, Деве Марии, польской *Mater-Dolorosa*<sup>9</sup>, поскольку биологический инстинкт – защищать своего ребенка – подчинен здесь высшим ценностям: Мать-полька *жертвует* своими детьми во имя свободы отчизны. Образ несгибаемой Матери-польки, отправляющей в битву одного сына за другим или мечтающей у колыбели о том, чтобы сын вырос настоящим патриотом, т. е. матери, чье отношение к ребенку опосредовано национальной идеей, проходит через всю польскую культуру, начиная с 1780-х гг. Здесь женщина включается в общенациональное дело, не выходя из своей традиционной роли: поскольку материнство является исключительно женской функцией, не встает проблема конкуренции полов.

Эти модели сохранялись в культуре и, в частности, в литературе, вплоть до 1989 г., ярче проявляясь в периоды обострения борьбы за независимость, как, например, во время Второй мировой войны или в 1980-е гг., после введения военного положения, арестов, интернирования. Эпоха «Солидарности» при этом наглядно продемонстрировала противоречивость представлений польского общества о роли женщины. С одной стороны, на стене бастующей гданьской верфи было написано: «Женщины, не мешайте нам, мы сражаемся за Польшу!» (надпись эта, по свидетельству очевидцев, никого не оскорбляла – она всего лишь отсылала к общепринятому языку освободительной борьбы), с

другой, именно женщины были мозгом оппозиции 1981–1988 гг. В ситуации, когда многие лидеры сопротивления (мужчины) оказались интернированы, арестованы, вынуждены скрываться, руководство оппозицией в значительной степени взяли на себя женщины. Здесь также проявился механизм «маски»: и историки, и сами участницы отмечают, что даже самые активные участницы «Солидарности» (А. Валентынович, Х. Кшивонос, Х. Лучиво, Б. Лабуда и др.) – словно бы оставались невидимками. Г. Лятос пишет: «Женщина “Солидарности” не чувствовала себя феминисткой и бунтовщицей. Она признавала существующую расстановку сил»<sup>10</sup>. Э. Кулик, одна из организаторов общепольского подпольного центра, продолжает: «Мы подчеркивали, что именно они [т. е. мужчины – *И.А.*] – подлинные лидеры»<sup>11</sup>.

Маскулинность и феминность в условиях национальной несвободы неотделимы от догмата патриотизма, образуя своего рода двойную клетку. Попытки ее деконструкции предпринимал Гомбрович (прежде всего в «Трансатлантике», 1953), связывая польскость и инакость с сексуальностью и показывая относительность любого процесса самоидентификации. «Расшатать эту нашу зависимость от Польши! Отрваться хоть немного! Встать с колен! Открыть, легализовать этот иной полюс чувствования, который заставляет субъекта защищаться от народа, как от любого коллективного насилия. Получить – это самое главное – свободу от польской формы, будучи поляком, быть одновременно шире и выше, чем поляк!», – писал он в предисловии к «Трансатлантику».

В те же периоды, когда язык культуры в той или иной степени освобождался от национальной идеи, когда критерий «польскости» как способ самоидентификации утрачивал определенность и самодостаточность (в межвоенное двадцатилетие и после 1989 г., а также – частично – в искусстве «Молодой Польши» с ее программным стремлением освободить искусство от национально-освободительных проблем, с одной стороны, и мощным влиянием западной философии, психологии и литературы, с другой) – поднимается вопрос о правах женщин, а литература, обращаясь к гендерным проблемам, не связывает их напрямую с национальным контекстом, сосредотачивается на индивидуальном опыте: особенностях восприятия повседневности, иерархии ценностей, биологическом ритме жизни, транссексуальности, андрогинности и пр.

Практически единственный текст 1990-х гг., в котором проблемы национального этоса и проблемы гендера пересекаются, – один из наиболее провокационных и нашумевших романов десятилетия –

«Полная амнезия» (1995) Изабеллы Филипак (р. 1961), при помощи жестких метафор показывающей насилие общества над женщиной, осознание девочкой своей роли жертвы – мужчин, официальных институтов, государства в целом. Главная героиня, школьница Марианна, понимает, что, родившись женщиной, она неизбежно будет принесена в жертву патриотическому долгу. Институты воспитания – семья, школа – показаны здесь как инструмент насилия. Задача школы – добиться «полной амнезии», заставить детей «забыть» то, что дано им от рождения, лишить мистического врожденного знания. Отец же олицетворяет систему тоталитаризма и патриархата одновременно: дочь называет его Секретарем, а лицо его напоминает девочке «знакомый по портретам и кадрам теленовостей лик секретаря рангом повыше, заправляющего всей страной». Отец хочет сделать из дочери мальчика. Устранению «девчочковатости» как отступления от нормы, некоего излишества должно служить отрезание волос. «Я сразу поняла, что хотя он сказал “мы должны”, стричь будут только меня». Но трансформации гендера не происходит: «Мы оба знаем, что ничего из этого не вышло. Я не мальчик. [...] Я снова его подвела»<sup>12</sup>. В финале отец также собирает и сжигает кукол – атрибут феминности.

Метафору насилия представляет собой и сюжет с феминистским сценарием, написанным одной из школьных учительниц к 8 марта – празднику, который М. Янион называет «символом несвободы, причем несвободы на разных уровнях одновременно»<sup>13</sup>. Учительница (в результате прямо со школьного праздника отправленная в психиатрическую больницу), отсылая к гротескной анатомической символике Гомбровича, с одной стороны, и романтическому мифу «польскости», с другой, повествует об «ограблении» женщин – лишении их идентичности, сведениях к одной, чисто биологической, роли и функции.

Марианна соотносит свою судьбу и роль с мифом. В текст романа включены «Выписки из греческих драм» – пастиш двух трагедий Еврипида, повествующих о женщине с точки зрения интересов рода, племени, родины, для которых ее жизнь менее ценна, чем жизнь мужчины («...один ахейский воин стоит нас [женщин – И.А.] десятков тысяч...»), «Когда уколёт смерть ахейца, слез уносит он в могилу обильный дар... Мы ж, жены, ни по чем»<sup>\*</sup>). Осознание Ифигенией необхо-

---

\* Цитаты из «Ифигении в Авлиде» и «Ифигении в Тавриде» Еврипида даны в переводе И. Анненского.

димости принести себя в жертву девочка называет «первым в нашей истории уроком промывания мозгов»<sup>14</sup>.

Однако Филипяк говорит не об абстрактном насилии, маргинализации женщины вообще, но именно о польском опыте, насилии над женщиной со стороны одновременно официальной и оппозиционной идеологии: «Секретарь и Непорочная порождают не только материальную Марианну, но прежде всего нематериальную Польшу – чудовищного монстра»<sup>15</sup>. По замечанию Янион, это точное изображение иерархии ценностей 1970–1980-х гг.: «важное – борьба за независимость, второстепенное – борьба за права женщин»<sup>16</sup>. Главным символом репрессивного отношения идеологии к феминности является в романе Филипяк Менструальная полиция, контролирующая женскую физиологию. Это буквализация присвоения обществом интимной сферы женщины. Мать, саркастически именуемая Марианной «Непорочной» и «Безутешной», деятельница оппозиции и правозащитница, чья жизнь подчинена интересам независимости Польши, отказывается сообщить об этом факте в Amnesty International, утверждая, что жизнь женщины ничего не стоит, а следовательно, вопрос это несущественный. Мать призывает дочь – польку – отдать последний тампон патриотам, проливающим кровь за родину (фон романа – забастовки и вооруженные столкновения с властью на Балтийском побережье). Т. е. польская женщина должна героически отвергнуть свою женственность, забыть о ней во имя интересов родины.

Неразрывную связь польского этоса и гендера вновь начинает осмыслять проза следующего литературного поколения, которое оказывается весьма озабочено проблемой польскости, но при этом «полный ассортимент польского этоса»<sup>17</sup> воспринимает весьма саркастически. У молодых авторов-повествователей-героев отсутствует опыт переживания романтического дискурса «в реальном действии», что воспринимается ими как травма. «Мы первое поколение, которому купили путевку в рай. Нам достался не мир, а огромная глобальная столовая. Нас учили и приучили протягивать руку, брать, есть и похлопывать себя по животу. Ни врагов, ни диких животных, ничего, что оказывало бы нам сопротивление. Война, Холокост и смерть – названия компьютерных игр, надписи на футболках, иноязычные фанаберии телеведущих. [...] Порой мы сидим и вздыхаем: Боже, пусть уж будет какая-нибудь война, пусть все это взлетит в воздух. Пусть, наконец, нам будет, ради чего жить»<sup>18</sup>, – говорит об опыте своего поколения Дорота Масловская

(р. 1983). «У них не было своего исторического опыта. Настоящей травмы, войны, восстания, разделов Польши, ничего. Разве что обвал на бирже и массовые увольнения. [...] поколение Ломницкого и Цыбульского имело хоть какую-то биографию, какой-то опыт, наложивший отпечаток на их личность – взять хотя бы войну, которую они запомнили детьми, и жизнь в разрушенной Варшаве. У поколения Кристиана не было никакого общего опыта, не было повода поджигать рюмки со спиртом, как, впрочем, и делать что-либо другое. Его поколение уцелело, никто не обрекал его на гибель. Оно не было ни окружено, ни расстреляно, [...] ни от чего не бежало и никуда не стремилось»<sup>19</sup>, – сетует герой «Аллеи Независимости» (2010) Кшиштофа Варги (р. 1968). «Похоже, они нам завидуют. О-о-о, вы пережили войну? Супер [...] У вас-то молодость была классная, интересная. А нам остается только на дискотеки бегать да по торговым центрам шляться, по распродажам всяким, тоска смертная. У нас никто ничего не отнимает. [...] Нам бы хоть маленькую войну – уланы [...] автоматы, ложись, сдавайся»<sup>20</sup>, – говорит о молодом поколении участница войны, героиня «Карманного атласа женщин» (2009) Сильвии Хутник (р. 1979). В нынешней же своей версии и роли романтически-патриотический дискурс ощущается как карикатурный (согласно опросам в студенческой среде, патриотизм в середине 2000-х гг. занимал 78-е место из 80 возможных в предлагаемой иерархии ценностей<sup>21</sup>), но при этом весь патриотический инструментарий – национальная мартирология, мессианство, идентификация польскости с католицизмом и т. д. – активно эксплуатируется властью.

Польскость в понимании героев идентифицируется мачизмом. «Поляк – это стопроцентный мачо»<sup>22</sup>, – декларирует герой «Бело-красного» Беньковского, а в рассказе Мариуша Сеневица (р. 1972) «Евреек не обслуживаем» (2005) упоминается «мужской – польский – пол»<sup>23</sup>. Модель «мачо» является воплощением гегемонической маскулинности, основные компоненты которой Р. Брэннон определяет как отличие от женщин, превосходство над другими, независимость и самодостаточность, обладание властью, или отрицание феминности, инфантильности и гомосексуальности<sup>24</sup>. При помощи гендерной ассиметрии выстраивается иерархия: определенное как мужское рассматривается как позитивное и доминирующее, а маркированное как женское – в качестве периферийного. Так, например, в «Бело-красном» феминизируется образ идеологического противника: студента – антагониста Деда-Отца (который воплощает стопроцентную польскость), устраивающего про-

тестный «антипатриотический» хэппенинг (оплетание города бело-красной лентой, чтобы показать «как она не дает покоя, опутывает нас и оплетет, как нас всех сковывает, как мешает свободно жить»<sup>25</sup>), подзревают в мужской несостоятельности: «Может, у тебя и сил-то на женщин нет?»<sup>26</sup> Точно так же чехи в представлении героя Беньковского – «не мужчины и никогда мужчинами не были»<sup>27</sup>.

Персонажи Беньковского – скорее архетипы, чем живые герои. «Стопроцентную» польскость символизирует карикатурная фигура «Отца, а возможно, Деда», олицетворяющего сарматскую, гусарскую, уланскую традиции «в одном флаконе»: «солдат, повстанец, кавалерист»<sup>28</sup>, «участник сражений, многих сражений, все и не перечислишь [...], участник сентябрьской кампании, и наполеоновской [...], вероятно, также и итальянской, был под Грюнвальдом, и под Ленино. Но, разумеется, прежде всего – повстанец, многократный повстанец. Трудно назвать все восстания, в которых он принимал участие, слишком много их было»<sup>29</sup>. Одет он в костюм, элементы которого отсылают к самым разным эпохам: «яркий контуш, подпоясанный вышитым поясом, сабля на поясе [...] бело-красная повязка на рукаве. На ногах начищенные черные сапоги со шпорами»<sup>30</sup>. Имя, объединяющее две генерации (Дед и Отец в одном лице), «биография» и костюм, смешивающие различные периоды польской истории – символ нарушения межпоколенческих отношений, анахронизма парадигмы гендерных и патриотических требований, предъявляемых к настоящему (которое символизируют сын-внук и его семья – жена и маленький сын). В результате современный юрист пытается оправдать ожидания солдата, повстанца и кавалериста, словно бы «врастая» обратно в польскую Историю, принимая ее как *личное* прошлое, настоящее и будущее.

Жизнь его превращается в цепь доказательств собственной маскулинности и одновременно польскости – согласно сценарию, по определению К. Холмлунда, «гомосоциального спектакля», когда «мужчины испытывают сами себя, совершают героические подвиги, идут на непомерные риски, и все потому, что желают получить от других признание своей мужественности»<sup>31</sup>: «Для поляка переговоры – это Бой. У поляка нет аргументов, он всегда прав. Поляк не убеждает, он кричит: Умри, Бей, Убей! Компромисс для него – предательство, измена и чудовищный нестояк»<sup>32</sup>; «Почетно быть мужчиной в такой стране, как наша»<sup>33</sup>; «Нет на свете более настоящих мужчин, чем поляки!»<sup>34</sup>. Кавалерийская доблесть трансформируется в разные формы зарабатывания денег



и патриархального доминирования: «Я даю своей семье опору и безопасность, исключительно ответственно выполняю роль Главы Семьи, и моя жена не должна ни о чем беспокоиться, может спокойно заниматься нашим сыном и нашим домом»<sup>35</sup>. Апогеем признания польскости и мужественности оказывается вручение герою премии «Бело-красное промилле за культивирование национальных кавалерийских и шляхетских традиций на польских автострадах» – за то, что он сел за руль в нетрезвом состоянии, разговаривал при этом по мобильнику, превысил скорость и т. д. – т. е. за «вождение решительное, твердое и бескомпромиссное, истинно польское»<sup>36</sup>. Подобный сюжет встречается и в «Барбаре Радзивилл из Явожна-Щаковой» (2007) Михала Витковского (р. 1975) – герой встречает соотечественника, которому рассказывает, что случайно задавил серну, на что собеседник восклицает: «Мужчине, знаете ли, мужчине, поляку, необходима, необходима... охота!»<sup>37</sup>.

Женская физиология будит в героях Беньковского буквально магический страх: «[...] то, что у них там внутри, это так сложно, а я не какой-нибудь Современный мужчина, который жаждет разобраться во всех этих склизких трубах и вентилях»<sup>38</sup>. Мужской разум определяется как «не столь подвластный физиологии»<sup>39</sup>: «Невозможно общаться с мозгом, который страдает предменструальным синдромом»<sup>40</sup>. «Мягкость», «податливость», «вагинщина» (от «вагина») – воплощение самых жутких тайных страхов героя, тревожно осмысляющего *степень* собственной польскости, поскольку «Истинная польскость – это мужественность! А истинная мужественность – это польскость!»<sup>41</sup>. В «Русско-польской войне под бело-красным флагом» (2002) Масловской сексуальные показатели мужественности переносятся в область патриотизма и наоборот: ненависть к русской и одновременно женской «неполноценности» в сознании героев сплетаются, презренный русский сливается в наркотических галлюцинациях героя с «женщиной»: женщина – «русское отродье», «Может, русские – это просто бабы, может, это такой эвфемизм для женщин. Но мы, мужчины, выгоним их отсюда, из нашего города, это они приносят беду, несчастья, заразу, засуху, плохой урожай, разврат. Портят чужие диваны своей кровью, которая течет из них, как вода сквозь пальцы, запятывая весь свет неотстирывающимися пятнами. Угрюм-река Менструация»<sup>42</sup>. Подобным образом Чужим у Сеневича тоже оказывается чужой вдвойне – во-первых, женщина, во-вторых, еврейка: «Великая Консорция Поляка и Великая Консорция Мужчины, сочтя тебя не способным удовлетворить требования

рода, выставили на аукцион, который выиграла Баба-жидовка. [...] Но где же ты-мужчина, ты-поляк [...]?»<sup>43</sup>; «как случилось, что ты, субъект мужского – польского – пола»<sup>44</sup>; «я понимаю – х.. посконно польский, х.. кристально католический... но женщина, еврейка [...]?»<sup>45</sup>; «ты субстанция, отнятая у мужика и отданная еврейке»<sup>46</sup>. Причем инакость эта – национальная и гендерная – не приходящая извне, но дремлющая внутри: «Чужой тебя настиг, – восклицает герой Сеневича. – Тот, которого ты носил в себе многие годы, а он кормился тобой, паразитировал, чтобы теперь явить свою морду...»<sup>47</sup>; «истинная, женская, суть сидит в мужчине, как в ороговавшем коконе»<sup>48</sup>. Вместе с тем «образ женского начала (как и образ Другого вообще) по своей сущности амбивалентен. Иное, “чужой” – это начало и дьявольское, и Божественное, это всегда и страх, и надежда: надежда на чудо, на спасение. Мужчина – это то, что есть; это – сущее. Можно согласиться с Ж. Лаканом в том, что женщина в андроцентрической культуре “не существует”, но при этом следует уточнить – не существует как действительность. Однако она постоянно присутствует как возможность, возможность как худшего, так и лучшего. Женщина – это и меньше, чем мужчина, но и больше, чем мужчина. Мужчина – это человек, но всего лишь человек. Феминное как угроза нарушения одних норм и отрицание одних ценностей – это одновременно и возможность утверждения иных норм и ценностей, чем объясняется, например, глубокая укорененность в мировой культуре идеи спасительной миссии женского начала»<sup>49</sup>. И в самом деле: после приступа паники герой Сеневича ощущает «сладкую дрожь», «прекраснейшую музыку возвращенного тела женщины. Твоей в тебе женщины!»<sup>50</sup>.

Прозаики следуют здесь за Гомбровичем (роман Беньковского «Бело-красный» критика даже назвала «палимпсестом на старом экземпляре “Трансатлантика”»<sup>51</sup>), обыгрывающим, как уже говорилось, в «Трансатлантике» связь патриотизма и сексуальности: «В моих ушах звучат слова Деда, что мужчина, поляк, отважен и тверд. А она становится столь чудесно мягкой [...] потому что чувствует мою смелость, мою польскость»<sup>52</sup>. Во время любовного свидания герой мысленно напевает «Варшавянку 1831 года» – популярный патриотический гимн, один из главных символов польского национального движения: «Эй, кто поляк, на штыки!»<sup>53</sup>.

Отсылая к роману Гомбровича, в центре которого – борьба за польскость Сына между Отцом и иностранцем, между патриотизмом первого и гомосексуальностью второго, патриотизм в сознании героев молодой прозы противопоставляется также гомосексуализму. Иностран-

нец-гомосексуалист оказывается «символом революционной, трансгрессионной инакости, которая проникает вглубь самой нормы, входит в неоднозначные отношения с представителем польскости и [...] всегда заставляет задуматься над собственной идентичностью»<sup>54</sup>. Подозрений в гомосексуализме, категорически несовместимом с истинной польскостью (ср. у Хутник в «Карманном атласе женщин»: «Он – гей. Педик, черт возьми, а не нормальный поляк»<sup>55</sup>), панически боится герой Масловской. Проблемы гомосексуализм/патриотизм касается в своих романах («Любиево», 2004, и «Барбара Радзивилл из Явожна-Щаковой») и М. Витковский, демонстрируя неустрашимость конфликта между эротической свободой и патриархальной тиранией польскости.

Наконец, «польскость», воплощенная в патриархальном семейном укладе противопоставляется у Беньковского и Марека Кохана (р. 1969, роман «Детская площадка», 2007) современности, символом которой является партнерство супругов: «если ты современный мужчина, значит ты вообще не мужчина»<sup>56</sup>. Герой Беньковского презирает соседа – «современного» мужчину, не стесняющегося играть со своим ребенком: «ни дать ни взять Мать-полька [...] И чего ты притворяешься, к чему тебе пиджак? Надел бы уж юбку, да и все дела», «просто Мать-полька, только в брюках»<sup>57</sup>. «Настоящий поляк» в такой модели может являться только и исключительно воспитателем в сыне маскулинности и польскости: «Деду наверняка понравится, что я культивирую традиции, польскость и мужественность прививаю Сыну»<sup>58</sup>.

История молодого героя Беньковского символизирует кризис маскулинности и кризис польскости одновременно. Семейный конфликт, с которым он не может справиться, поскольку тот выходит за рамки впитанных с детства стереотипов (неслучайно свой мозг герой сравнивает с монитором, на котором в нужный момент высвечиваются нужные формулы), вызывает у него сомнения не только в собственной мужской состоятельности («Как же трудно быть сегодня мужчиной»<sup>59</sup>), но и опасения за отчизну: «Как же теперь быть с делом Польши?»<sup>60</sup>.

Знаком противоречивости положения женщины в польском обществе становится в романе Хутник «Карманный атлас женщин» данное трем героиням и одному герою четырех историй о маргинализации (в силу пола, старости, происхождения, сексуальной ориентации) имя Мария (Манька, Мария, Марыся, Мариан): «Эта специфическая двойственность – одновременно дева и мать – акцентирует внутреннее противоречие женщины в католической стране, которой никогда не дос-

тичь идеала»<sup>61</sup>. «Я еще не встречал полек, которые бы знали, чего хотят в жизни. У каждой польки неразрешимые проблемы с самой собой»<sup>62</sup>, – признается герой «Терразитового надгробия» (2007) Варги.

Роль польки – прежде всего, жена воина, ожидающая его дома. «Именно такая великолепная роль – удел наших женщин: журек и бигос нам готовить, для солдат и героев, бигос и журек готовить Польше, чтобы героический польский солдат мог быть уверен, что женщина терпеливо его ждет... если героический польский солдат в этом уверен, то полностью отдается своему героизму и может спокойно погибнуть на поле битвы»<sup>63</sup>, – формулирует Дед-Отец в романе Беньковского. «Мама обычно сидела на кухне. [...] Дед и Отец в одном лице редко бывал дома. У него было так много важных дел, столько мужских дел. То Кампания, то Восстание, то Возрождение, то Забастовка, то Водка с приятелями»<sup>64</sup>, – вспоминает внук-сын.

Полька обязана ждать дома и быть под рукой также для того, чтобы в случае необходимости превратиться в санитарку или связную, поскольку иначе поляк не сможет выполнять свою мужскую роль – отдавать приказы: «А если придется уйти в подполье, восстание поднять – что тогда? Кто будет относить донесения и приказы?»<sup>65</sup>

В романе «Карманный атлас женщин» Хутник перебирает ряд масок-ролей польских женщин, в частности, касаясь военного прошлого, различного его «качества»: оно может быть героическим мужским или «легальным», «признанным» женским (связная, санитарка), которые общество не оспаривает, – и негероическим, маргинализированным: «Смотришь на свой город. На каждом шагу – памятная доска, цветы, лампадка. Расстреляны, погибли, убиты. Нет только “изнасилованы”, об этом не принято помнить. Это же физиология, вещь нечистая. Как отправление естественных потребностей. Изнасилование не ассоциируется со стрельбой, войной, пиф-паф, падай, ползи, в окопы.... Оно не учитывается военной статистикой... Это тебе не геройская смерть от ран, полученных в битве. Также не является героизмом держать на руках своего убитого ребенка, смотреть, как его сбрасывают с шестого этажа, слышать, как тельце разбивается о мостовую»<sup>66</sup>. Жертвой войны – мужского дела – становится женское тело: в «Малютке» (2010) Хутник это девочка-инвалид, безмолвный медиум военного прошлого («И дикий, почти звериный крик когда сто мужиков бегут со штыками на сотню других. [...] Бегут через мое тело, по сердцу и печени, и даже не извинятся»<sup>67</sup>). Свое «ущербное» женское-военное прошлое героиня

скрывает не меньше, чем еврейское-военное – участие в восстании в гетто. Она признается только в официальном-патриотическом-чисто-польском: как выводила солдат по каналам после Варшавского восстания. Судьбы женщин – как и судьбы евреев – в значительной степени остаются вне патриотического канона истории Польши. Словно бы перебирая степени исключения маргинализации польской еврейки, пережившей войну – бомбардировки, гетто, Варшавское восстание, массовые изнасилования властителей, героиня Хутник называет себя «Матерью Божьей Варшавской», затем «Матерью Божьей Еврейской» и наконец «Матерью матерей, чьих детей убили во время войны»<sup>68</sup>, мстительницей: «Радуйся, Мария, мести полная! Ярость с Тобою; благословенна Ты между женами, и благословен плод вендетты Твоей»<sup>69</sup>.

Встречаются в молодой польской прозе и карикатурные, гипертрофированные образы Матери-Отчизны и Матери-польки. К Полонии с ее страдающим телом и одновременно бестелесной Матери-польке, отрекающейся от себя и своей физиологии во имя высших ценностей, своего рода светскому аналогу Божьей Матери<sup>70</sup> как недостижимому образцу материнства, иронически отсылает в романе Варги «Терразитовое надгробие» образ матери героя – непорочной мученицы, с детства не нуждавшейся ни в пище, ни в отправлении естественных надобностей и «чувствовавшей себя второй в мировой истории женщиной, которая родила от Святого Духа»<sup>71</sup>: «Моя Мать-полька мечтала иметь Дочь-польку [...] которая могла бы родить [...] Внучку-польку, а та [...] Правнучку-польку, и каждая из них рождала бы следующую, оставаясь непорочной. И так во веки веков, пока всю Землю не наводнят сплошь Зузанны-польки, потомки Черной Мадонны Зузанной. К сожалению, появился я, Сын-поляк, крест моей матери, ее величайшая утраченная иллюзия»<sup>72</sup>. «В борьбе не обойдешься без жертв. Дело Польши всегда требовало жертв и самопожертвования. А ты – мать, мать сына – должна об этом помнить и ждать в тревоге, и молиться за него. Мы ведь живем не в Австралии, а в Польше», – поучает молодую мать Дед-Отец в романе Беньковского. – Мужчине-поляку больше всего к лицу смерть. А женщине-польке – слезы и траур. Ах, как она бывает хороша!»<sup>73</sup>.

В то же время в «Малютке» Хутник есть сцена, перекликающаяся с «Дневником Варшавского восстания» (1970) М. Бялошевского, делавшего попытку разрушить мартирологический миф о Матери-польке, жертвующей своими детьми во благо отчизны, показывая реакцию гражданского населения на Варшавское восстание: «Умоляли ма-

тери в убежищах [...] Когда немцы вот-вот должны были ворваться и всех поубивать и связная вбежала в подвал с криком: “Защищаться до последнего”, раздавая повстанцам гранатам, так женщины в крик. Майор неумолимо: “Будем защищаться и здесь умрем”. А матери ему в ноги [...] пожалейте наших детей. Перестаньте сражаться, капитулируйте, кончайте уже эти войны». Романтический миф Матери-польки – Mater Dolorosa – противопоставлен здесь природному материнскому инстинкту: «Позже говорили, что это был не крик, а вой сук [...] Матери сидят в убежищах, как куры, на своих детях, будь их воля, они бы живо любое восстание погасили»<sup>74</sup>. Женщины просто не успевают восполнять пробелы в редящихся рядах воинов: «Один ребенок на сто трупов. Один ребенок с засохшей пуповиной взамен за горсточку маленьких харцеров в минуту [...] Бабы не успевают производить. [...] Двести процентов нормы в плохих условиях [...] Тут все модели идут с конвейера прямо в окопы»<sup>75</sup>.

Но в целом Мать-полька в современной прозе – уже в первую очередь домохозяйка, символ домашнего патриархата: «Только моя мать, покровительница здорового питания, знала, где купить творог. [...] Моя мать обладала также тайными знаниями о том, где нужно покупать ветчину [...] То, что я ел без ее контроля, было дорого покупаемой болезнью, смертью в кредит. Я жрал болезнетворные отходы: невкусные, нехорошие, нездоровые, немамины, несемейные, недомашние. [...] Томатный, овощной, бульон: три агрессора моей свободы, три захватчика моей личной независимости [...] Ширак, Шредер и Путин моей польскости»<sup>76</sup> (Варга); «Домохозяйка от рождения до смерти, участница круглосуточной акции под названием “Уборка мира”»<sup>77</sup>, «Мать гастрономическая»<sup>78</sup>; «Польских женщин не приносит аист – их находят в хозяйственной кошелке. В пакете, сумке, сетке»<sup>79</sup>; «Интимные молитвы женщин одновременно возносились из многих польских домов, сливаясь в ритмическое отстирывание и полоскание»<sup>80</sup>; «Мать-полька, известное дело, не умирает просто так, а отправляется прямиком на небо. Обычно без билета, нахально садится верхом на пылесос и – вжик! – на самый верх. Там ручкается с Девой Марией и бежит мыть посуду после тайной вечери»<sup>81</sup>; «Тайные знания передаются матрилинейно. Величайший секрет – от бабушки к матери и от матери к дочери: Убирай квартиру свою да не забудь о сортире»<sup>82</sup> (Хутник). Их территория – по-прежнему кухня, но не как место приготовления супа для повстанцев, а как единственная область власти.

Таким образом, как показывают тексты, на поляка-мужчину давят два противоречащих друг другу стереотипа – «современного мужчины» и романтического «поляка-рыцаря», происходит конфликт языка частного и публичного. Роль Матери-польки в процессе эмансипации, феминизации и пр. сама собой перешла в разряд отживших стереотипов, которые используются, по сути, только патриархальным право-католическим дискурсом, призывающим польских женщин спасти польский народ от вымирания (т. е. биологическая роль снова подается как национальная, политическая задача<sup>83</sup>). На женщину в большей степени давит уже не специфически польский, а глобализированный образ из глянцевого журнала, жестко требующий соответствовать гламурным стандартам: «Я втягиваю перед зеркалом живот, разглядываю витрины, гадаю, как им это удастся, почему у них всегда безупречно белые брюки, на блузках ни одной морщинки, маникюр с красивыми картинками, идеальная депиляция, ни грамма жира на животе, даже когда они садятся, ни одной складочки. А я вру, что у меня нет складочек, а они смеются надо мной с обложек и газетных полос, потому что мой живот вовсе не идеально плоский и твердый. Потому что у меня ногти обгрызены и волосы неровно подстрижены перед зеркалом, а они мне: похудей этим летом, ты этого достойна [...] У них идеальная кожа. Сны чистые, с выведенными пятнами. Предварительно выстиранные порошком с микрогранулами [...] У них мужчины с сотовыми нового поколения [...] на роскошных автомобилях, купленных в кредит и со скидкой [...] Они смотрят на меня, эти суки. Эти безупречно белые порождения фотошопа [...] смотрят с цветных обложек, с рекламных плакатов, смотрят с улыбкой, белозубой, будь красивой, будь красивой, будь красивой»<sup>84</sup> (роман Марты Дзидо, р. 1981, «Устрица», 2005). В хаотическом дискурсе цивилизации потребления роли поляка и польки унифицируются, сводясь к идее потребительства («Кто ты? Маленький поляк. Улыбайся. Паста колгейт, жевательная резинка винтерфреш – улыбайся-улыбайся. Какой знак твой? – Орел белый. На завтрак обезжиренный творожок, Нескафе классик и вперед. И улыбайся. Где ты живешь? Среди своих. Макдональдс ай лав ит, картофель-фри с кетчупом и шоколадный коктейль. И улыбка широкая, до пояса. В каком крае? В земле польской. Нокия коннектинг пипл»<sup>85</sup> – пастиш патриотического стихотворения Вл. Белзы «Катехизис польского ребенка», 1901) и американской модели успешности keep smiling («полили тебе, сыночек, очи кровью, что красна, но ты улыбайся. Полагается улыбаться»<sup>86</sup> – пастиш «Элегии о польском парне»

(1944) К.К. Бачиньского, одного из классических образцов топоса Матери-польки).

#### ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> *Bieńkowski D.* Biało-czerwony. Warszawa, 2007. S. 53.
- <sup>2</sup> *Gombrowicz W.* Dziennik 1953-1956. Kraków, 1986. S. 362.
- <sup>3</sup> *Janion M.* Kobiety i duch inności. Warszawa, 2006. S. 79.
- <sup>4</sup> Цит. по: *Janion M.* Kobiety i duch inności. S. 54.
- <sup>5</sup> Только в 2013 г. появилась книга С.М. Янковского «Девушки в фуражках» [*Jankowski S.M.* Dziewczęta w maciejówkach. Warszawa, 2013], посвященная деятельности женщин-подпольщиц перед и во время Первой мировой войны, участниц польско-украинской войны 1918–1919 гг. и советско-польской войны 1919–1921 гг.
- <sup>6</sup> Цит. по: *Janion M.* Kobiety i duch inności. S. 98.
- <sup>7</sup> *Walczewska S.* Damy, rycerze i feministki. Kraków, 2006. S. 52.
- <sup>8</sup> *Budrowska B.* Macierzyństwo jako punkt zwrotny w życiu kobiety. Wrocław, 2000. S. 193.
- <sup>9</sup> *Monczka-Ciechomska M.* Mit kobiety w polskiej kulturze // Głos mają kobiety. Kraków, 1992. S. 96.
- <sup>10</sup> <http://femka.net/jej-portret-kobieta-solidarnosci/>
- <sup>11</sup> <http://obywatelki.pl/Community/Blog.aspx?BlogEntryId=58914>
- <sup>12</sup> *Filipiak I.* Absolutna amnezja. Warszawa, 1995. S. 24, 30-32
- <sup>13</sup> *Janion M.* Kobiety i duch inności. S. 325.
- <sup>14</sup> *Filipiak I.* Absolutna amnezja. S. 131.
- <sup>15</sup> *Janion M.* Kobiety i duch inności. S. 332.
- <sup>16</sup> *Ibid.* S. 327.
- <sup>17</sup> *Sieniewicz M.* Czwarte niebo. Warszawa, 2003. S. 127.
- <sup>18</sup> *Masłowska D.* Przyszkoleni do jedzenia // Gazeta Wyborcza, 5–6.X.2012.
- <sup>19</sup> *Varga K.* Aleja Niepodległości. Warszawa, 2010. S. 25, 128.
- <sup>20</sup> *Chutnik S.* Kieszonkowy atlas kobiet. Kraków, 2009. S. 98.
- <sup>21</sup> Trzeba skończyć z martyrologią // Gazeta Wyborcza, 7.IX.2006.
- <sup>22</sup> *Bieńkowski D.* Biało-czerwony. S. 162.
- <sup>23</sup> *Sieniewicz M.* Żydówek nie obsługujemy. Warszawa, 2005. S. 193.
- <sup>24</sup> Цит. по: *Brannon L.* Psychologia rodzaju. Kobiety i mężczyźni: podobni czy różni. Gdańsk, 2002.
- <sup>25</sup> *Bieńkowski D.* Biało-czerwony. S. 197.
- <sup>26</sup> *Ibid.* S. 198.



- <sup>27</sup> Ibid. S. 30.
- <sup>28</sup> Ibid. S. 22.
- <sup>29</sup> Ibid. S. 154.
- <sup>30</sup> Ibid. S. 17.
- <sup>31</sup> *Holmlund C.* Masculinity as Multiple Masquerade. The «Mature» Stallone and the Stallone Clone // *Holmlund C.* Screening the Male Exploring the Masculinities in Hollywood Cinema. London, New York, 1993. S. 213. Цит. по: *Арустов Д.* «Пьяный мачо», или Об одной из репрезентаций маскулинности в русской прозе 2000-х годов // *Филолог*, вып. № 9. [http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub\\_9\\_156#b35](http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub_9_156#b35).
- <sup>32</sup> *Bieńkowski D.* Biało-czerwony. S. 161–162.
- <sup>33</sup> Ibid. S. 160.
- <sup>34</sup> Ibid. S. 29.
- <sup>35</sup> Ibid. S. 22.
- <sup>36</sup> Ibid. S. 287.
- <sup>37</sup> *Witkowski W.* Barbara Radziwiłłówna z Jaworzna-Szczakowej. Warszawa, 2007. S. 130.
- <sup>38</sup> *Bieńkowski D.* Biało-czerwony. S. 118.
- <sup>39</sup> Ibid. S. 58.
- <sup>40</sup> Ibid. S. 278.
- <sup>41</sup> Ibid. S. 161–162.
- <sup>42</sup> *Масловская Д.* Польско-русская война под бело-красным флагом // *Иностранная литература*, 2005, № 2. С. 59.
- <sup>43</sup> *Sieniewicz M.* Żydówek nie obsługujemy. S. 192.
- <sup>44</sup> Ibid. S. 193.
- <sup>45</sup> Ibid. S. 193.
- <sup>46</sup> Ibid. S. 197.
- <sup>47</sup> Ibid. S. 192.
- <sup>48</sup> Ibid. S. 197.
- <sup>49</sup> *Рябов О.В.* Матушка-Русь и ее защитники: Гендерные аспекты конструирования образа русской интеллигенции в контексте историко-софских поисков национальной идентичности // *Интеллигенция и мир*, 2001, № 2/3. <http://www.analysisclub.ru/index.php?page=social&art=2042>.
- <sup>50</sup> *Sieniewicz M.* Żydówek nie obsługujemy. S. 196.
- <sup>51</sup> *Pietrasik Z.* Gombrowicz poszedł na wybory // <http://www.polityka.pl/kultura/234754,1,gombrowicz-poszedl-na-wybory.read>
- <sup>52</sup> *Bieńkowski D.* Biało-czerwony. S. 183.

- <sup>53</sup> Ibid. S. 183.
- <sup>54</sup> *Amenta A.* Podwójna inność. Homoseksualność i cudzoziemskość jako figury transgresyjnego poszukiwania dialogu na przykładzie Rudolfa Mariana Pankowskiego // uniGENDER, 2006, № 1.
- <sup>55</sup> *Chutnik S.* Kieszonkowy atlas kobiet. S. 145.
- <sup>56</sup> *Bieńkowski D.* Biało-czerwony. S. 23–24.
- <sup>57</sup> Ibid. S. 65–66.
- <sup>58</sup> Ibid. S. 132.
- <sup>59</sup> Ibid. S. 186.
- <sup>60</sup> Ibid. S. 54.
- <sup>61</sup> [http://stacjakultura.pl/1,1,20263,Kieszonkowy\\_atlas\\_kobiet\\_apoteoza\\_kobiecosci,artykul.html](http://stacjakultura.pl/1,1,20263,Kieszonkowy_atlas_kobiet_apoteoza_kobiecosci,artykul.html)
- <sup>62</sup> *Varga K.* Nagrobek z lastryko. Wołowiec, 2007. S. 55.
- <sup>63</sup> *Bieńkowski D.* Biało-czerwony. S. 161.
- <sup>64</sup> Ibid. S. 113.
- <sup>65</sup> Ibid. S. 53.
- <sup>66</sup> *Chutnik S.* Kieszonkowy atlas kobiet. S. 95.
- <sup>67</sup> *Chutnik S.* Dzidzia. Warszawa, 2009. S. 84.
- <sup>68</sup> *Chutnik S.* Kieszonkowy atlas kobiet. S. 102.
- <sup>69</sup> Ibid. S. 102.
- <sup>70</sup> *Chohuj B.* Matka Polka i zmysły // Res Publica Nova, 1992, № 3. S. 31.
- <sup>71</sup> *Varga K.* Nagrobek z lastryko. S. 223.
- <sup>72</sup> Ibid. S. 224.
- <sup>73</sup> *Bieńkowski D.* Biało-czerwony. S. 271, 279.
- <sup>74</sup> *Chutnik S.* Dzidzia. S. 12–13.
- <sup>75</sup> Ibid. S. 147, 149.
- <sup>76</sup> *Varga K.* Nagrobek z lastryko. S. 229, 236.
- <sup>77</sup> *Chutnik S.* Kieszonkowy atlas kobiet. S. 15.
- <sup>78</sup> Ibid. S. 16.
- <sup>79</sup> Ibid. S. 10.
- <sup>80</sup> Ibid. S. 23.
- <sup>81</sup> Ibid. S. 15.
- <sup>82</sup> Ibid. S. 29.
- <sup>83</sup> <http://www.frona.pl/a/terlikowski-idzie-demograficzne-tsunami-uratowac-nas-moze-tylko-wiara,16637.html>
- <sup>84</sup> *Dzido M.* Małż. Kraków, 2005. S. 108–110.
- <sup>85</sup> Ibid. S. 124.
- <sup>86</sup> Ibid. S. 123.

*С.А. Шерлаимова*  
(Москва)

## ГЕНДЕРНАЯ ПРОБЛЕМАТИКА В СОВРЕМЕННОЙ БОГЕМИСТИКЕ

В современной литературоведческой богемистике, как чешской, так и международной, в последнее десятилетие большое внимание уделяется проблематике гендера, о чем свидетельствуют, например, материалы IV Всемирного конгресса литературоведов-богемистов, состоявшегося в Праге в июне – июле 2010 г. Этой проблематике была специально посвящена одна из четырех секций конгресса. Доклады, прочитанные на секции, вошли в сборник «Чешская литература в перспективе гендера», вышедший в свет в том же году. В сборнике представлены работы ученых Чехии, Словакии, Польши, США, Австрии, Германии, Швеции, России, Хорватии, Венгрии, Болгарии и в своей совокупности они позволяют судить о гендерных исследованиях по богемистике в международном масштабе. Руководил работой секции и редактировал сборник Я. Матонога – научный сотрудник Института чешской литературы ЧАН и, что в данном случае хотелось бы подчеркнуть особо, заведующий кафедрой гендерных исследований философского факультета пражского Карлова университета.

Анализ литературы «в перспективе гендера», столь популярный в наше время среди многих литературоведов, конечно же, существовал и раньше, пусть и без употребления этой терминологии. Критики издавна специально рассматривали мужские и женские образы в разных произведениях, но упор именно на гендерную проблематику связан с феминистской критикой, порожденной и развивавшейся параллельно с феминизмом и сосредоточенной в первую очередь на изучении творчества женщин-писательниц и изображения в литературе именно женщин. Некоторые авторы настаивают на особой роли гендерного подхода к литературе в свете новых теоретических концепций, однако приходится признать, что и в настоящее время гендерный подход в большинстве случаев по-прежнему сводится к анализу творчества писательниц-женщин и специфики женских образов в художественных произведениях.

В истории чешской литературы гендерная проблематика имеет особое значение еще и потому, что, в отличие от большинства других национальных литератур, в становлении новой чешской литературы

авторам-женщинам принадлежит очень важное место. Речь идет в первую очередь о Божене Немцовой (1820–1862), которая справедливо считается основоположницей чешского романа, чешской художественной прозы вообще. На предыдущем, III Всемирном конгрессе литературоведов-богемистов (2005) отдельная секция была посвящена Немцовой и ее роману «Бабушка» – в связи со знаменательным юбилеем: 150-летием первого издания этого произведения. Показательно, что в работе этой секции, материалы которой были изданы в 2006 г. в сборнике «Божена Немцова и ее “Бабушка”», принимали участие многие литературоведы, выступавшие по гендерной проблематике и на IV конгрессе. Чешская литература, в отличие, например, от русской, польской или сербской, не выдвинула (пока) поэтесс первого ранга, но Немцова как основоположница чешского романа, безусловно, относится к фигурам первого ранга в развитии чешской прозы, а тем самым – чешской культуры вообще. Однако в чешской гуманитарной истории она знаменита не только этим: по взглядам и стилю жизни Немцову с полным правом можно назвать первой чешской феминисткой. И в своих произведениях она создавала образы свободных духом, сильных, волевых женщин, но, в то же время, верных и жертвенных в любви, в привязанности к детям. Она много сделала в области формирования чешского литературного языка, вбирающего в себя сокровища простонародной речевой культуры, в собирании фольклора. Поскольку на III конгрессе ее творчество было одной из главных тем, на IV специальных докладов, посвященных Немцовой, не предполагалось, но к ее примеру авторы, как чешские, так и иностранные, обращались неоднократно, «дух» Немцовой неизменно присутствовал в разговоре о чешской литературе «в перспективе гендера».

По мнению Матоноги, чешские исследователи гендерной проблематики работают на достойном уровне: «Феминистское литературоведческое мышление продвигалось в чешскую среду уже с самого начала 90-х гг., например, посредством статей и интервью Евы Каливовой в журнале “Инициалы” (1992) или статей Иржины Шмейкаловой в “Тваре”, которые давали первичное представление о развитии феминистского образа мыслей вплоть до постмодернизма»<sup>1</sup>. Матонога называет чешских литературоведов, плодотворно занимающихся разработкой гендерных проблем: Д. Молданова, Л. Гечкова, З. Калиницкая, Е. Каливдова и другие. Большинство трудов по гендерной проблематике посвящено XIX в. (Немцова!), но – и материал сборника IV конгресса ли-

тературоведов-богемистов это показывает – рассмотрению под таким углом зрения подвергается история чешской литературы с древнейших времен до самого последнего времени: от легендарной пророчицы Либуши до получившей чешскую премию «Magnesia Litera» молодой писательницы П. Соукуповой (р. 1981).

К древним чешским хроникам в статье «Пражский палимпсест: Мифы о происхождении и текстуальные свидетельства в средневековой повести о Либуше» обратился А. Томаш (США), который на литературном материале – мифических предсказаниях княгини Либуши, преданиях о «девичьей войне» – пытается проследить связь мифологии со сменой на чешской территории матриархата патриархатом.

П. Дойчманн из Австрии рассматривает чешский театр периода национального возрождения, в котором нередко практиковалось переодевание женщин в мужчин, и сравнивает этот прием с постмодернистским, по его мнению, романом современного писателя М. Урбана «Последняя точка в споре о рукописях» (1998), где подобное переодевание используется для иронического перетолкования известной истории создания поддельных, якобы древних, «Зеленогорской» и «Кралеводворской» рукописей: «Рукописи в этом романе представлены не как фальшивка, но как подлинные тексты чешского Средневековья, (мнимые) фальсификаторы рукописей Вацлав Ганка и Йозеф Линда в изображении Урбана оказываются женщинами, которые переоделись в мужчин, чтобы осуществить свою хитроумную мистификацию. Таким путем в романе из фиктивной Ганнелоры (“Ганы”) Виртейловой получается деятель возрождения Вацлав Ганка, а из фиктивной Линды Яновитцовой – его соратник Йозеф Линда. Посредством фиктивной смены полов Урбан стремится показать, что в период возрождения существовали определенные гендерные роли, присутствующие определенному полу: культурно-политическая и филологическая деятельность не соответствовала женской гендерной роли, этот труд могли выполнять только мужчины. Урбановские хитрые героини еще воспринимали эти культурные образцы как неизменные, поэтому они и не покушались на борьбу за эмансипацию, а переодевались в мужчин, потому что только в качестве мужчин (как “Вацлав Ганка” и “Йозеф Линда”) могли служить национальной филологии, тогда как в женском качестве их бы просто не приняли»<sup>2</sup>.

В противовес такому решению Дойчманн, опираясь на работы В. Мацуры, вспоминает о том, что в 20-е гг. XIX в. Л. Челаковский опубликовал несколько стихотворений под псевдонимом Жофии Яндо-

вой; подобные фальсификации возникали и позже. Борьба за национальную идентичность и культуру была тогда для чехов важнее женской эмансипации, стихи под женскими псевдонимами служили тому, чтобы утвердить в литературе «домашний» чешский язык, который ассоциировался прежде всего с хранительницей домашнего очага – женщиной. В чешских пьесах того времени женщины передевались в мужское платье, дабы, как в наши дни вымышленные героини Урбана, отстаивать право чехов называться нацией.

Эту же мысль высказывает и А. Фишера из университета в Регенсбурге в докладе «Женская литература и теория гендера в первой половине XIX века»: «Содержанием литературы на чешском языке были патриотические тенденции: стремление создать канон чешской литературы в области лирики, беллетристики, а так же и в области переводов»<sup>3</sup>. Она соглашается с П. Яначеком, который, основываясь на принадлежащей Йозефу Юнгману концепции национальных языков, определяет различие литературы великих и малых наций: «Для малой литературы принципиально важен не автор и произведение как автономная эстетическая единица, а литература как целое. Основным двигателем литературы является поэтому служение потребностям нации»<sup>4</sup>. Фишера, как и Дойчманн, приводит в качестве доказательства пример выдуманной Челаковским фиктивной чешской поэтессы Яндовой, стихи, приписываемые которой, были помещены в изданной в 1832 г. в Англии первой зарубежной антологии чешской поэзии.

Женщинами-писательницами много занимается известная чешская исследовательница литературы Д. Молданова. Ее интересы сосредоточены на литературе рубежа XIX–XX вв., но она выступает и как критик современной литературы, не только «женской». Работая в университете города Устье-над-Лабой, Молданова организовала здесь международную конференцию по гендерной проблематике, материалы которой вышли в сборнике «Женщина – язык – литература» (1996) под ее редакцией. Доклад Молдановой на IV богемистическом конгрессе был посвящен чешским поэтессам конца XIX – начала XX вв. Исследовательница констатировала: «Поэзия, написанная женщинами на рубеже XIX и XX веков, решительно не могла конкурировать с созданным в этой области мужчинами: в прозе в то время женщины выступали гораздо успешнее. Этот успех объяснялся их умением конструировать фабулу, а также расширять пространство литературы, привнося свой личный опыт. Сочинявшие стихи женщины оставались в рамках обще-

признанных образцов и вымышленного мира, в который они стремились перенести прежде всего свои личные истории»<sup>5</sup>. Среди поэтесс этого периода Молданова выделяет лишь Божену Бенешову (1873–1936; больше известна как прозаик, автор признанных романов), которая, по ее мнению, сумела отразить сложный душевный мир женщины, отказавшейся от личного счастья, но не утратившей способности чувствовать и любить.

Об активности современных чешских и словацких писательниц, которых «нельзя не услышать и не заметить», пишет в статье «К проблематике гендера в чешской и словацкой посленоябрьской прозе» исследовательница из университета восточнословацкого города Прешова М. Соучкова. Она отмечает, что современные писательницы гораздо свободнее в выборе тематики для своих произведений, чем это было характерно для предыдущей эпохи: «Тогда как телесность и сексуальность в предноябрьской литературе по большей части были табуированы, в прозе после 1989 г. многие авторы-женщины более или менее открыто обращаются к мотивам родов, аборт, оргазма, фригидности или менструаций»<sup>6</sup>.

О получивших признание писательницах молодого поколения – Гане Андрониковой, Маркете Пилатовой и Петре Соукуповой пишет известный специалист по современной литературе из университета Оломоуца Л. Махала, который весьма оптимистически смотрит на дальнейшее развитие чешской женской прозы. В частности, он напоминает о том, что в последнее время больше всего престижных премий в области прозы получили именно молодые женщины-писательницы: Петра Соукупова, Радка Денемаркова, Тереза Боучкова, Гана Андроникова и некоторые другие.

Несколько иной, общественно-политический, аспект гендерной проблематики затрагивает И. Порочкина, богемистка из Санкт-Петербургского университета. Она обратилась к постановке женского вопроса в трудах первого президента Чехословакии Т.Г. Масарика, который утверждал, что «женского вопроса», как и «вопроса мужского», не существует вовсе – «есть вопрос об обществе»: «Став президентом Чехословацкой Республики, по отношению к женщинам он проводил патерналистскую государственную политику. Он хотел устранить гендерную асимметрию, которая отводила женщине второстепенную роль в обществе и предполагала неравенство возможностей для женщин и мужчин на различных социальных уровнях. Он смог осуществить не все, но чешское феминистское движение платило ему горячей благодарностью

за то, что в предвоенные годы и в новом государстве он не переставал доказывать равенство мужчин и женщин»<sup>7</sup>.

Несколько статей сборника «Чешская литература в перспективе гендера» посвящено изображению женщин писателями разных направлений, начиная с Яна Коллара и его «Дочери Славы» (И. Вутсдорф из Университета Тюбингена) и до современности, включая литературу чешских цыган (А. Шайностова из Карлова университета в статье «Женская цыганская проза как отражение борьбы за самовыражение»).

Среди работ, посвященных творчеству, личности и взглядам на проблемы гендера одного из самых выдающихся чешских писателей XX в. Карела Чапека хотелось бы выделить статью известного русского богемиста О. Малевича «Карел Чапек и Антон Павлович Чехов. Литературно-биографические и гендерные аспекты». Малевич отмечает антифеминистские моменты в творчестве обоих авторов. Так, он называет Эмилию Марти – главную героиню пьесы Чапека «Средство Макропулоса» – «антифеминистским памфлетом»<sup>8</sup>. Может быть, здесь исследователь чересчур строг и категоричен, но в своем общем выводе по теме он приходит к достаточно взвешенному, хотя и не во всем бесспорному, выводу: «Рассказ Чехова “Невеста” (1903) и драма Чапека “Мать” (1938) могут показаться воплощением победы мужского гендера. В действительности же оба писателя были релятивистами, то есть они стремились найти гармоническое взаимоотношение между мужским и женским принципами в личной и общественной жизни. При этом Чапек больше, чем Чехов, сознавал опасность мужского идеала переворота всех основ общества. Если бы надо было самым лаконичным образом сформулировать отношение Чехова и Чапека к “женскому миру”, я бы сказал, что они были антифеминистскими феминистами»<sup>9</sup>.

Я. Гофманнова из Института чешской литературы ЧАН обращается к творчеству наверное самого популярного современного чешского прозаика Михала Вивега, многие книги которого переведены и у нас, в статье «Романы Вивега предназначены “для женщин” или “для мужчин”?». Она рассматривает игровую природу творческой манеры Вивега, соглашается с тем, что «мода Вивега любить» в последнее время сменилась модой его критиковать, но в целом оценивает писателя и созданные им с большой мерой объективности и, в то же время, иронии женские и мужские образы весьма позитивно.

Разумеется, с некоторыми утверждениями и оценками авторов сборника можно было бы поспорить. К примеру, в статье болгарской бо-



гемистики А. Пенчевой «Изнасилованный архетип: женщины в романах Милана Кундеры» взгляды этого писателя подчас трактуются без учета их важных оттенков и характера их высказывания. Так, Пенчева считает выражающими позицию самого Кундеры рассуждения героя романа «Бессмертие» Поля о том, что женщины представляют собой будущее мужчин и что мир можно спасти только через уподобление женщине, предоставление ей ведущей роли, только если и мужчины проникнутся «вечно женственным». Но ведь автор в этой сцене смеется над вроде бы умным и интеллигентным Полем, показывая, что тот целиком попал под влияние своей новой жены Лауры – эгоистичной и отнюдь не утонченной.

Б. Волкова (США) в статье «О так называемой женской (и мужской) эмоциональности» рассматривает различие мужских (Бог, король, завоеватель, рыцарь, священник, творческий интеллектуал, художник) и женских (девственница, мать, фурия, чародейка, проститутка, муза, старая дева, монахиня) архетипов и их выражение в чешской и других литературах. Она приходит к выводу, что: «в то время как в предыдущие столетия образ женщины в литературе часто идеализировался, в связи с фрейдистской революцией видения мира женщину стали воспринимать менее идеализированно, более холодно-аналитически – как существо, лишенное того, что делает мужчину мужчиной, а потому вдвойне второстепенное, не первичное и не равноценное. Такой подход, отражаясь в женском подсознании, неминуемо превращает ее в фигуру, которая, чтобы добиться аутентичности, должна либо эту ситуацию игнорировать, либо против нее бунтовать»<sup>10</sup>. Волкова высказывает отдельные интересные наблюдения над произведениями чешских (Александра Беркова, Зузана Брabcова, Ленка Прохазкова и других) и зарубежных (В. Вулф, Э. Елинек) писательниц и писателей (Кундера, Иван Клима), но все же вряд ли можно принять ее следующее мнение: «При чтении большинства произведений чешской литературы, как мужской, так и женской, поражает низкое сознание женского достоинства, постоянное описание сексуальных отношений, основанных на треугольниках и изменах, при этом обычно речь идет о двух женщинах, которые соглашаются делить одного мужчину»<sup>11</sup>. Исследовательница находит в женских образах чешских писателей недостаток гордости: «Женщина в принципе охотно унижается и не видит в этом ничего унизительного»<sup>12</sup>. Но это слишком сильное обобщение: есть в чешской литературе, как мужской, так и женской, образы весьма сильных духом, самодостаточных женщин (Аньес в том же «Бессмертии»

Кундеры, героиня романа Яромиры Коларовой «У надежды глубокое дно» и др.), а с другой стороны, и в других литературах можно встретить множество любовных треугольников и измен.

Несколько неожиданный поворот обсуждаемой темы гендера, уводящий в сторону от собственно «женского вопроса», продемонстрировал Р. Лисхауген из Гетеборга в статье «“Какой некрасивый порок...” Гомосексуальность и социалистическо-реалистическая литература». Указав на «гомозротические» произведения 1930-х гг. некоего Павла Скальника (он же Владимир Шаха) и послевоенные общественно-политические перемены в стране, автор констатирует: «Относительно толерантная атмосфера первой Чехословацкой Республики, когда, хотя гомосексуализм и не был декриминализован, допускалась возможность его литературной разработки, сменилась тоталитарной практикой послефевральской Чехословакии. В литературе того времени гомозротическая тематика исчезла практически без следа»<sup>13</sup>. В литературе социалистического реализма новую жизнь строят в первую очередь мужчины и прославляется боевая мужская дружба, как в романе Вацлава Ржезача «Наступление» (1951). Лисхауген называет этот роман и другие произведения такого рода «гетеронормативными» и усматривает в них опасность вытеснения гомосексуальности из жизни общества. Но по такой логике «гетеронормативными» следовало бы называть все произведения, где речь идет об отношениях между мужчиной и женщиной, а те сочинения, где описывается такая человеческая ценность как дружба между женщинами или мужчинами, зачислять в «воспевающие гомосексуальность»!

В статье Лисхаугена и в некоторых других проявляется характерное для многих современных литературоведов стремление к использованию и изобретению усложненной терминологии как доказательству их приверженности к новым гуманитарным концепциям. Эти авторы пишут о «гетеронормативности», «гомозротике», «постфеминизме» и тому подобном. Матонога справедливо отмечает в своей вступительной статье к сборнику, что: «Современная сцена феминистских теорий культуры высоко диверсифицирована и плюралистична, она допускает наличие самых разнообразных направлений»<sup>14</sup>. Он говорит о «постгуманистическом феминизме», «постмодернистских подходах», а также об обращении современных критиков к вопросам этики и таким «староновым» источникам, как сочинения Х. Аренд и С. де Бовуар. По его наблюдению, феминистская критика выступает с позиций, показывающих знакомство не только с психоанализом и марксизмом, теорией ар-

хетипов и канонов, но и с постструктурализмом, герменевтикой, нарратологией, деконструктивизмом и т. п. Но, по его словам, все эти характерные для новой западной литературоведческой науки концепции и методики в Чехии распространены меньше, что, замечу, отчасти показывают и материалы сборника «Чешская литература в перспективе гендера».

Нет сомнений, что исследование произведений литературы, как созданных в прошлые века, так и современных, «в перспективе гендера» позволяет открыть в них новые смыслы, сделать картину литературного развития более объемной, но это может произойти только в том случае, если исследователь не будет замыкаться в узких рамках преходящей литературоведческой моды и использования новых терминов. Недостаточно рассматривать творчество женщин-писательниц и женские образы (как и мужские) только в их «женском» (или только «мужском») качестве, без надлежащего учета «общечеловеческого содержания». Если такой учет присутствует, то, как показывают многие современные работы по гендерной проблематике, в том числе и представленные на III и IV Всемирных конгрессах литературоведов-богемистов, это способствует движению нашей науки вперед.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> *Matonoha J.* (ed.) *Česká literatura v perspektívách genderu. IV kongres světové literárněvědné bohemistiky. Jiná česká literatura(?)*. Praha, Akropolis, 2010. S. 17.

<sup>2</sup> *Ibid.* S. 46.

<sup>3</sup> *Ibid.* S. 69.

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> *Ibid.* S. 122.

<sup>6</sup> *Ibid.* S. 216.

<sup>7</sup> *Ibid.* S. 131.

<sup>8</sup> *Ibid.* S. 163.

<sup>9</sup> *Ibid.* S. 165.

<sup>10</sup> *Ibid.* S. 243.

<sup>11</sup> *Ibid.* S. 245.

<sup>12</sup> *Ibid.* S. 246.

<sup>13</sup> *Ibid.* S. 172.

<sup>14</sup> *Ibid.* S. 24.

*Л.Ф. Широкова*  
(Москва)

**ЖЕНСКАЯ ПРОЗА**  
В СЛОВАЦКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XXI В.:  
ТИПЫ, ЖАНРЫ, ГЕРОИ (-НИ)

Творчество писательниц-женщин имеет в Словакии свои исторические традиции. Значительно уступая в количественном отношении мужскому литературному сообществу, они тем не менее создали целый ряд произведений, вошедших в золотой фонд словацкой литературы. В первую очередь нужно назвать имена таких представительниц социально-психологической прозы XIX–XX вв., как Божена Сланчикова-Тимрава (1867–1951), а также Элена Мароти-Шолтесова (1855–1939) и Терезия Вансова (1857–1942). При этом чем крупнее фигура, чем масштабнее талант (это относится к Тимраве), тем в меньшей степени характеризуется она в гендерном отношении: так, в эссе «Тимрава» А. Матушка, анализируя творчество писательницы, не выделяет ее из «мужского ряда» современников и использует такие определения, как «писатель», «ироник»<sup>1</sup>, а А. Мраз называет ее «самым лучшим и сложным прозаиком заключительной фазы эпохи реализма»<sup>2</sup>.

В наши дни ситуация решительным образом изменилась. Творческая активность и успешность женской части писательского сообщества в Словакии все возрастает, что не остается незамеченным критикой и литературоведением. Помимо публикуемых в текущей периодике рецензий на новые книги писательниц, появляются и обзорно-аналитические работы, в том числе – ежегодные обзоры прозы в журнале «Книжна ревью». Говоря в них о «женской прозе», критики чаще всего имеют в виду поток массовой литературы, адресованной неприязнательным читательницам: «Все они предлагают истории эмансипированных женщин, ищущих выход из своего бедственного положения, из неудовлетворенности [...]». Эта литература берет на себя остро актуальную функцию – утешать»<sup>3</sup>. З. Реди в обзоре словацкой прозы за 2006 г. с характерным подзаголовком «Под страхом женского романа» делает уступку: «Было бы несправедливо ставить знак равенства между “женским романом” этого типа и женской литературой как таковой. Напротив, произведения женщин-писательниц стали одними из лучших и подняли планку качества прозы (Моника Компаникова, Рут Лихнеро-

ва, Яна Юранёва и др.)»<sup>4</sup>, однако вслед за этим критик возвращается к бульварному «женскому роману» и пишет о нем краткий язвительный трактат. Я. Гавура видит корни явления в экономической сфере: «Драматические, лучше или хуже сконструированные жизни героинь позволяют забыть о собственной жизни, кризисе среднего возраста, позволяют грезить с открытыми глазами. [...] Во всем этом ужасает количество произведенных и проданных книг. Можно применить к этой ситуации определение “книжная промышленность”, где главное – экономические критерии»<sup>5</sup>.

Современное академическое литературоведение также рассматривает данную проблематику в рамках исследования литературного процесса последних лет. Так, в Институте словацкой литературы САН начиная с 2006 г. выходит серия сборников «Литературно-критическая рефлексия словацкой литературы», в которых уделяется внимание, наряду с прочими, и значимым произведениям современной женской прозы. Отметим, что творчество писательниц второй половины XX – начала XXI в. отражено и в «Истории словацкой литературы III» (2004, 2007), написанной В. Марчком и коллективом исследователей. Марчок сгруппировал творческие портреты современных писателей вокруг нескольких обозначенных им проблем. Отдельно представлен здесь круг «прозаиков-женщин», куда попали и адепты феминизма (К. Ласлова, Г. Дворжакова, Я. Боднарова, Я. Юранёва), и старейшина словацкой литературы Г. Зелинова, и представительницы зрелого поколения творческой интеллигенции В. Швенкова и Э. Фаркашова, и автор женских романов Т. Келеова-Василкова. Благодаря их активности, подчеркивает исследователь, «можно говорить о действительной эмансипации женской прозы как феномена особого “меньшинства” в рамках всего комплекса сюжетной прозы»<sup>6</sup>.

Разные аспекты данной проблематики представлены в сборнике статей словацких, чешских и польских ученых «Женщина в чешской и словацкой литературе» (2006), где «женщина» рассматривается и как автор, и как персонаж, и как муза писателя. Разнообразна и оптика исследований – от анализа художественных компонентов отдельно взятого произведения до обобщающих выводов о характере развития словацкой прозы последнего десятилетия. Так, В. Жемберова в статье «Статус женщины и стратегия женщины в (словацкой) прозе» указывает на важную тенденцию – отход от традиционно недифференцированного восприятия «женской литературы», от «поверхностного

“маскулинного”, биполярного деления прозы на авторскую и “женскую”<sup>7</sup>. О неправомерности применения огульных, однозначных оценок свидетельствует сама богатая и многообразная литературная продукция авторов-женщин.

В современной словацкой литературе можно выделить, на наш взгляд, три основных типа женской прозы – в зависимости от целей и идейного наполнения художественных задач, реализуемых авторами.

Первый тип представляет собой феминистскую прозу писательниц, сгруппировавшихся вокруг женского объединения «Аспект», одноименного журнала, выходявшего в 1993–2004 гг., и выпускаемой на протяжении последних лет книжной серии. К числу авторов этого круга принадлежат Яна Юранёва, Яна Цвикова (ответственные редакторы и постоянные авторы журнала «Аспект»), Ирена Брежна, Яна Боднарва, Яна Бенёва, Уршуля Ковалык, а также писательница и ученый-философ, теоретик феминизма и руководитель группы гендерных исследований в Братиславском университете Этела Фаркашова, и ряд других писательниц, сотрудничающих в этих изданиях, в числе которых и известная писательница-«шестидесятница» Ярославла Блажкова.

Журнал «Аспект» (под руководством международного «редакционного матроната») выходил нерегулярно – как правило, по три объемных номера в год. Основной массив его материалов составляет публицистика и социологические исследования гендерной направленности (здесь нередко представлены иностранные авторы) по разным, обозначенным в каждом номере темам, таким как «Материнство», «Феминизм», «Ведьмы», «Женская литература и феминистская литературоведческая рефлексия», «Женщины и власть», «Страхи и барьеры», «Пространство женщины», «Насилие», «Патриархат» и др. Интерес представляет весьма обширный раздел художественной литературы, где опубликованы рассказы или фрагменты произведений словацких писательниц из круга «Аспекта». В целом же, не будучи литературным печатным органом, «Аспект» большое внимание уделял культурной проблематике, художественному творчеству женщин. Так, в последнем, сдвоенном номере журнала (1/2003–2004) была поднята тема «Женские сюжеты». Авторы нескольких публикаций обратились к фигурам словацких писательниц-классиков – Т. Вансовой, Э. Мароти-Шолтесовой, Тимравы. Цвикова в статье «Спутница мужчины и нации» размышляет об особенностях их творчества как в контексте словацкой литературы конца XIX–XX вв., так и в аспекте женского равноправия, выраженного

формулой из одноименного эссе В. Вульф – «собственная комната» (этот раздел статьи имеет подзаголовок «Собственная комната, собственное творчество, собственное имя»<sup>8</sup>). В беллетризованной форме представила своим читателям Тимраву, ее взгляды на жизнь и творчество Юранёва в своеобразном «интервью» с писательницей («Фиктивное интервью с Б. Сланчиковой-Тимравой»). Ее же перу принадлежат и отдельно изданные произведения, в которых иронически-приземляющий женский взгляд корректирует привычное восприятие фигур прославленных словацких классиков-мужчин («Миски серебряные, посудины отличные», 2005; «Я жила с Гвездославом», 2008).

Второй тип женской прозы, диаметрально противоположный первому – это популярный у массового читателя (точнее – читательницы) «женский роман», использующий, как правило, трафаретные сюжетные схемы и определенный набор характеристик персонажей. В числе представительниц – Таня Келеова-Василкова, Катарина Гиллерова, Петра Надёва-Джеренгова; тяготеют к ним и другие авторы. Именно об этой части литературы язвительно пишут критики: «Драматические, лучше или хуже сконструированные жизни героинь позволяют забыть о собственной жизни, о кризисе среднего возраста, позволяют грезить с открытыми глазами. Классик жанра – Таня Келеова-Василкова, выпустила свой 21-й роман; литературную смену готовит издательство “Икар”, проводя конкурс “У меня талант-2010”»<sup>9</sup>.

К третьему типу, самому «размытому» (в силу высокого художественного уровня произведений и разнообразия талантов) принадлежат не составляющие какой бы то ни было группы, далекие как от феминизма, так и от бульварной литературы писательницы разных поколений: Мария Баторова, Рут Лихнерова, Даниэла Капитанёва, Моника Компаникова, Ивана Добракова, а также выходящие за рамки литературного феминизма Юранёва, Фаркашова, Блажкова и др.

В жанровом отношении женская проза также достаточно разнообразна. В ней (как и в современной словацкой прозе в целом) преобладают крупные жанры, прежде всего – роман в разных своих модификациях. Это относится как, разумеется, к массовому женскому роману, так и к творчеству представительниц серьезной, социально-психологической литературы. Здесь встречается и исторический роман (Лихнерова, «Анна Регина», 2006), и псевдороман-биография (Юранёва, «Я жила с Гвездославом»), и роман-дневник (Дворжакова, «Из дневника зрелой женщины», 2002; Блажкова, «Хэппи-энд», 2005), и ирониче-

ский детектив (Капитанёва, «Пусть это останется в семье», 2005, «Убийство в Слопной», 2008) и роман-поток сознания (Самко Тале \*, «Книга о кладбище», 2000). Лауреатом престижной литературной премии «Анасффт литера» за 2010 г. стала молодая писательница Компаникова, представившая свою книгу «Пятый корабль», в которой присутствуют черты и психологического романа, и романа воспитания.

Малые жанры представлены чаще произведениями начинающих авторов. Это два сборника рассказов Компаниковой «Место для одиночества» (2003) и «Белые пятна» (2006), сборник Добраковой «Первая смерть в семье» (2009) и др. Остаются верны малым жанрам писательницы с литературным опытом: Блажкова («Свадьба в Кане Галилейской», 2001), Марина Череткова-Галлова («Тринадцатая комната», 2010), Вера Швенкова («Татранские романсы», 2005, «13 рассказов», 2010), Эва Малити-Франёва («Под конной статуей», 2011) и др. Это, как правило, психологические зарисовки, разного рода эпизоды из жизни женских персонажей, связанные с их семейными отношениями, любовными переживаниями, саморефлексией.

О героях (а чаще – героинях) женской прозы имеет смысл говорить на примере конкретных произведений, поскольку что-то явно обшее есть лишь у героинь специфического жанра – «женского романа».

Наиболее яркая представительница этой разновидности прозы – Т. Келеова-Василкова (р. 1964), автор более двух десятков книг. Героиня ее романа «Осколки» (2001) Ивана – «хорошо сохранившаяся, привлекательная, голубоглазая» 36-летняя мать семейства, успешно занимающаяся переводом романов и менее успешно – воспитанием двух сыновей, поддержанием отношений с мужем-хирургом, уборкой и готовкой еды. Она тяжело переживает разлад в своей прежде идеальной семье, измену мужа, непонимание детей. Помогают Иване разобраться в себе близкие женщины – подруга, мать, свекровь. После трудного периода борьбы героини за счастье следует счастливый конец – муж возвращается в семью, соперница устраняется, и «осколки» разбитой чашки склеиваются вновь. Такого рода сюжетная конструкция с элементами мелодраматизма и повторяющиеся в своей типичности персонажи характерны и для других книг этой писательницы.

Романы Денисы Фулмековой (р. 1967) представляются более глубокими по содержанию, персонажи – более живыми и проблемы –

---

\* Псевдоним Д. Капитанёвой.



более реальными. В романе «Свары» (2008) главной, наряду со многими сопутствующими, является проблема отношений матери и дочери, проблема нетерпимости и неумения прощать. Неудачница-мать всеми силами старается сделать из легкомысленной дочери «человека», но та повторяет ее же ошибки. Родив внебрачного ребенка, она оказывается в критической ситуации, не в состоянии ужиться с матерью и, не находя поддержки («Мать и хотела бы обнять ее, но ее захлестывала волна негодования»<sup>10</sup>), уезжает в столицу. Там она на последние деньги снимает квартиру и пытается вернуться к любимой работе в модном журнале. За этим следуют другие, похожие ошибки и разочарования (неудачный флирт с шефом, увольнение и пр.), и накопившиеся проблемы разрешает только примирение с неожиданно заболевшей матерью.

В следующем романе, «Бумажные туфли», Фулмекова как бы дистанцируется от массового «женского романа», выведя в качестве вспомогательного персонажа – приятельницы главной героини – самоуверенную и пошловатую даму-писательницу, одну за другой как блинчики пекущую книжки о любовных драмах, пользуясь при этом сюжетами из реальной жизни подруг. При этом драматические переживания самой главной героини, мечущейся между мужем – успешным топ-менеджером – и бывшим возлюбленным-художником, вполне достойны такого применения, поскольку сквозь удачно выписанные характеры и сюжетные линии проступает определенная схема, приводящая в финале к неминуемому счастливому концу.

Однако женская словацкая проза последних лет, как мы уже отмечали, весьма многообразна и отнюдь не ограничивается более или менее традиционным описанием житейских неурядиц героинь и их благополучного разрешения.

Повесть Юранёвой (р. 1957) «Всего лишь баба» (1999) – своего рода «записки юной феминистки», повествование от лица 13-летней девочки Юстинки, которая остро переживает переходный возраст и пытается сориентироваться в полном опасностей мире взрослых. Она представлена как особая, непохожая на сверстниц личность, постоянно ищущая и рефлексирующая. Юстинка видит мир в оппозициях: я – остальные девочки, девочки – мальчики, женщины – мужчины и, особенно, дети – взрослые. Ее представления о себе часто идут «от противного» – она не хочет быть, «как кукла Барби», как накрашенные одноклассницы, как евангельская хозяйственная Марфа, а хочет быть любознательной, возвышенной и пытливой, как Мария («Она хотела бы

быть апостолом. Слушала бы и училась»<sup>11</sup> и пр.) В повествование вплетается несколько известных сказок в современной «феминистской» интерпретации Юстинки. Так, Красная Шапочка встречается в лесу подозрительного лесничего, превращающегося при виде девочки в волка, но не теряется, а обезвреживает его с помощью дезодоранта-аэрозоля и приемов самообороны. Она читает без разбору книги, в том числе, «Анну Каренину» и «Страдания юного Вертера», но особое внимание обращает на судьбы женщин. Волнуют Юстинку и «взрослые» темы, с которыми она сталкивается. Девочка задумывается о смерти, особенно после гибели в автомобильной аварии всей соседской семьи, о бездомных и беженцах, о рождении детей (просит у родителей книгу о строении человеческого тела, чтобы не повторить печального опыта соседской девушки) и т. д.

Центральная проблема другого произведения Юранёвой, новеллы «Страдания старого кота» (2000) – дефицит чувствительности, замена сострадания и толерантности безразличием и стремлением к сиюминутному успеху. Новелла явилась не только явной аллюзией на роман Гете, но и своего рода вольным продолжением сюжета рассказа П. Виликовского «Эскалация чувств». При сопоставлении этих двух произведений становится очевидным не только полемический пафос Юранёвой, но и различия подхода, не в последнюю очередь – гендерного, к одному и тому же событию, составляющему стержень сюжета.

Павел Виликовский (р. 1941), в годы нормализации занимавшийся переводами и редакторской работой, вновь стал публиковать свои произведения после вынужденного длительного перерыва: в 1989 г. вышли сразу три его книги, написанные в свое время «в стол», в том числе сборник новелл «Эскалация чувств». «Чувства», «чувствительность» – вообще ключевые понятия в творчестве Виликовского, начиная еще с его дебютной книги 1965 г. «Воспитание чувств в марте». В сборнике «Эскалация чувств» – три сюжета, основанные на столкновении чувства, духовности, «сентиментальности» с грубым насилием, равнодушием, цинизмом (носители первого – женские персонажи, второго – мужские, между ними нет эмоционального контакта). В «Эскалации чувства I», с которой и соотносится новелла Юранёвой, автор описывает случай с юной девушкой-калекой, пациенткой санатория. Она замкнута, мысленно разговаривает только с воображаемым «дневничком», куда «записывает» маленькие события, раздумья о своей судьбе, смутные ощущения и потребность в любви и «травмы чувства».

Молодой незнакомец нарушает ее медитацию, заставляет посмотреть на окружающий мир вплотную, увидеть кору дерева, траву, землю, потом показывает ей «любовь». Девушка все это заносит в свой внутренний «дневничок» как проявление чувств («сегодня он признался мне в любви», «он не может без меня жить»), до тех пор, пока не осознает, что безразлична молодому человеку, что столкнулась с бездушным насилием. Тогда она говорит: «Я ничего не чувствовала»<sup>12</sup>. В конце рассказа – сухая заметка криминальной хроники из газеты «Смена» за 1973 г. об изнасиловании пациентки санатория и аресте преступника.

По-другому представлена эта ситуация в новелле Юранёвой. Здесь это история изощренной, но при этом не кровавой мести девушки-инвалида именитому писателю, который использовал ее жизненную драму в качестве сюжета для популярного рассказа («Этот рассказ будто украл ее судьбу и навязал ей какую-то другую»). И если образ центральной героини Зузаны выписан психологически тонко и с явной авторской симпатией, то в характеристике самовлюбленного, исписавшегося Вильяма преобладают иронические ноты («Он рассказывал о себе подробно, словно она собиралась писать о нем монографию»; «Он много пишет о своей цельности и идентичности, а вслед за ним целая плеяда молодых авторов-мужчин повторяет тот же авторский прием, [...] их идентичности похожи друг на друга, но тем они и популярнее»<sup>13</sup>). При этом в новелле Юранёвой явно проступающее феминистское начало смягчается общим гуманистическим звучанием, объемность которому придают исторические и философские экскурсы.

Новелла Фаркашовой (р. 1943) «Спасение мира по Г.» (2002) начинается и заканчивается сном главной героини Г., в котором та, наконец, находит успокоение и гармонию, недостижимую в реальном неупорядоченном мире. Постепенно читателю становится ясно, что у нее – некая форма аутизма, проявляющаяся в постоянном стремлении к идеальному порядку, в непосильной борьбе с враждебной силой – энтропией. Благородная и самоотверженная, хотя и тщетная борьба Г. с «ветряными мельницами» основана на апокалиптическом убеждении, что «все окружающее неудержимо летит в хаос, не будучи способно поддерживать состояние упорядоченности и чистоты»<sup>14</sup>. Один из немногих источников утешения для нее – посещения музея, где все экспонаты годами остаются на своих местах. Г. далека в своих теориях от феминизма, но и ей присуще гендерное сознание. Размышляя о боге и его роли в мировой гармо-

нии, Г. хотела бы видеть его с «женским лицом и с женской чувствительностью, способностью понимать все без слов»<sup>15</sup>.

Отзывчивость и расчет, взаимовыручка и равнодушие – между этими оппозициями лавирует Габриэла, героиня романа Ковальк (р. 1969) «Женщина-профи» (2008). Она уезжает из родного Маленького города в поисках работы в чужой для нее Большой город, обезличенный и враждебный. Стремление выжить в нем заставляет героиню придумать себе необычный «бизнес» – она становится частным предпринимателем, «другом по найму». Обратившиеся к ней клиенты весьма состоятельны, но каждый из них одинок и по-своему несчастен. Инвалид-наркоман Корнел и истеричная алкоголичка Мюриэль, с которыми она ведет приятельские беседы, обсуждает их проблемы и скрашивает их одиночество, поначалу представляют для нее лишь коммерческий интерес. Однако постепенно все они становятся по-настоящему близкими людьми и выручают друг друга из беды. При этом финал не становится «экспендом» и не разрешает всех жизненных проблем героев.

Внутренняя гармония становится почти недостижимой для юной Ярки, героини романа Компаниковой (р. 1979) «Пятый корабль» (2010). Лишены не только теплоты, но и всякого человеческого содержания отношения между ее суровой моралисткой-бабушкой и беспутной матерью, и сама она одинаково безразлична обеим («Это не было молчаливым разрывом отношений, резким и драматичным; это было абсолютное отсутствие понимания, равнодушие и неприязнь. Родственная кровь была лишь жидкостью, струящейся по сосудам»<sup>16</sup>). Глубоко несчастные, они внушают и Ярке убеждение в собственной неполноценности, формируют в ней комплекс вины за их жизненные неудачи и беды. Ярка пытается помочь другим несчастным детям, уводя их из враждебного мира взрослых в иллюзорно дружелюбный мир природы в заброшенном саду дедовской дачи, на воображаемый «голубой корабль». Крушение этой иллюзии становится для Ярки еще одним ударом, оправиться от которого ей удастся лишь спустя годы, когда она вновь встречает свою юношескую любовь. Компаникова наделяет свою героиню характером цельным и деятельным, несмотря на давление неблагоприятной среды. Она выстраивает сложный сюжет его развития, используя и повествование от первого лица, и чередование временных пластов, и отступление к характеристикам-биографиям других персонажей, пропущенным через восприятие юной и повзрослевшей Ярки.

Сравнивая сегодняшнюю словацкую прозу с русской, можно заметить, наряду с некоторыми другими общими чертами, и наличие в обеих литературах сильного женского писательского корпуса. В современной русской литературе проза женщин также во многом определяет ее лицо; достаточно назвать хотя бы имена Дины Рубиной, Людмилы Улицкой, Татьяны Толстой, Ольги Славниковой, и – Дарьи Донцовой, Татьяны Устиновой и др. Сопоставительное рассмотрение словацкой и русской женской прозы последних лет представляется плодотворным для определения общих существенных черт их развития. При этом, еще раз подчеркнем, необходим дифференцированный подход к разнородным типам внутри этого кажущегося порой сплоченным по гендерному признаку явления.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> *Matuška A.* Profily a portréty. Bratislava, 1972. S. 243.
- <sup>2</sup> *Mráz A.* Medzi prúdmi. I. Bratislava, 1969. S. 97.
- <sup>3</sup> *Halvoník A.* Próza 2005. Na rázcestí // *Knižná revue*, 2006, č. 14–15. S. 3.
- <sup>4</sup> *Rédey Z.* Pod hrozbou ženského románu // *Knižná revue*, 2007, č. 16–17. S. 3.
- <sup>5</sup> *Gavura J.* Postrehy rozmazaného čitateľa. Slovenská próza ako sprievodca // *Knižná revue*, 2011, č. 14–15. S. 2.
- <sup>6</sup> *Marčok V. a kolektív.* Dejiny slovenskej literatúry III. Bratislava, 2004. S. 282.
- <sup>7</sup> *Žemberová V.* Statút ženy a stratégia ženy v (slovenskej) próze // *Žena v české a slovenské literatúre*. Opava, 2006. S. 141.
- <sup>8</sup> *Cviková J.* Po boku muža a národa // *Aspekt*, 1/2003–2004. S. 205.
- <sup>9</sup> *Gavura J.* Postrehy rozmazaného čitateľa. S. 3.
- <sup>10</sup> *Fulmekova D.* Jedy. Bratislava, 2008. S. 17.
- <sup>11</sup> *Juráňová J.* Iba baba. Bratislava, 1999. S. 12.
- <sup>12</sup> *Vilikovský P.* Prózy. Bratislava, 2005. S. 100.
- <sup>13</sup> *Juráňová J.* Utrpenie starého kocúra. Bratislava, 2000. S. 18.
- <sup>14</sup> *Farkašová E.* Záchrana sveta po G. Bratislava, 2002. S. 6.
- <sup>15</sup> *Ibid.* S. 45.
- <sup>16</sup> *Kompaniková M.* Piata loď. Bratislava, 2010. S. 44.

*Н.Н. Старикова*  
(Москва)

## **ПРОБЛЕМА «ЖЕНСКОГО ПИСЬМА» В СОВРЕМЕННОЙ СЛОВЕНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ И КРИТИКЕ**

В данной статье под выражением «женское письмо» («écriture féminine») не будет подразумеваться понятие, введенное теоретиком феминизма Э. Сиксу в работе «Хохот медузы» (1972)<sup>1</sup>, констатирующее освобождение женщины-автора от мужского типа языка и его деконструкцию: оно вводится как термин, определяющий стилистические особенности художественного текста, в определенной степени обусловленные гендерной идентификацией автора. Социально-психологические стереотипы феминности и маскулинности воплощаются в художественных текстах на семантическом, структурном и стилистическом уровнях через авторское сознание и психологию. Женщина не только думает и чувствует не так, как мужчина, но по-другому выражает и фиксирует свои мысли и эмоции. В отличие от мужчины, она часто не может дать конкретный и исчерпывающий ответ на вопрос, предпочитая бесконечно дополнять и уточнять его, возвращаясь к началу своей мысли, отсюда и характерная для женского типа наррации децентрированность и многозначность. Однако феномен «женского письма» отнюдь не всегда остается женской прерогативой – встречаются авторы-мужчины, «заимствующие» у слабой половины человечества «культурную маску пола» как художественный прием. Как отмечает М. Рюткенен в статье «Гендер и литература: проблема “женского письма” и “женского чтения”», «если мы определяем какие-то черты как “женственные”, это не помогает нам найти женщину в тексте. “Женственные черты” можно видеть и в текстах мужчин»<sup>2</sup>.

Появлению феномена «женского письма» в словенской культуре предшествовало формирование и развитие женской литературы как социокультурного явления, возникшего в процессе освоения женщинами публичного пространства. Серьезные литературоведческие исследования в этом направлении существуют в Словении сравнительно недавно, с начала 1990-х. История зарождения и становления здесь женской литературы типична для Европы. Первые литературные опыты словенок относятся к середине XIX в. В поэзии дебютировала Фани Хаусман (1818–1853)<sup>3</sup>, в прозе – Луиза Песьяк (1828–1889)<sup>4</sup>, одна из

зачинательниц национального автобиографического жанра, написавшая воспоминания о Ф. Прешерне, Йосипина Урбанчич-Томан, писавшая под псевдонимом Турнограйская (1833–1854), автор первой исторической повести о судьбе Вероники Десеницкой \*, и романистка Павлина Пайк (1854–1901). В последнюю четверть XIX в. в словенской прозе складывается популярная в Европе благодаря произведениям Е. Марлитт (1825–1887) модель романа, в центре которой – любовный конфликт главной героини, т. е. по сути, одна из разновидностей женского любовного романа. К этому жанру литературовед М. Хладник относит около полутора десятков произведений 1880–90-х гг., авторами которых были Песьяк и Пайк, а также прозаик А. Фунтек («Из воспоминаний молодой женщины», 1886) <sup>5</sup>. Словенские интеллектуалки шаг за шагом отвоевывали себе литературное пространство. Согласно проведенному М. Кушей исследованию, на которое в своей статье «Женщина – автор и героиня новейшей словенской литературы» ссылается К. Штурм-Шнабль, в журнале «Люблянский звон» в период с 1883 по 1937 г. были опубликованы поэтические, прозаические и драматургические произведения тридцати трех авторов-женщин <sup>6</sup>. Распространение идей феминизма в словенских культурных центрах Австро-Венгрии, учреждение в Триесте первой женской газеты «Словенка» (1897–1902) стимулировали женскую творческую активность. Писательскую деятельность Зофки Кведер (1878–1926), Марицы Бартол-Надлишек (1867–1940), чуть позже Илки Ваште (1891–1967) уже можно назвать профессиональной. В 1950–1970-х гг. женщины-авторы составляли приблизительно одну десятую часть словенского писательского корпуса. Одни, помимо беллетристической, делали номенклатурную карьеру – Мира Михелич (1912–1985) <sup>7</sup>, участница антифашистского сопротивления, дважды лауреат премии Прешерна, стала первой и пока единственной женщиной, возглавлявшей Общество словенских писателей (1963–66), а затем национальный ПЕН-центр (1966–75). Другие, как, например, поэтесса Светлана Макарович (р. 1939), обладающая «обостренным чувством протеста против любой несправедливости» <sup>8</sup>, находились в конфронтации с режимом: в начале 1980-х Мака-

---

\* Вероника Десеницкая – вторая жена графа Фредерика II Цельского (1379–1454), была обвинена в колдовстве и, несмотря на оправдательный приговор, впоследствии убита. Национальный архетип, символ женской судьбы.

рович боролась за создание нового, открытого для любых экспериментов литературного журнала, а когда такое издание – «Нова ревия» – было, наконец, учреждено, отказалась в нем сотрудничать, т. к. политика вытеснила из его стратегии эстетический компонент.

Отдельные аспекты творчества женщин-литераторов попадали в поле зрения словенского литературоведения и критики (статьи Х. Глушич, А. Инкрета, Я. Коса) еще в 1970-е гг. Как правило, это работы, освещавшие частные вопросы поэтики конкретных произведений. Одной из первых попыток дать представление о генеалогии женской прозы был обзор Хладника «Словенский женский роман в XIX веке» (1981)<sup>9</sup>. Впоследствии в некоторых других своих исследованиях, посвященных тривиальной литературе и жанру исторического романа, он вновь затронет гендерный аспект, в частности, соотношение в литературных текстах женских и мужских образов<sup>10</sup>. Главной предпосылкой гендерных литературоведческих исследований в Словении становится появление в конце 1980-х – начале 1990-х гг. нового обширного «женского» художественного материала, требующего адекватного описания и анализа. В это время дебютировало более тридцати женщин-авторов, в 2000-е гг. число их еще увеличилось, так что сейчас доля авторов-женщин в национальной прозе, поэзии и драматургии составляет почти 40%. Написанные ими произведения пользуются читательским спросом, регулярно номинируются на национальные литературные премии и иногда их получают. Так, премия «Кресник»<sup>\*</sup> за лучший роман года была присуждена в 1996 г. Б. Боету Боета за роман «Птичий дом» и в 2002 г. К. Маринчич за роман «Скрытая гармония». Лауреатами премии С. Енко в области поэзии стали в 1994-м С. Макарович (сборник «То время») и в 2005-м М. Новак (сборник «Присутствие»), премия С. Грума за лучшее драматургическое произведение года была присуждена в 2007-м Д. Поточняк за пьесу «За наших дам» и в 2009-м С. Семенич за пьесу «5fantkov.si». В 2010 г. премию Евросоюза в области литературы получила Н. Крамбергер (р. 1983) за роман «Небо в ежевике» (2007). Появляются специализированные издания, посвященные собственно женскому творчеству, например, «Антология словенских поэтесс», составителем и редактором

---

<sup>\*</sup> Согласно данным оргкомитета «Кресника» за все время существования этой премии (с 1991 г.) число номинированных авторов-женщин составило 15%, лауреатами стали 10%.



которой выступила профессор Люблянского университета И. Новак-Попов. В ней представлено развитие национальной женской лирики от истоков до XXI века.

Стимулом к развитию национальной феминистской критики становится знакомство с трудами зарубежных теоретиков феминизма – с 1994 г. журнал «Литература» начал публиковать переводы работ американских исследовательниц феминизма Т. Мой, С. Губар, С. Гилберт, его инициативу подхватило и развило новое специализированное феминистское издание «Делта». В «Современную теорию литературы» под редакцией А. Погачника (1995) вошел раздел «Феминизм и литература», написанный Э. Шоуолтер. Важными вехами стали переводы книг Мой «Политика пола/текста» и В. Вендрамин «Сестры Шекспира: феминизм, психоанализ, литература», опубликованные соответственно в 1999 и 2003 гг. В 1995 г. в Любляне выходит первая монография, посвященная гендерной проблематике в литературе, – книга университетского литературоведа и писательницы С. Боровник «Женщины пишут по-другому?». Она состоит из введения, описывающего формирование и развитие женской литературы в Словении с учетом влияния на нее идей феминизма и социализма, и трех частей – раздела, посвященного генеалогии проблемы, раздела, в центре которого – самая яркая личность 1970-х С. Макарович, и центрального раздела под названием «Женщина – литературный образ и женщина – автор в словенской прозе 1980-х гг.». В нем в восьми главах рассмотрена проза шестнадцати писательниц, среди которых и сама Боровник, работающая в жанре фэнтези. Вообще в Словении, как в большинстве стран Европы и мира, исследованием творчества женщин занимаются в основном сами женщины. Женская проблематика привлекает и тех из них, для кого она является лишь одним из научных направлений, – Х. Глушич, А. Зупан-Сосич, И. Новак-Попов, К. Штурм-Шнабль, и тех, чья сфера интересов сконцентрирована исключительно на женском дискурсе, – Н. Шлибар, К. Михурко-Пониж. Некоторым исключением из этого общего правила можно считать сборник материалов 33-го семинара словенского языка, литературы и культуры (1997), который был специально посвящен женской проблематике и назывался «Женщина в пространстве словенского языка, литературы и культуры». Из двадцати трех его авторов почти половину составили мужчины, в разделе, рассматривающем литературу, их лидерство очевидно: пять статей из семи написаны представителями сильного пола. О вовлечении гендерной проблематики в

более широкий научный обиход можно судить и по программе важнейшего филологического мероприятия Люблянского университета – ежегодного международного научного симпозиума «Обдобья». Так, например, в 2002 г. на 21-м симпозиуме под названием «Словенский роман» ей была посвящена целая секция «Женский вопрос и Зофка Кведер», в работе которой приняли участие словенские исследовательницы С. Боровник, А. Енстерле-Долежал, К. Михурко-Пониж, М. Пездриц-Бартол. Научная дискуссия была столь бурной, что ее эхо попало на страницы центральных газет, о чем упоминает в своем обзоре текущих феминистских литературоведческих исследований в Словении Михурко-Пониж<sup>11</sup>.

Интерес словенских литературоведов и критиков к роману не случаен – этот жанр сохраняет лидирующие позиции: с 1990 по 2000 гг. было опубликовано около 370 произведений, с начала 2000-х выходит в среднем до 50 ежегодно, при этом львиную долю авторов составляют женщины. Фактически каждая действующая словенская писательница попробовала себя в роли романистки. Среди них есть те, кто следует патриархальным традициям, и те, кто в своем творчестве придерживается позиций феминизма. Охватить весь созданный последними корпус произведений в одной статье не представляется возможным. Для прояснения ситуации с «женским письмом» нами были отобраны тексты тех авторов-женщин, кто, опираясь на собственный опыт, последовательно репрезентирует категорию феминности, по-женски видит традиционные общечеловеческие проблемы. Об этом в одном из интервью очень точно сказала Л. Улицкая: «Мир мужской и мир женский – разные миры. Местами пересекающиеся, но не полностью. В женском мире большее значение приобретают вопросы, связанные с любовью, семьей, детьми»<sup>12</sup>. Созданные Бриной Свит, Марьетой Новак-Кайзер, Катариной Маринчич, Бертой Боету Боета, Ниной Кокель, Сузаной Тратник и Неделькой Пирьевец романы интересны не только с точки зрения гендерного измерения и типа письма, но и в жанровом отношении. Первые три дамы – филологи, выпускницы Люблянского университета, Кокель и Тратник заканчивали там же факультет общественных наук, Пирьевец и Боету – профессиональные актрисы. К женской теме в середине 1980-х одной из первых среди представительниц молодого поколения обращается Брина Свит (наст. имя Брина Швигель-Мера) (р. 1954). В ее романе «Апрель» (1984), написанном в форме дневника, представлена «анатомия» отношений героини с представителями про-

тивоположного пола. Эта ныне живущая в Париже и пишущая по-французски писательница сама переводит свои сочинения на родной язык и довольно популярна в Словении. Здесь, как пишет критик М. Богатай, с большим воодушевлением был встречен ее «европейский»<sup>13</sup> роман «Смерть словенской примадонны» (2000) (отмеченный, кстати, одной из многочисленных французских литературных премий), повествующий о трагической гибели подававшей надежды оперной певицы Леи Краль. В романе, действительно, много Европы – Мадрид, Париж, Милан, Триест, Любляна. Рассказ ведется от лица французского публициста, который, участвуя в подготовке материалов для номинации «Словенка года», погружается в воспоминания о героине. Они дружили, были близки духовно и, несмотря на несовпадение сексуальных интересов (повествователь – гей), хорошо понимали друг друга, были даже в чем-то похожи, поэтому его интонация пронзительна и слегка меланхолична. Лея, находясь в шаге от сценического триумфа, бросает все и возвращается в Словению. Она ищет материнской любви и понимания, душевного тепла и ласки. И – не находит. Впадает в сильнейшую депрессию, приводящую к анорексии, а затем к смерти. В рамках вполне «женской» истории Свит обращается к философским вопросам – о природе таланта, о смысле жизни и творчества. Писательница одновременно сочувствует своей героине и осуждает ее, ибо голос, как и любой другой дар свыше, обладающему им нужно оберегать в том числе от самого себя, от своих слабостей, разрушительной энергии, эгоизма.

Действие романа М. Новак-Кайзер (р. 1951) «Кристина» (1985) происходит во французской провинции, куда героиня, уроженка словенского Прекмурья, попадает, выйдя замуж за француза Клода. Она увлечена идеями Симоны де Бовуар, хорошо знакома с книгой «Второй пол», в которой эта известная французская феминистка с позиций социологии, биологии и антропологии исследует неравное положение мужчин и женщин в обществе. Вынужденная жить по законам «мужского» мира, Кристина стремится к независимости и равноправию, не хочет быть просто «добычей и имуществом» сильного пола, что одинаково враждебно воспринимается окружающими – и мужчинами, и женщинами (матерью и свекровью). Все существо героини восстает против традиционных стереотипов женского счастья, воспоминания о собственной свадьбе ей неприятны, статус замужней женщины внушает страх. Имея небольшой физический дефект (одна нога короче дру-

гой), она особенно остро ощущает свою неприкаянность, неукорененность в окружающих обстоятельствах; разлад (душевный и физиологический) с мужем только усугубляет одиночество и женскую неудовлетворенность Кристины. Новак-Кайзер смело поднимает одну из наиболее табуированных в современном обществе тем, представляя «особый женский взгляд на эротику и чувственность»<sup>14</sup>, открыто заявляя, что для нормальной женщины важна полноценная интимная жизнь, сексуальная разрядка, что, не имея таковой, она вынуждена заниматься самоудовлетворением. К чести писательницы подобные сцены написаны с большим мастерством, знанием женской психологии и анатомии, без малейшей доли натурализма или порнографии.

К. Маринчич (р. 1968) в своих романах «Тереза» (1989), «Цветочный сад» (1992) и «Скрытая гармония» (2001) обратилась к «почтенному» жанру семейной саги и, по образному выражению Боровник, «сняла с него патину»<sup>15</sup>, начала слегка играть с национальной литературной традицией, иронично пародировать ее. В центре первого произведения – история семьи Барда, разворачивающаяся с 1896 г., т. е. спустя год после люблянского землетрясения, много раз описанного в литературе. Стилизуя композицию «под старину», Маринчич включает в текст три пролога, основную часть и эпилог, широко использует дневниковую технику, эпистолярии, анахронизмы, стремясь донести до читателя «запах времени» – этакую смесь нафталина, гвоздики и монпансье. Она создает образы жены и матери в словенской семье рубежа веков, опираясь на гендерные стереотипы того времени: тогда сильная половина человечества видела в женщине или смиренную продолжательницу рода, или страстную соблазнительницу. Тема семейных отношений продолжена в следующем романе «Цветочный сад», в центре которого две пары – Валерия и Виктор, Юлка и Комавх – обе исчерпавшие свои отношения. Идиллическое название произведения контрастирует с его содержанием: одна из главных тем романа – заурядность, отчужденность и пустота, возникающие в дневной и ночной жизни супругов, когда мужчина и женщина больше неспособны поддерживать взаимный интерес. Мужчины не понимают женщин, но зависят от них, женщины не уважают своих спутников, мечтают о «великой» любви, примеры которой находят в «розовых» романах со счастливым концом и часто подменяют свои реальные обстоятельства литературными, ведут себя как героини подобного чтива. Высмеивая эти проекции, автор включает в произведение диалоги, напрямую взятые из массовой про-

дукции, пародирует набор формул и художественных форм сериальных любовных романов:

« – Я хочу, чтобы это мгновение никогда не кончалось.

– Я тоже.

– Ты счастлива?

– Да.

– И я счастлив. Что бы ни случилось, малыш, я не жалею, что мы вместе.

– И я никогда не пожалею»<sup>16</sup>.

Третий роман Маринчич, действие которого происходит перед Первой мировой войной, повествует о перипетиях семьи Наглич, вынужденной после разорения семейного предприятия переселиться сначала из Вены в Триест, а затем к родственникам в Нижнюю Крайну. В провинции происходит знакомство юной Ирмы Наглич с Драготином, возлюбленным оперного певца Карла. В традиционный семейный роман-хронику вводится, таким образом, модный гомоэротический мотив. Драготин влюбляется в девушку и в итоге рвет свою тайную связь, оставляя стареющему любовнику только воспоминания. Ироническая нота в этом произведении чуть смягчена, однако и здесь рассказчик, безусловно, слегка насмехается над персонажами и всем, что с ними происходит. Такая повествовательная манера, последовательно реализуемая автором в ряде текстов, согласно наблюдениям словенских литературоведов, обогатила национальную прозу еще одним «особым типом ироничного повествователя»<sup>17</sup>.

Актриса, поэтесса и прозаик еврейского происхождения Б. Боету Боета (1946–1997) в своей дилогии «Филио нет дома» (1990) и «Птичий дом» (1995) обратилась к жанру антиутопии, впервые в словенской прозе соединив его с «женской» оптикой. Действие первого романа происходит на некоем Острове, куда после кораблекрушения попадают главная героиня Хелена Брасс с дочкой и мальчик-сирота Ури. Героиня тут же подвергается сексуальному насилию со стороны Начальника стражи, затем их отношения стремительно развиваются. Наблюдательная Хелена быстро обнаруживает, что на Острове расположены два города: Верхний, где живут и работают только женщины и дети, и Нижний, принадлежащий мужчинам. Устройство обоих напоминает концентрационный лагерь. Публично мужчины и женщины встречаются раз в неделю в церкви, при этом ночью, пользуясь своим правом силы, первые регулярно навещают женские постели, произвольно, по

прихоти меняя партнерш. Хелена ценой больших усилий пытается приспособиться к такому существованию, поскольку на ней лежит ответственность за судьбу родившейся в неволе внучки Филио, от которой отказывается ее мать. В финале выросшие Филио и Ури бегут с острова на материк.

Внедрение «правительственного» контроля за интимной жизнью граждан, манипулирование ими через инстинкты, сексуальное насилие – вся эта дегуманизация эротики представлена в романе глазами женщины. Чудовищным для героини-женщины является вовлечение в такую «внутреннюю политику» Острова детей: мальчиков отнимают у матерей в восьмилетнем возрасте и впоследствии несовершеннолетних насилуют, создавая из них эмоциональных инвалидов, которыми легко управлять. На фоне всей этой гротескной реальности автор делает особый акцент на образе женщины, сопротивляющейся бесчеловечной системе, женщине, в силу своей одаренности и свободомыслия резко отличающейся от основной массы жительниц Верхнего города – «кухарок, акушерок, могильщиц, наложниц»<sup>18</sup>. Вопреки запретам Хелена пишет литературное произведение – дневник, организует школу, тайно воспитывает мальчика Ури. А окружающие ее женщины, рожденные в рабстве и живущие рабынями, отчаянно цепляются за свое подневольное положение. На первый взгляд, именно мужчины ограничивают свободу женщин, на самом же деле главные ревнительницы тоталитарного порядка – сами женщины. И они не прощают товарке ее особенности, инаковости – сцены женского насилия, которому подвергается героиня, едва ли не страшнее гетеросексуальных эпизодов романа. Общее несчастье жительниц Острова не сплачивает их, а, наоборот, разделяет, провоцирует зависть, вражду, злобу и паническое сопротивление всему иному и поэтому опасному. Во втором романе продолжается история Филио, на материке ставшей художницей. Тоскуя по покинувшему ее Ури, она ищет утешения в рисовании птиц и беспорядочных связях с другими мужчинами, в помутнении рассудка убивает одного из них, подсознательно мстя за все пережитые обманы и унижения. Выйдя из тюрьмы, внучка Хелены случайно встречает своего друга, но у Ури теперь совсем другая жизнь и в ней нет места для Филио. В целом «Птичий дом» – не только антиутопия, но и роман абсурда, непосредственно апеллирующий к кафкианской безысходности, которой женщина, по мысли автора, способна противостоять только через инстинкт разрушения.

Первый же роман Н. Кокель (р. 1972) «Нежность» (1998), получивший премию Люблянской книжной ярмарки за лучший дебют и номинированный на премию «Кресник», обратил на себя внимание деликатностью темы и оригинальностью поэтики. Это «женская история», написанная от лица девушки Ривы, страдающей редким заболеванием – патологической гиперчувствительностью к внешним раздражителям: болезнь начала прогрессировать после того, как семью оставил отец. Физическая пассивность, апатия, почти анабиоз, в состоянии которого находится ее тело, резко контрастируют с активностью сознания, хоть и не всегда ясного. Такая реакция психики – не что иное, как своего рода бегство от серой будничной жизни в особый, по-своему гармоничный мир. Четыре главы романа «Братья», «Мотылек», «Папа», «Мама» повествуют об окружающих Риву близких, их проблемах, их конфликте между «данным и желанным». Событийный ряд, разворачивающийся в сознании героини, построен на ассоциациях, грань между сном и явью, реальностью и фантазиями размыта. Рива ищет любви, стремится любить и быть любимой. Персонаж, к которому она неравнодушна, назван Мотыльком, и это сразу определяет авторское видение взаимоотношений между мужчиной и женщиной, в основе которого мужская неверность, обусловленная генетической полигамностью, и женская тоска по чистой любви и верности. В своем следующем романе «Шелкопряд» (2002) Кокель продолжает исследовать особенности женского сознания и мировосприятия.

Важное место в словенской литературе, как и во многих других, занимает жанр автобиографии. В «женском» исполнении он часто отличается от канонизированного варианта автобиографического произведения. Женщины пишут о повседневной жизни более субъективно, детализированно и эмоционально. По мнению немецкого социолога С. Вайгель, причиной этого является вся предыдущая история социализации женщин. «Жизнь женщин долгое время сосредоточивалась на частной сфере дома. Поэтому разделение между определяемым как частное местом женщин и официальной сферой искусства и политики в автобиографиях женщин особенно акцентируется»<sup>19</sup>. С помощью автобиографии женщины получают возможность установить связь с обществом, вытесняющим их в частную сферу. Отношения между частной и общественной/публичной сферами жизни – иерархические, что наглядно показывает вся история человечества, прежде всего, мужская. Поэтому не удивительно, что современные писательницы часто ведут

повествование от первого лица, так как чувствуют, что автобиография (как и создание литературных текстов вообще) позволяет им стать субъектом: «Я пишу, значит, я существую». Не потому ли лучшие литературные автобиографии словенок – «Картины моей жизни» (1964) И. Ваште, «Часы моих дней» (1985) М. Михелич, «Меченая» (1992) и «Сага о чемодане» (2003) Н. Пирьевец – отличают исповедальность, опора на личный опыт, а также женское восприятие реальных людей и событий, при котором желаемое и действительное часто не совпадают, поэтому бывает трудно отделить факт от вымысла. Очень показательна в контексте гендерной проблематики художественная автобиография Пирьевец (1932–2003) «Меченая». Этот текст включает два повествовательных пласта, графически отделенных друг от друга: рассказ о современности, обращенный к умирающему любимому человеку, и историю прошлой жизни героини, начиная с ее нелегкого довоенного детства в Словенском Приморье. В конце книги обе сюжетные линии естественным образом сливаются, при этом связи внутри каждой из них часто ассоциативные. Детство и юность Ани (так автор называет себя в книге) совпали с важнейшими эпизодами истории Югославии второй половины XX века – Второй мировой войной, образованием империи Тито, подготовкой «бархатной» революции, – и авторское видение описываемых событий зачастую весьма критично. Писательница упоминает о долгое время замалчивавшихся в официальной печати расправах партизан над мирным итальянским населением в 1945 г., об исключении ее из рядов КПЮ, следствием чего стал негласный запрет на актерскую профессию, о лицемерии социалистической морали, требующей от женщины супружеской верности и закрывающей глаза на беспорядочные связи партийных бонз. С большой сердечностью и любовью представлен в книге покойный муж Недельки Душан Пирьевец (1921–1977), выведенный под именем профессора Стрнада. Харизматическая личность, главный вольнодумец философского факультета Люблянского университета, вокруг которого собиралась демократически настроенная молодежь, уже в начале 1970-х гг. он открыто пропагандировал идеи либерализма, одним из первых начал в периодической печати дискуссии по национальному вопросу. Эта дискуссия стимулировала рост протестных настроений в среде словенской интеллигенции в период «свинцового» десятилетия. Пирьевец изменяет имена членов своей семьи, использует известный литературный прием «зашифрованности» действующих лиц с помощью «знаковых» прозвищ-масок. Так,



одиозный литературовед-марксист Б. Зихерл, гроза оппортунистов, назван в романе «священной короной», а пользовавшийся благосклонностью партии «правильный» литературный деятель М. Бор – «придворным поэтом». Несмотря на то, что в «Меченой» сделана попытка передать ритм времени, воздух эпохи, это очень женская летопись, сердцевина которой – любовь, причем любовь счастливая. Богемный образ жизни, первый неудачный брак, болезни, несостоявшаяся театральная карьера и, наконец, встреча, изменившая все – таким в романе предстает путь к женскому счастью, которое героиня находит, став спутницей неординарного человека, его помощницей, единомышленницей, первой слушательницей, любовницей. Ее преданность второму мужу так сильна, что на многие его «шалости» с противоположным полом супруга профессора смотрит сквозь пальцы. В своем следующем и последнем романе «Сага о чемодане», в жанровом отношении синтезирующем черты автобиографии и семейной хроники, Пирьевец продолжает рассказ о прожитой жизни, делая акцент на истории своей семьи, представленной в произведении под фамилией Флорьянчич. Повествование ведется от третьего лица, имена родных и близких опять изменены, саму героиню теперь зовут Доминика. В текст включено много документального материала – письма родителей, дневниковые записи отца, подробные описания семейных фотографий. Свой подход к автобиографическому материалу писательница определяет, как «аутентично женский»: она не стремится «собрать и упорядочить одну точную “мужскую” мысль», но «воспроизводит свои поступки и реакции на происходящее, обнажает поток чувств и переживаний»<sup>20</sup>.

Новый для женской прозы аспект затрагивает С. Тратник (р. 1963) в романе «Меня зовут Дамьян» (2001), в котором автор впервые открыто пишет о вопросах транссексуальности, «неправильной» гендерной идентичности – теме, долгое время для общества «неудобной», табуированной\*, а ныне воспринимаемой массовым сознанием скорее как «горячая», нежели серьезная. Главная героиня/герой – тинейджер, испытывающий дискомфорт от несоответствия анатомического пола психологическому, она/он со всем максимализмом юности отрывается от своей биологической сущности, имени, социального статуса, ощущает себя существом противоположного пола. Собственно

---

\* В католической Словении важным фактором отношения общества к данной проблеме было и остается осуждение транссексуалов церковью.

этой борьбе не «такой/ого как все» личности с окружающим миром – социальными службами, психологами, семьей за право добиться гармонии между собственным половым самосознанием и восприятием его окружающими, за право быть собой и посвящено произведение. Написанный с большим чувством юмора и знанием возрастной психологии, вниманием к деталям современной городской жизни Словении, этот роман, безусловно, привлек внимание к проблемам социальной адаптации той части молодежи, которая страдает данным расстройством личности. Неприятие окружающими девочки, чувствующей себя мальчиком, еще более усугубляет ее/его психологический и гендерный дискомфорт. Оказывается, что в глобализованном и информатизированном XXI веке, в «толерантном» Евросоюзе продолжают существовать те, на кого распространяются законы Средневековья. А ведь, по мнению ряда ученых, транссексуальность может быть связана не с биологическими, а с социальными причинами, т. е. сам социум ответственен за подобную аномалию.

Отдельные попытки показать женщину «глазами женщины» делают и литераторы-мужчины. В пользу размытости гендерных рамок «женского письма» в словенской литературе говорят, например, произведения Э. Флисара (р. 1945) и В. Мёдерндофера (р. 1958). Роман Флисара «Может быть никогда» (2007) проблемно-тематически сопоставим с «Нежностью» Кокель. Он написан в форме дневниковой исповеди девочки-тинейджера Миляны Самец, страдающей афазией – системным расстройством речи, возникающим при поражении левого полушария головного мозга. Главной стилистической особенностью произведения является то, что автор стремится буквально воспроизвести неправильную речь героини, для которой характерны редукция, перестановка и путаница звуков и синтаксических форм, деление слов на части: «У мян..стран..Бол езнъ, называется А фазия. От удар.. Гол ве инсулт, лопнул сосут в левм полу Шари, который за речь отве Чал. Смешн.. рас Стройство – гврю хуже, чем раньше, когда дила в Гим назию» \*. Текст поначалу труден для восприятия, читателю, так же как и автору, приходится сражаться с языком, далеким от норм правописания, однако постепенно фонетические и грамматические изъяны отходят на второй план, кроме того, ключевые для передачи смысла от-

---

\* Буквальный перевод речи афазиков практически невозможен. Текст перевода авторизирован.

дельных предложений слова сохраняются. Такой художественный прием частично освобождает прозаика от необходимости точной имитации женской манеры наррации. Книга состоит из трех частей. Первая обращена к прошлой жизни героини, когда Миляна еще была здорова, и рассказывает об истории знакомства ее родителей, шестнадцатилетней девушки и сорокалетнего журналиста, их непростой семейной жизни, рождении ребенка, которое совпало с провозглашением суверенной Республики Словении. Через несколько лет мать покончила с собой, и в ее смерти девочка подсознательно винит себя. Далее рассказывается о трогательных попытках героини найти им с отцом «новую маму». В последней части действие переносится в Африку, куда с гуманитарной миссией отправляется глава семьи, взяв с собой дочку. Именно здесь Миляна впервые сталкивается лицом к лицу с чужим массовым горем, которое оказывается не менее ужасающим, чем ее личная трагедия. Флисар мастерски «влезает в шкуру» пятнадцатилетней девушки-подростка, эмоционально и психологически воспроизводит ее внутренний мир, касаясь при этом некоторых универсальных проблем, в частности того, что есть истина и как она соотносится с человеческой экзистенцией и нравственностью.

Очень показательна также трэш-пьеса \* Мёдерндорфера «Чудный день, чтобы сдохнуть» (поставлена в 2007, опубликована в 2009). История непростых взаимоотношений матери и дочери, чьи женские судьбы оказываются в итоге зеркальным отражением, демонстрирует повторяемость женского психологического сценария. Действие происходит в наши дни в захлавленной квартире на окраине, где живет одна из героинь – мать. Она из поколения югославских панков, бунтарей 1980-х: в сорок лет ведет себя как в пятнадцать – пьет, курит, балуется наркотиками, беспорядочно меняет опустившихся мужчин, подрабатывает сексом по телефону. Девочка из «хорошей семьи» (папа – учитель, читал ей перед сном «Илиаду»), некрасивая и не любимая матерью, протестуя против ханжества, лицемерия, двойных стандартов социалистического общества, начала слушать «другую» музыку, одеваться и вести себя вызывающе, в пятнадцать лет забеременела и родила. Ребенок был обузой – в итоге девочку воспитали чужие люди. Спустя годы двадцатипятилетняя дочь находит свою мать с единственным желанием высказать той все, что наболело. И тут оказывается, что, несмотря на

---

\* От англ. trash - хлам, отбросы; мусор.

все обиды, отсутствие нормального общения, разницу во взглядах на жизнь, эти два одиночества нужны друг другу. Мать мучается угрызениями совести, пряча боль за сквернословием и пьяной бравадой, дочь судорожно и безрезультатно ищет «нормального» счастья и, вконец отчаявшись, сочиняет для матери (и отчасти для себя) историю об идеальном мужчине. В итоге ее метания и поиски заканчиваются роддомом, где на свет появляется мальчик-инвалид, а пару месяцев спустя молодая женщина отдает его в приемную семью. То недолгое время, что мать, дочь и внук проводят вместе, оказывается самым счастливым в жизни обеих. А дальше – алкоголь, сигареты, секс по телефону, даже мелкое хулиганство – вызывающее асоциальное и аддиктивное поведение, вызванное стремлением уйти от реальности, заглушить отчаяние, злость, безнадежность. Однако теперь склонность к саморазрушению проявляет не только мать, но и дочь. Финал пьесы содержит слабый луч надежды – дочь намекает матери, что хочет вернуть сына. В качестве главного стилистического приема Мёдерндорфер использует разговорную речь, обильно приправленную просторечием, сниженной и обценной лексикой. Два примера не слишком удачной женской судьбы автор объединяет одним общим положительным знаменателем – материнством, которое оказывается для героинь единственным якорем посредине разверзнувшейся вокруг бездны. И как раз в этом, на наш взгляд, на фоне весьма аутентично представленной «женской» бунтарской модели самоутверждения и проявляется достаточно клишированный «мужской» подход к проблеме, согласно которому естественное предназначение женщины – рожать детей.

Изложенные выше наблюдения говорят о том, что ситуация с «женским письмом» в современной словенской литературе в целом схожа с тем, что происходит на других «литературных площадках» Центральной и Юго-Восточной Европы. Все чаще главными действующими лицами словенских романов, повестей, рассказов, пьес, вне зависимости от пола их авторов, становятся женщины<sup>21</sup>. Появление множества женских имен в литературе привело к активному изучению женской художественной продукции. Определенное воздействие на литературный процесс продолжают оказывать феминистская теория и критика, благодаря которым тексты авторов-женщин (в том числе второстепенных и забытых) становятся предметом изучения, предлагаются новые интерпретации произведений национальной классики, вводятся новые стратегии анализа художественных произведений. Число по-

следних, написанных женщинами, за два прошедших десятилетия в Словении увеличилось в разы, перестало быть набором отдельных произведений, превратилось в феномен культуры, «проявление гендерно-мотивированного [...] коллективного сознания»<sup>22</sup>. Словенские авторы-женщины внедряют в художественную практику гибридные жанровые разновидности – «женскую» антиутопию, семейную хронику с элементами постмодернистского романа, автобиографию, соединенную с семейной сагой. И при этом манеру «женского письма», «женский» инструментарий (тип речевого поведения, женственный стиль изложения, психологический профиль) с определенными оговорками используют и авторы-мужчины. Гендерное «измерение», в которое оказываются вовлечены автор, читатель и критик, способствует обновлению поэтики и стилистики литературного произведения.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> Сиксу Э. Хохот Медузы // Введение в гендерные исследования. Часть II: Хрестоматия. РХГИ, СПб., 2001. С. 799–821.
- <sup>2</sup> Рюткенен М. Гендер и литература: проблема «женского письма» и «женского чтения» // Филологические науки, 2000, № 3. С. 12.
- <sup>3</sup> Grdina I. Fanny Hausmannova in problem slovenske ženske literature // Celjski zbornik, 1992, let. 27. S. 69–87.
- <sup>4</sup> Mihurko Poniž K. Začetki ženskega avtobiografskega diskursa na Slovenskem // Avtobiografski diskurz. Teorija in praksa avtobiografije v literarni vedi, humanistiki in družboslovju. Ljubljana, 2011. S. 247–254.
- <sup>5</sup> Hladnik M. Slovenski ženski roman v 19. stoletju // Slavistična revija, 1981, let. 29, št. 33. S. 259–296.
- <sup>6</sup> Sturm-Schnabl K. Ženska kot avtorica in lik v novejši slovenski književnosti // Jezik in slovstvo, 1997/98, let. 43, št. 3. S. 97–108.
- <sup>7</sup> См.: Pulhar A. Mira Mihelič: družinska slika z gospo. Ljubljana, 2012.
- <sup>8</sup> Перковская Ж.В. Макарович Светлана. Лексикон южнославянских литератур. М., 2012. С. 233.
- <sup>9</sup> Hladnik M. Slovenski ženski roman v 19. stoletju.
- <sup>10</sup> См.: Hladnik M. Žanrske lastnosti // Slovenski zgodovinski roman. Ljubljana, 2009.
- <sup>11</sup> Mihurko Poniž K. Feministične literarnovredne raziskave – tukaj in zdaj // Jezik in slovstvo, 2005, let. 50, št. 4. S. 91.

- <sup>12</sup> Улицкая Л. Принимаю всё, что дается: интервью // Вопросы литературы, 2000, № 1. С. 230.
- <sup>13</sup> Bogataj M. Prebrano, precejeno. Ljubljana, 2004. S. 185.
- <sup>14</sup> Novak M. Kristina. Ljubljana, 1985. S. 1.
- <sup>15</sup> Borovnik S. Pišejo ženske drugače? Ljubljana, 1995. S. 141.
- <sup>16</sup> Marinčič K. Rožni vrt. Celovec, 1992. S. 88.
- <sup>17</sup> Zupan Sosič A. Zavetje zgodbe. Ljubljana, 2003. S. 180.
- <sup>18</sup> Bojetu Bojeta B. Filio ni doma. Celovec, 1990. S. 45.
- <sup>19</sup> Weigel S. Die Stimme der Medusa. Schreibweisen in der Gegenwartsliteratur von Frauen. Dulmen-Hiddingsel, 1987. S. 144.
- <sup>20</sup> Pirjevec N. Saga o kovčku. Ljubljana, 2003. S. 275.
- <sup>21</sup> См. Zupan Sosič A. Sodobna slovenska proza // Almanah Svetovni dnevi slovenske literature 20. do 25. november 2006. Ljubljana, 2006. S. 15.
- <sup>22</sup> Ровенских Т. «Переход от личности к культурному феномену: К проблеме рассмотрения женской прозы 80–90-х годов» // <http://www.biophys.msu.ru/awse/confer/NLW99/084.htm>

Г.Я. Ильина  
(Москва)

## **ВЕСНА ПАРУН.**

### **АВТОБИОГРАФИЯ В СТИХАХ И АВТОКОММЕНТАРИЯХ**

В литературной жизни Хорватии 2010 год привлек внимание не только тем, что тогда вышло много книг, написанных женщинами (это уже не редкость), но тем, что некоторые из них были отмечены престижными литературными премиями, а сам он провозглашен «годом женщин». Это событие вызвало новую волну дискуссий о том, что такое «женская литература» и «женское письмо», существует ли особая «женская литература» или речь может идти о хорошей или плохой художественной продукции независимо от пола автора. А за год до того, в 2009 г., известная хорватская поэтесса Весна Парун выпустила объемную книгу (более 500 страниц) избранных произведений и озаглавила ее, несколько изменив название уже ставшего хрестоматийным и наиболее часто переводимого стихотворения «Ты, у которой невиннее руки» – «Я, у которой невиннее руки. Асинхронный выбор»<sup>1</sup>. В предисловии она объяснила это изменение словами: «Мои руки невинны, мое прошлое чисто. Как боль»<sup>2</sup>. По сути, это своеобразная автобиография автора, итог жизни поэта и человека (книга вышла незадолго до смерти – Парун умерла 25 октября 2010 г., в возрасте 87 лет). Эти два внешне не связанные между собой события, на мой взгляд, обозначают очень важный момент – попытку осмыслить историю творчества женщин-писательниц в контексте хорватской литературы прошлого и настоящего, определить наиболее плодотворные ее традиции.

Активно и систематично это осмысление началось с конца 1990 х гг. в монографии Д. Детони-Дуймич «Лучшая половина литературы» (1998), содержащей тридцать портретов хорватских писателей-женщин. Затем одна за другой последовали – как правило, написанные женщинами – книги и статьи обобщающего характера, с говорящими названиями: А. Златар «Текст, тело, травмы – очерки о современной женской прозе» (2004), ее же «Предфеминизм, феминизм, постфеминизм» (2007); Н. Саблич-Томич «Голоя во сне: о женской литературной идентичности. Тело как автобиография» (2005); Д. Ораич-Толич «Мужской модерн и женский постмодерн: рождение виртуальной культуры» (2005); Д. Жилич «Каково положение в поэзии?» (2007) и ее же

сборник очерков о современной поэзии «Писать молоком»<sup>3</sup>. Нельзя не обратить внимание на то обстоятельство, что женская проза чаще становилась объектом исследования женщин – поэтов, критиков и ученых, и в их работах акцент делался на присутствии женщин в хорватской литературе (так сказать, права на место в ней) и, в целом, на их значении в ее развитии. При этом не только критики, но и сами писательницы все активнее возражали против зачисления их творчества в особую «женскую литературу», а провозглашение 2010 г. «годом женщин» восприняли как снисходительное допущение их на мужское поле деятельности. Но были и поддержавшие их коллеги-мужчины (В. Вискович, Б. Донат, Ц. Миланя и др.), для которых хорошие писательницы имеют гораздо больше общего с хорошими писателями-мужчинами, чем с плохими авторами-женщинами. В число несомненно достойных авторов-женщин неизменно включалась Парун.

Творчество этой замечательной, поистине великой хорватской поэтессы, творившей на протяжении семи десятилетий, явилось своеобразным звеном в развитии отечественной поэзии второй половины XX и первого десятилетия XXI в. Будучи современницей нескольких поколений хорватских писателей, Парун для многих из них стала еще и воплощением поэтической традиции, включая «женскую поэтическую традицию», хотя при этом не раз говорила, что в своем творчестве она была выразительницей не только «женского письма и не только женского голоса, часто этот голос был резок»<sup>4</sup>. За свою долгую и нелегкую жизнь она создала целую библиотеку, которую составили более 90 поэтических и публицистических книг, произведений для детей, эссе и драм, переводов с немецкого, французского, итальянского, болгарского и словенского языков. Ее произведения переведены на многие языки мира (в том числе на русский<sup>5</sup>), за пределами Хорватии вышло четырнадцать поэтических книг Парун. Парун стала в Хорватии первой женщиной, жившей литературным трудом, и была вправе, демонстративно покидая в 2009 г. Общество хорватских писателей из-за отношения коллег, гордо сказать: «Я не езжу за государственный счет по зарубежным странам, вместо меня это делают мои стихи»<sup>6</sup>.

Весна Парун родилась 10 апреля 1922 г. на далматинском острове Златарин (близ Шибеника). В начальной школе училась на острове Вис, в гимназии – в Шибенике и Сплите. Первое ее стихотворение «Весна» было опубликовано в ученические годы в 1931 г. Затем, в канун Второй мировой войны, Парун, по ее собственным словам, сочиня-



ла стихи на социальные темы (тексты не сохранились). Учеба на романском отделении философского факультета Загребского университета была прервана войной, по ее окончании Парун продолжила учение, но переключилась на философию. С небольшими перерывами (1962–1967 – Болгария) она жила постоянно в небольшой квартирке на окраине Загреба. В 1986 г. избрана членом-корреспондентом Югославянской академии наук и искусств, в 1995 г. номинирована на Нобелевскую премию.

Первый поэтический сборник Парун «Зори и вихри» (1947), по словам известного хорватского писателя С. Новака (отнюдь не поклонника поэзии Парун), «по своему влиянию на культуру того глухого времени стал озарением»<sup>7</sup>. Не случайно поэтому эта книга открывала семитомное собрание ее сочинений (1988–1990), а ее переиздание в 2007 г. студенческим культурно-художественным обществом «Иван Горан Ковачич» стало событием. Представляя книгу, критик Д. Жилич отмечала, что проявившиеся в ней новаторские для хорватской поэзии той поры черты – «витализм, прославление жизни, эротизм, сатиричность», – стали узнаваемыми чертами поэзии Парун<sup>8</sup>. Говорилось также, что раскованное, предельно искреннее прославление автором чувства личной свободы, безоглядная защита своей гражданской позиции делали ее предтечей следующего поколения молодых писателей, объединившихся вокруг журнала «Кругови» (Загреб, 1952–1958), который одним из первых в социалистических Югославии выступил за свободу творчества и плюрализм художественных мнений. На вопрос «писатель» она или «писательница», Парун отвечала: «Я просто пишу», что и делала всю свою жизнь. С первых до последних дней и в стихах, и в статьях она продолжала выступать против «перевернутых представлений» как эстетических, так моральных и политических. На протяжении всей своей жизни поэтесса не примыкала ни к каким течениям и группам, строго относилась к экспериментам с языком. Ей были близки романтическая и импрессионистическая традиции, смелая метафоричность, основанная на началах гармонии. Она была поэтом не программных манифестов, а исповедального чувства, искренней открытости почти во всех используемых ею жанрах, будь то лирические, любовные, пейзажные стихотворения, сонеты, детские сказки и роман в стихах, или сатиры, эпиграммы, афоризмы и эротико-юмористические произведения, эссе на общественные темы.

В последние годы жизни Парун составила собственную антологию. Ее открывает второе, опубликованное еще в гимназические годы стихотворение «Зов» (1938), которое по прошествии многих лет Парун назвала «наивным гимном последнего предвоенного поколения»<sup>9</sup> за выраженное в нем предчувствие и ожидание «зова жизни», призыва к борьбе: «Вперед, в жизнь, храбрый Одиссей!». Лишь затем следует предисловие «От западно-хорватской реакционерки до ностальгирующей юго-балканистки», в котором Парун объясняет причины, побудившие ее объединить «реку творчества» от раннего девического стихотворения до последних стихов состарившейся женщины с «рекой жизни», видя в этом соединении свою судьбу «как воплощение всемирной загадки, этнического постоянства и физического и духовного хаоса»<sup>10</sup>. Основной костяк книги составляют хронологически расположенные тексты, взятые, главным образом, из поэтических сборников, а также отрывки из прозаических, драматических и детских сочинений (а в них свой отбор соответствующих произведений). Они перемежаются автобиографическими и мемуарными материалами разного формата – подстрочными комментариями, эссе, воспоминаниями, полемическими заметками, интервью, содержащими отсылки к общественным и политическим событиям разных лет, фактам личной биографии, мотивам создания отдельных произведений, полемике, к тому или иному конкретному лицу. Свою подборку поэтесса определила как «асинхронную»: сохранив хронологическую последовательность сборников, она подключала к ним второй поток – «реку жизни», сплетая эти, отнюдь не тождественные, потоки во всей их противоречивости, конфликтах и взаимодействии. Так возникла комментированная творческая автобиография с вкрапленными в нее прозаическими, автобиографическими и мемуарными отрывками, сносками, заметками и репликами, в некоторых случаях с примечаниями в скобках после названия того или иного раздела: «Salto mortale» (1981, сатирико-автобиографические сонеты), «Под мужским зонтом» (1987, автобиографическая и другая проза), «Кровь свидетеля» (1988, автобиографическая проза), «Ночь гадостей» (2001, автобиографическая проза). Совершенно оправданно издатель этой книги З. Филипович назвал ее «своеобразным гибридом многих литературных жанров»<sup>11</sup>.

В своей, ставшей известной всей стране речи на IX, последнем, съезде югославских писателей (Нови Сад, 1985) Парун сказала: «Быть современниками значит быть свидетелями времени, свидетелями судь-

бы, заклетыми свидетелями одной, на тысячи способов виденной истины»<sup>12</sup>. Таким предельно искренним свидетелем, очень субъективным, но мужественным, она и была всю свою жизнь и выражала «свою точку зрения, исходя из своего жизненного опыта»<sup>13</sup>. И, конечно, прежде всего, выражала ее в своей поэзии. Идя от сборника к сборнику, Парун очерчивает круг волновавших ее тем, мотивов, проблем, неоднократно при этом подчеркивая, что главным лейтмотивом стала Любовь во всех ее проявлениях: «Любовь – мировидение души. Мое мировидение. Боже, не отнимай его у меня»<sup>14</sup>. А также – Свобода женщины, человека, гражданина. Именно этими главными своими мотивами она и была так близка современным поэтессам. Одно без другого для нее не существовало. В конце 1940-х – начале 1950-х гг. это романтическое чувство девушки, ее томление в ожидании любви, отношения брата и сестры, «мамина ладошка, белая как парус» («Сон», перевод Н. Горбаневской), и – война, гибель близких.

Голод есть чужеземец. Свобода есть хлеба ломоть.  
Ах, прикажите земле, чтобы мельницы быстро вертела!  
Листья опали не к сроку, не те времена наступают,  
Которые бы должны прийти.  
Ведь умирают мальчишки, а старцы тоску согревают,  
глядя в морскую пучину.

(«Война», перевод Т. Макаровой)

Среди авторов того времени, культивировавших коллективистское мироощущение, Парун выделяло то, что она даже о войне говорила не от имени народа или поколения, а от себя, и с редко встречавшейся тогда откровенностью выражала свое восхищение миром, свою печаль, отношение к родине, к смерти:

Лунным светом была я в тот вечер,  
чутким сном, трепетаньем огней,  
молчаливо далеко-далече  
я скользила средь синих ветвей.

(«Я была мальчиком», перевод Т. Глушковой)

Все пропускалось через «я» поэта, гражданственность вплеталась в лирическую канву, переключаясь с болью о погибшем брате («Иванья река»), развертывалась в метафору («Баллада об обманутых цветах»),

«Мать человеческая»). Но именно за метафоричность, чувственность и свободу ассоциаций ее обвинили, согласно господствовавшей тогда марксистской эстетике, в формализме и безыдейности, субъективизме и декадентстве<sup>15</sup>. Особенно опасным казалось ее откровенное следование традиции Тина Уевича (1891–1955), великого хорватского поэта, в те годы запрещенного к печати. После разгромной критики лишь через семь лет молчания выходит следующий сборник Парун «Черная маслина» (1955); а затем уже регулярно одна за другой публикуются книги стихов: «Верная выдрам» (1957), «Дай отдохнуть» (1958), «Коралл возвращенный морю» (1959), «Открытые двери» (1968), «Проклятый дождь» (1969), «Сто сонетов», «И прохожу по жизни» (оба 1972) и многие, многие другие. В них также главное место занимает любовь: первое чувство девушки («Девичество», «Первая любовь»), чувства зрелой женщины во всей ее полноте и оттенках – мир страсти и телесной любви («эротика – это ритм природы»<sup>16</sup>), ревности и страданий женщины, лишившейся возможности стать матерью («Ты, у которой невиннее руки»), тоски по трансцендентной любви («Не спрашивай, за что тебя люблю», «Ревность», «Элегия сердцу»). Стихотворение «Девичество» она заключает такими строками:

Сказки в тиши разошлись  
 Но не надобно плакать:  
 Это любовь. Ты скиталец ее бездорожья,  
 И звенят у лица драгоценные серьги печали.  
 Вот что ты выбрала, если ты выбрала жизнь.

(перевод Б. Ахмадулиной)

В дальнейшем для Парун остается неизменным стремление «солнечно воспеть любовь» и передать «боль от того, что ты человек», ту боль, «от которой гора пробуждается» («Боль от того, что ты человек», перевод Д. Самойлова). «К самой себе возвращаясь постоянно» («Возврат к стволу времени»), не забывать другую сторону любви – рабскую зависимость от того, «кто сам себя короновал господином». Это мог быть отец-тиран, предки-тираны, церковь-тиран, государство-тиран, первая любовь-тиран – любая тирания стоит очень дорого. Освобождению от неё Парун посвятила сборник «Рабство» (1957). В творчестве такое освобождение вело, по словам поэта, к рождению сатиры, басен, афоризмов, которые инспирировались «не только политиками, но и либеральными сторонниками чистого искусства»<sup>17</sup>. О том, что эти

разнообразные темы и жанры продолжают присутствовать в художественном арсенале Парун до конца ее дней, говорят и последние из включенных ею в антологию тексты – отрывки из детских пьес, сборники «Слезы путешествуют» (2002, сонеты) «Тело и дух» (2007, лирика), «Благословение плевел» (2007, эпиграммы, лирика), «Этот дивный дикий капитализм» (2009, сатира, лирика), подтверждающие ее эстетическую и гражданскую последовательность.

«Первой и последней любовью жизни» поэтесса назовет поэзию. Оставаясь вечной, великой тайной, она будет для нее «домом, матерью и потомством»<sup>18</sup> («Мальчик, которому приснилось, что он поэт», «Свет поэзии») «Вы голодны, а я пою»). Но в не меньшей мере она будет и борьбой, так как «кругом все борьба, даже любовь, и, наконец, сама поэзия. Борьбой против жизни, которая не была жизнью»<sup>19</sup>. Когда ее упрекали в традиционности метрики, Парун отвечала: авангардной является «каждая прозорливая и смелая мысль», если сейчас и нужен авангард, то «авангард здравого разума литературы»<sup>20</sup>. «Поэзия – не дневник»<sup>21</sup>, – утверждает Парун. Не являясь сторонницей ни модернистских, ни авангардистских изысков, ни упрощенной массовой поэзии, она видела миссию поэзии в «превращении самого грубого языка в язык волшебный, который защищает ее от заразы небрежного языка повседневно»<sup>22</sup>. Ища спасения «от мути будничной речи», Парун, «словно по зову охотничьего рога», обращалась к высокому жанру сонета и добавляла: «Моя влюбленность в язык – это ключ»<sup>23</sup>. Для нее «язык – это и власть, и мощь, и любовь, и дьявол, и Бог. Языки – мосты. Языки – дружба. Языки – истина»<sup>24</sup>. Поэтому на вопрос, что для нее в жизни является самым важным, Парун ответила: «Язык. Язык самое глубокое и страстное чувство. И самый большой мой долг перед отечеством в отстаивании родного языка»<sup>25</sup>. Так постоянно связывается в ее творчестве любовь и обязанность, эстетическая свобода и гражданская ответственность.

Но, как уже было сказано, Любовь для поэтессы включает в себя чувство верности личной и эстетической свободе, свободе гражданской и глубоко интимной. От стихийного прославления наступающего счастливого утра новой жизни она переходит к убежденной защите «утопического социализма с его лозунгом – “я должен”, который, однако, эволюционировал сначала в – “мы должны”, а потом выродился в – “ты должен”». Это был, по ее словам, «конец утопии, конец размышления, конец языка как моста взаимопонимания». Этот императив стал «мо-

ральным постулатом рабства, наркотиком послушания и наркотиком власти»<sup>26</sup>. Вспоминая антифашистскую молодость, студенческие акции в честь Октябрьской революции, Ленина, она восхищается «своим гордым поколением»<sup>27</sup>, своим убитым в Независимом хорватском государстве товарищем – сербом, «расстрелянным без суда и следствия, без свидетелей и доказательств. Без сбереженного слова. Без клятвы на камне. На хлебе и соли. На могиле»<sup>28</sup>. Ему Парун посвящает стихотворение «Заложник», включенное затем в ее первый сборник, который, как уже говорилось, был провозглашен формалистским и декадентским, «что означало тогда – антинародным. Антисоциалистическим»<sup>29</sup>. Еще долго Парун оставалась верна «нашей обманутой и обездоленной молодости»<sup>30</sup>, но постепенно все критичнее начинала относиться к «ударам жизни», видя в них не только личные невзгоды, но и общественные явления, смело, часто наперекор общественному мнению, высказывала свои суждения. Для нее ясно, что «нет такой идеологии, которая была бы спасительнее обычной протянутой руки»<sup>31</sup>. «Нет братства без самопознания, самопознания без свободы, а свободы без сердца, разума и поэзии», – скажет она на последнем съезде югославских писателей<sup>32</sup>. Единственная из присутствовавшей на нем хорватской делегации она не подчинилась распоряжению партийного руководства посетить могилу Тито, а позже, в Республике Хорватия отказалась поддерживать националистическую политику президента<sup>33</sup> Ф. Туджмана\*.

Высоко ценя чувство поэтической дружбы, солидарности, уважения к таланту, свой сборник «Ты и никогда» (1959) Парун посвящает сербскому поэту Стевану Раичковичу, сонеты – боснийцу Маку Диздару, словенцу Францу Космачу. Она щедро цитирует хорватских поэтов, особенно очень близкого ей по мировосприятию и эстетике классика хорватской литературы «чародея языка» Уевича, целиком в своем предисловии к книге приводит стихотворения четырех очень разных поэтов – М. Крлежи «Наш дом», Д. Тадияновича «Угощение», И. Слам-

---

\* Ф. Туджман (1922–1999) – участник Народно-освободительной борьбы. В чине генерала в 1961 г. демобилизовался из Народной югославской армии, стал директором Института истории в Загребе. Дважды арестовывался за националистические взгляды. В 1989 г. возглавил партию Хорватское демократическое содружество, в 1990 г. был избран Председателем Президиума Хорватии, а в 1992 и 1997 – Президентом Республики Хорватия.

нига «Каков запах осени» и А. Шоляна «Ни за что, как умру, я не хотел бы». С этими поэтами она ощущает себя в «одном нашем доме», понимаемом ею не «как некое строение, а как внутреннее состояние общества, государства, человека»<sup>34</sup>.

Книги Парун были высоко оценены критиками и историками литературы. Во всех работах о ее поэзии особо подчеркивалась «сенсбилизация языка», его метафоричность, стремление к «любовному псалму», звучащему «как вызов мужской поэзии» (З. Мркониц)<sup>35</sup>. В 1990–2000-е гг. этот аспект в рассмотрении творчества поэтессы получает развитие. С. Просперов-Новак говорит о том, что тема телесной любви в поэзии Парун выражает личную драму поэтессы. Ее поэзия, – пишет он, – это «экстаз чувств», превращенный автором в «поэзию высокого субъективизма». Ученый также подчеркивает, что, будучи выразительницей «вечного женского принципа», Парун создала «самую эротичную и самую горькую текстуру женской современной поэзии» и «своей необузданной чувственностью, от обратного, показала слабость мужской любовной лирики»<sup>36</sup>. Служение Любви и умение «создать свое пространство свободы» оказались главными качествами поэзии Парун, созвучными современным хорватским поэтам разных поколений – Ирене Делонга (р. 1984), Иване Симич-Бодрожич (р. 1982), Ивице Пртунячи (р. 1969), Соне Манойлович (р. 1948), о чем они говорили, отвечая на анкету о любимых стихотворениях Весны Парун<sup>37</sup>. После смерти Парун приходит и более отчетливое понимание масштаба ее личности и таланта. Д. Жилич назвала ее «метафорой хорватской поэзии»<sup>38</sup>. А Н. Миркович написала: «Ее (Парун) жизнь похожа на грустный рассказ, но оставленный ею поэтический опус сопоставим с созданным Анной Ахматовой»<sup>39</sup>. В 2012 г. помощник и соредатор издания «Я, у которой невиннее руки» Д. Дерк, в течение двадцати лет (с 1991 по 2012 гг.) много общавшийся с Парун и писавший о ее жизни в своих книгах, выпустил первую посвященную ей монографию – «Последняя воля Весны Парун»<sup>40</sup>. Сама поэтесса эту волю – завещание – запечатлела в своем последнем стихотворении «Мои раннеутренние апрельские мысли», помеченном 29 апреля 2009 г.:

Я решаюсь сказать:  
 человек лишь тогда свободен,  
 когда начинает смотреть на жизнь,  
 свободно ее познавая.

ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> *Parun V.* Ja koja imam nevinije ruke. Asinkroni odabir. Zagreb: Sarajevo. 2009. На русский язык это стихотворение было переведено Б. Ахмадулиной под названием «О ты, другая, у которой руки нежнее и невиннее моих».
- <sup>2</sup> *Ibid.* S. 28.
- <sup>3</sup> *Detoni Dujmić.* Bolja polovica književnosti. Zagreb, 1998; *Zlatar A.* Tekst, tijelo, trauma. Ogledi o suvremenoj ženskoj književnosti. Zagreb, 2004; *Она же.* Predfeminizam, feminizam, postfeminizam. Zagreb, 2007; *Sablić Tomić H.* Gola u snu: o ženskom književnom identitetu. Zagreb, 2004; *Orajić Tolić D.* Muška moderna i ženska postmoderna: rađanje virtualne kulture. Zagreb, 2005; *Žilić D.* Kako stoji poezija? Zagreb, 2007; *Она же.* Pisati mlijekom, zbirka ogleada o suvremenom pjesništvu (Knjiga o ženskom pjesništvu). Zagreb, 2008.
- <sup>4</sup> *Parun V.* Ja koja imam nevinije ruke. S. 27.
- <sup>5</sup> *Парун В.* Стихи. М., 1973.
- <sup>6</sup> *Parun V.* Otvoreno pismo // Večerni list, 13.05.2010 // [www.vecernji.hr/kultura/otvoreno](http://www.vecernji.hr/kultura/otvoreno)
- <sup>7</sup> *Novak S.* Protimbe. Zagreb, 2003. S. 293.
- <sup>8</sup> *Žilić D.* O hrvatskim poetesama // Nedelja, 24 veljača 2008 // [www.cuntermvitw.net/index.php/izložbe](http://www.cuntermvitw.net/index.php/izložbe)
- <sup>9</sup> *Parun V.* Ja koja imam nevinije ruke. S. 17.
- <sup>10</sup> *Ibid.* S. 19.
- <sup>11</sup> *Filipović Z.* Riječ nakladnika // *Parun V.* Ja koja imam nevinije ruke. S. 518.
- <sup>12</sup> *Ibid.* S. 278.
- <sup>13</sup> *Ibid.*
- <sup>14</sup> *Ibid.* S. 407.
- <sup>15</sup> *Franičević M.* O nekim negativnim pojavama u našoj suvremenoj književnosti // Republika, 1947, № 7–8.
- <sup>16</sup> *Parun V.* Ja koja imam nevinije ruke. S. 405.
- <sup>17</sup> *Ibid.* S. 53.
- <sup>18</sup> *Ibid.* S. 444.
- <sup>19</sup> *Parun V.* Pod muškim kišobranom. Zagreb, 1987. S. 5.
- <sup>20</sup> *Ibid.* S. 83.
- <sup>21</sup> *Ibid.* S. 21.
- <sup>22</sup> *Ibid.* S. 83.



- <sup>23</sup> Ibid. S. 143.
- <sup>24</sup> Ibid. S. 21.
- <sup>25</sup> Ibid. S. 28.
- <sup>26</sup> Ibid. S. 280.
- <sup>27</sup> Ibid. S. 232.
- <sup>28</sup> Ibid. S. 133.
- <sup>29</sup> Ibid. S. 233.
- <sup>30</sup> Ibid. S. 325.
- <sup>31</sup> Ibid. S. 83.
- <sup>32</sup> Ibid. S. 281.
- <sup>33</sup> Ibid. S. 285.
- <sup>34</sup> Ibid. S. 21.
- <sup>35</sup> *Mrkonjić Z.* Suvremeno hrvatsko pjesništvo (razdioba). T. 1. Zagreb, 1971. S. 22–23.
- <sup>36</sup> *Prosperov Novak S.* Povijest hrvatske književnosti. Sv. III. Zagreb, 2004. S. 164, 167.
- <sup>37</sup> *Piteša A.* Antologijska pjesma o snažnim emocijama postala je simbol cijelog opusa // *Jutarni list*, 27.10.2010 // [www.jutarni.hr/vesna-parun](http://www.jutarni.hr/vesna-parun)
- <sup>38</sup> *Žilić D.* O hrvatskim poetesama.
- <sup>39</sup> *Mirković N.* Knjige Vesne Parun // *Jutarni list*. 25.10.2010 // [www.jutarni.hr/vesna-parun](http://www.jutarni.hr/vesna-parun)
- <sup>40</sup> *Derk D.* Posljednja volja Vesne Parun. Zagreb, 2012.

А.Г. Шешкен  
(Москва)

«ЖЕНСКАЯ ПОЭЗИЯ» В СЕРБИИ 1920–1930-Х ГГ.  
ЛИРИКА ДЕСАНКИ МАКСИМОВИЧ

Десанка Максимович (1898–1993) принадлежит к числу самых значительных представителей сербской культуры XX века. Исследователь творчества и биограф поэтессы М. Блечич подчеркнул: «Очевидно, что вместе с Вуком, Негошем, Дучичем, Андричем, Црнянским, М. Лаличем, Селимовичем, Попой и Раичковичем, Десанка Максимович воплощала для меня, и продолжает воплощать всю широту и глубину, все самое ценное на славянском, европейском и мировом художественном поприще»<sup>1</sup>.

Среди выдающихся национальных писателей Блечич назвал только одну женщину, что в целом справедливо. В области культуры в XIX – первой половине XX вв. доминировали (и не только в Сербии) мужчины. С точки зрения гендерного разделения общественных ролей, с творчеством и вообще созиданием долгое время связывалось, прежде всего, «мужское» начало. Кроме того, мужское доминирование в сербском обществе было исторически обусловлено и закономерно. Народ, веками противостоявший завоевателям, культивировал «мужское» восприятие мира.

История сербского народа определила формирование особого этического кодекса, прежде всего культа воинской доблести и геройства («чојства и јунаштва»). Этот культ представлен в эпической народной поэзии (героический эпос), его широко отразили литература и культура. Вук Караджич при классификации устного народного поэтического творчества лирическую поэзию называет, в соответствии с традицией исполнения, «женскими песнями». Героический эпос исполняли мужчины, его так и называли: «мужские песни». Выработался эстетический идеал, согласно которому понятие прекрасного было в первую очередь закреплено за изображением защитника народа и отечества. В женщине ценились добродетель и внешняя привлекательность, сферой ее деятельности была семья. Мужское преобладание в обществе отразилось также в таких устойчивых языковых оборотах, как «мушка глава» и «женска глава», обозначающих соответственно главу семьи, умного и дальновидного

человека, принимающего ответственные решения, и женщину, не понимающую или недооценивающую сложность обстоятельств.

В XX в. ситуация начинает стремительно меняться, в том числе в Сербии, пережившей две Балканские и Первую мировую войны и потерявшей значительную часть мужского населения. Обращает на себя внимание появление выдающихся женщин среди представителей разных сфер деятельности, особенно в области культуры и литературы. Это стало результатом сформированной на рубеже XIX–XX вв. системы образования, создания в стране широкой сети классических гимназий, в частности, женских.

В межвоенный период литературы Югославии развивались весьма динамично, претерпевая стремительные изменения. Лирика была одним из самых богато представленных родов словесности со множеством поэтических имен. Они вывели искусство слова на новые рубежи (И. Андрич, М. Црнянский, Т. Уевич, Г. Крклец, Р. Петрович, Р. Драинац и др.). Тем не менее, появление лирического таланта такого масштаба, как у Максимович, стало событием в литературе того времени. Выдающийся сербский поэт Стеван Раичкович, оглядываясь на пройденный в XX в. национальной поэзией путь, попытался понять, в чем состояло неповторимое очарование творчества поэтессы. Он писал: «В век поэтических авантюр и головокружительных контактов сербской поэзии с европейской ее [Максимович – А.Ш.] спокойная лирическая струя мирно, не иссякая, лилась, как будто она дала клятву выполнять свою собственную поэтическую задачу в абсолютном соответствии с природой своего дарования»<sup>2</sup>. Раичкович пришел к заключению, что поэтесса творчески переосмыслила традиции сербской поэзии и вдохнула в них новую жизнь.

Еще в начале творческого пути Максимович называли самой незаурядной и одаренной поэтессой в сербской литературе<sup>3</sup>. Такая оценка не изменилась и спустя десятилетия, хотя вокруг ее произведений временами велась острая полемика. Однако эта самая яркая и знаменитая сербская писательница отнюдь не была первой сербской женщиной, проявившей себя на литературном поприще. Авторы-женщины появились в сербской литературе еще в Средние века. Одной из самых известных была монахиня Евфимия (ок. 1349 – ок. 1405). Жена деспота Углеша после поражения сербского войска в битве с османами и гибели мужа в битве на реке Марице (1371) ушла в монастырь. До нас дошли три текста Евфимии, в том числе «Похвала князю Лазарю», вышитая золотыми и серебряными нитями для раки с мощами князя. Произведе-

ния Евфимии отличает непосредственность переживания и эмоциональность. Они относятся к высшим образцам лирики эпохи.

В XIX в. бесспорным дарованием обратила на себя внимание Милица Стоядинович-Сербка (Милица Стојадиновић-Српкиња, 1828–1858), первая в Сербии женщина-военный корреспондент. Она писала поэзию ярко выраженного патриотического содержания, воспевая подвиги народа, борющегося за свободу. Ее талант отмечали многие известные люди того времени, в том числе Вук Караджич и выдающийся поэт и государственный деятель Черногории Петар II Петрович Негош. Отдавая дань дарованию писательницы и ее внешней привлекательности, Негош говорил, что не прими он монашеского сана – вот была бы царица у Черногории...

Предшественницей Максимович была также почти забытая сегодня поэтесса начала XX в. Даница Маркович (1879–1932). Несколько ее стихотворений включены составителем Б. Поповичем в «Антологию новой сербской лирики» (1911), где представлены наиболее интересные авторы национальной литературы. Это одно из самых авторитетных изданий того времени, а Маркович – единственная женщина, чьи стихи в нем опубликованы. Она писала лирику, наполненную сентиментальными настроениями и грустными интонациями, зачастую приобретающими трагическое звучание. За литературное творчество поэтесса получила несколько высоких наград, в том числе литературную премию Сербской Королевской академии наук. Сегодня Маркович называют одной из первых сербских женщин, «которые завоевали право свободно и искренне говорить о своих интимных переживаниях»<sup>4</sup>.

В 1920–1930-е гг. женщины начинают осваивать пространство национальной культуры, проявляют себя в разных жанрах литературы, литературной критике и эссеистике. Свое слово они сказали в области зарождающейся массовой литературы. Огромную популярность имели произведения Милицы Яковлевич, известной под псевдонимом Мирь-Ям (1887–1952). Журналистка по профессии, весьма образованная, знавшая русский и французский языки, независимая, не имевшая семьи, Мирь-Ям писала сентиментальные романы, сюжеты которых строились на любовных перипетиях и сложностях семейной жизни. Их можно считать классической «дамской прозой» в смысле принадлежности к тривиальному жанру бульварного любовного романа, зародившегося в сербской литературе в межвоенное время. Произведения Мирь-Ям, построенные на любовных коллизиях, нередко надуманные и

слезливые, издаются до сих пор и имеют своего читателя («Раненый орел», «Неприступное сердце», «Честное слово мужчины», «Грех ее матери», сб. рассказов «Дама в голубом», «Девушка с зелеными глазами»). Проза Мирь-Ям не лишена некоторых художественных достоинств, особенно при описании быта и нравов межвоенной эпохи.

Одной из выдающихся женщин эпохи была писательница, переводчик, литературный критик и исследователь Исидора Секулич (1877–1958). Еще до Первой мировой войны она обратила на себя внимание как автор лирической прозы и путевых заметок. Секулич была авторитетным литературным критиком межвоенного периода, крупным деятелем культуры и науки, членом-корреспондентом Сербской Королевской академии наук (1939). После войны стала первой женщиной-академиком (1950). С Максимович ее связывала многолетняя дружба и профессиональное сотрудничество на литературном поприще.

У самой Максимович любовь к литературе и тонкое чувство слова зародились под влиянием крупного сербского поэта Симы Пандуровича, который был ее преподавателем истории словесности в гимназии. Он заметил незаурядность своей ученицы и поддержал ее первые шаги в литературе. По его рекомендации Максимович начала печататься в 1920 г. в белградском журнале «Мисао», редакторами которого были Пандурович и его единомышленник, поэт и театральный деятель Велимир Живоинович (Massuka)<sup>5</sup>. Живоинович вспоминал, что его поразила свежесть и непосредственность, искренность и глубина чувства юной поэтессы.

Сильное влияние на формирование личности и художественного вкуса Максимович оказал один из самых образованных людей своего времени, литературный критик и профессор Белградского университета Богдан Попович, под руководством которого она защитила дипломную работу. По его рекомендации начинающая поэтесса получила стипендию французского правительства и специализировалась в области истории искусства в Сорбонне (1924–1925).

Первый поэтический сборник «Стихи» (1924) Десанки был благосклонно встречен критикой. Известный в те годы критик М. Кашанин писал о дебютантке как об одаренном, обладающем врожденным поэтическим даром и чувством стиля авторе. Критик назвал Максимович «самой одаренной поэтессой, какую когда-либо знала сербская литература»<sup>6</sup>. Таким образом, национальная критика обратила внимание на новое явление, каким была «женская литература». Благодаря яркому

дарованию Максимович и ее старшей современницы Секулич, к этому феномену формируется серьезное отношение.

Любовь и природа – две главных темы довоенной лирики Максимович. Они тесно связаны со сквозной темой ее поэзии – темой родины, которая раскрывается в богатейшей гамме мотивов и нюансов: картины природы родного края, описание разных времен года, воспоминания о детстве и родном доме, о погибшем во время Первой мировой войны отце (цикл «Воспоминание об отце»), размышления о собственной судьбе. Главными жанрами этого периода творчества Максимович являются элегия и стихотворение в прозе («Зеленый витязь»).

В 1920–30-е гг. Максимович была, прежде всего, автором камерной лирической поэзии. Любовные переживания ее лирической героини нередко достигают драматического накала, но это не нарушает гармонии мировосприятия. Искреннее глубокое чувство – неотъемлемая часть философии бытия. Оно придает жизни смысл, даже оставаясь неразделенным. Такая сосредоточенность на внутреннем мире, как бы отрешенность от мира внешнего, желание слушать только женское сердце сочетались у Максимович с ясно сформулированной гражданской позицией и глубоким патриотизмом. Так, в стихотворении «Письмо отцу» она озабоченно говорит о переменах в общественном климате, о падении нравов современного общества, где «лишь несколько нищих и молодых парней // могли бы гибнуть за общее благо», «о богатстве все больше думают люди // человек к человеку все холоднее относится», и даже «Сербия и Воеводина друг с другом враждуют». Сегодня, когда Югославия распалась, а система нравственных ценностей подверглась серьезной эрозии, это прочитывается как предостережение. Молитва «за спасение сербского рода» («Савин монолог»), рассуждение о прошлом многострадальной земли выливается в наполненные гуманистическим пафосом строки о том, что «у нас нет права, наступить на самого малого муравья», «что кровь ближнего свята, как капля вина из чистого Христова потира», и молитву к Господу «вырвать из наших рук копыя» и «притупить острие наших острых мечей» («Молитва Богумила»).

Многие стихотворения представляют собой поэтические шедевры, о чем свидетельствует неиссякающий интерес к их переводу. В разное время на русский язык их переводили великие поэты, в частности Анна Ахматова («Зимним днем», «Снится мне, придешь ты...»), «О, не приближайся...»

и др.). Стихотворение «О, не приближайся...» Ахматова выделяла как одно из самых характерных для сербской поэтессы <sup>7</sup>:

О, не приближайся. Есть очарованье  
в сладостном томленьи страха и мечты.  
То, чего ты ищешь, лучше в ожиданье,  
лучше то, что знаешь из предчувствий ты.

Нет, не приближайся. И зачем нам это?  
Все лишь издалёка светит, как звезда,  
все лишь издалёка радостью согрето,  
нет, не сблизим лучше взоры никогда.

Межвоенное двадцатилетие оказалось для Максимович весьма плодотворным. В сборниках стихов «Зеленый витязь» (1930), «Пиршество на лугу» (1932), «Новые стихи» (1936) оттачивается ее самобытный стиль, чуждый внешних эффектов, но невероятно органичный, раскрывающий заложенные в строе родного языка поэтические возможности. При внешней простоте формы и скромном арсенале выразительных средств ее стих поражает гармонией мировосприятия и глубиной. В одном из ранних программных произведений, посвященных рождению стиха («Стихотворение»), говорится о простых радостях жизни, которые становятся источником вдохновения поэтессы, о необходимости научиться быть в гармонии с миром, об умении видеть красоту обыденных вещей – этого неиссякаемого источника радости бытия:

Не чуди се, песма, песма је ово,  
Песма је ово што ми на лицу пише,  
Не мора да се каже ни једно слово.  
Песма је и кад шума дубоко дише,  
Песма кад ми се поглед на теби смеје.  
Не чуди се, песма сама ниче,  
И противу моје рађа се воље,  
Она сама од себе бива... \*

---

\* Подстрочный перевод: «Не удивляйся, все это стих, стих // стих то, что написано у меня на лице, // не нужно говорить ни одного слова. // Стихотворение и когда лес дышит глубоко, // стих и когда я тебе улыбаюсь взглядом. // Не удивляйся, стих сам рождается // и растет против моей воли, // он сам по себе существует...».

Поэзия для Максимович является неотъемлемой частью жизненной философии, безусловной ценностью, столь же важной, как любовь, дружба, родная природа.

Отмечая камерность поэзии Десанки, критика не столько поняла, сколько интуитивно почувствовала значительность данного поэтического феномена. Молодая поэтесса, в отличие от многих поэтов эпохи, увлеченных поисками новых выразительных средств, решительно противостоящих традиции, пытающихся обновить язык и стиль национальной литературы, как бы не замечала этого всеобщего настроения. Тем не менее, поэты и критики, приветствовавшие новые веяния и радовавшиеся за поэтическое новаторство, не позволили себе никакой снисходительности в оценке ее стихов. Кажущаяся простота проникновенной, трогательной до глубины души поэзии с самого начала стала загадкой, разгадать которую оказалось не так просто.

В сербской поэзии межвоенных лет были широко представлены символизм и социальная поэзия, импрессионизм и сюрреализм<sup>8</sup>. Спектр литературы стал очень разнообразным, особенно в области лирических жанров. На национальную почву переносится богатый художественный опыт европейской поэзии. Возникли многочисленные литературные группы, членство в которых может служить ориентиром при анализе художественных предпочтений современников поэтессы. Однако Максимович не состояла в литературных кружках, не принимала участия в острых литературных полемиках эпохи, которые помогли бы понять ее собственное видение литературного процесса и своего в нем места. Впрочем, в одном литературном объединении она все-таки состояла. Это русско-сербский литературный кружок «Ступени» (1927), в составе которого были русские эмигранты, известные поэты и критики из разных частей Югославии (М. Кашанин, Г. Крклец, М. Погодин, Е. Таубер и др.). Члены кружка много занимались поэтическим переводом. В те годы сформировался глубокий и систематический интерес Максимович к России и русской литературе<sup>9</sup>, поддерживаемый также обстоятельствами личного плана: она стала женой русского эмигранта, переводчика Сергея Сластикова, адресата многих ее стихов.

Как отметил сербский литературный критик П. Зорич, «она не продолжила пути ни одного современного реформатора. В ее теплой поэзии, наполненной непосредственностью чувства, можно заметить влияние Дучича и Црнянского, услышать отзвуки есенинской мелодичности, томные ритмы романса, которым не смог противиться даже сам



Блок. Но ее творчество, в целом сформировавшееся независимо от упомянутых поэтов, уходит своими корнями в романтизм»<sup>10</sup>.

Пребывание во Франции обострило интерес поэтессы к поэзии символистов и их предшественников, весьма популярных в Сербии до войны. Однако очевидного влияния этих поэтов на Десанку не обнаруживается, если не считать ее внимания к жанру стихотворения в прозе. Тут она выступила новатором, так как этот жанр был слабо представлен в национальной лирике.

Ее стих отличается спокойной, даже повествовательной интонацией, но и особой мелодичностью, тонким ритмическим рисунком, выделением многочисленных изменчивых нюансов настроения. Язык не чужд метафоричности, весьма богат и развернут синонимический ряд, эпитеты, сравнения, метафоры, свежие и запоминающиеся образы остаются при этом в рамках классического синтаксиса и грамматики.

И все же было бы ошибочно полагать, что атмосфера бурного поиска новых художественных идей вовсе не затронула Десанку. Поэтесса обладала очень мощной индивидуальностью, она усваивала и развивала те черты искусства XX в., которые оказывались близки ее мирозерцанию и соответствовали природе ее дарования. Поэт Живонович еще в 1930 г. обратил внимание на то, что глубина чувства в поэзии Десанки Максимович тесно соотносится с «дисциплинированным интеллектом», логикой, внимательным и бережливым выбором языковых средств. Это «создает равновесие между эмоциональным и интеллектуальным» и является отличительной чертой ее поэзии<sup>11</sup>.

Можно говорить также о важности для Максимович опыта искусства импрессионизма при передаче оттенков чувств и изменяющихся картин природы («Круг», «Сумерки», «Радости», «Весенние песни»). Иногда цветовая гамма странно изменена, что свойственно искусству этого художественного стиля. В стихотворении «Зеленые сумерки» важную роль играет метафора. Наступающая весна все окрасила в зеленые тона («зеленые сумерки», «зеленые ладони», «ручей зеленый // весной однажды оставил // на коленях моих росу»). В этом гимне пробудившейся природе появляется сказочный змей, «лесной царь или зверь, с глазами, как весна, зелеными».

В лирике поэтессы обнаруживается культ красоты, в целом свойственный эпохе модерна. «Красота» – одно из ключевых слов поэзии Максимович. Но ее прекрасный мир напоен соками и расцвечен красками родного края. Он с родной землей неразрывно связан, поэтому гармоничен. А

сама она констатирует, что в ней «живут духа два: // дух добра и дух зла...и все луч и тьма; и кто-то сказал, // что в хлеб наш попало черное зерно//...не виновата я, // что мое сердце то близко к земле становится, // то возносится к небесным святыням» («Богомильская песня»).

Лирика Максимович наполнена интимными переживаниями, глубоким проникновением во внутренний мир женщины, она соткана из полутонов. Все нарочитое, громкое чуждо лирической героине, погруженной в созерцание окружающего мира.

Максимович нередко называют «величайшим сербским» и «крупным европейским поэтом»<sup>12</sup>. Она оставалась одной из ключевых фигур сербской – и шире – литературы Югославии вплоть до смерти. За время семьдесят лет присутствия в сербской литературе она внесла большой вклад в развитие выразительных возможностей национально-го языка, обогатила его живописными пластическими образами, психологизмом, глубоким проникновением во внутренний мир личности. Лирика Максимович широко известна за пределами ее родины. К столетию со дня рождения (1998) ЮНЕСКО признало Максимович «Личностью культуры XX века». В России поэзия этого выдающегося мастера слова давно известна и любима. Ее переводили на русский язык А. Ахматова, И. Бродский, В. Корнилов, Д. Самойлов, Б. Слуцкий, М. Алигер, Б. Ахмадулина, Л. Мартынов. И в настоящее время интерес к поэзии Максимович не угасает. Ее творчество неизменно привлекает внимание исследователей, а многие современные российские поэты продолжают переводить ее стихи<sup>13</sup>.

На родине осмыслению поэтического феномена и популяризации творческого наследия писателя придается особое значение. С этой целью в Белграде основана библиотека-фонд («задужбина») Десанки Максимович. Фонд проводит регулярные чтения «Десанкины майские встречи», приуроченные ко дню рождения поэтессы, посвященные исследованию ее творчества и изучению сербской поэзии XX в. Материалы чтений публикуются в отдельных сборниках.

Максимович сыграла важнейшую роль в развитии «женской поэзии» в сербской литературе XX в. Она оказала большое влияние на формирование личности и таланта Миры Алечкович и Мирьяны Стефанович, современной поэтессы Радмилы Лазич. В литературе конца XX – начала XXI вв. женская лира звучит все громче, и все чаще критика обращается к осмыслению этого явления. Издаются антологии женской поэзии («Антология современных поэтесс Югославии», 1988;

«Кошечки не хотят в рай: антология современной женской поэзии», 2000), номера журналов нередко целиком отводятся презентации женской лирики<sup>14</sup>, началось также систематическое исследование этого феномена сербской литературы.

## ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> *Блечић М.* Човеколика рођака билака (Песничка мисао о билакама Десанке Максимовић). Цит. по: *Сибиновић М.* Између светова. Београд, 1999. С. 8.
- <sup>2</sup> *Раичковић С.* Између тајне и отаџбине // Десанка Максимовић. Сабране песме у 8 књ. Београд, 1997. Књ. 7. С. 385.
- <sup>3</sup> *Зорић П.* У традицији интимне лирике // Књижевне новине, 1964. № 227. С. 1. *Кашанин М.* Песме г-ђице Десанке Максимовић // Десанка Максимовић. Сабране песме у 8 књ. Књ. 7. С. 371.
- <sup>4</sup> *Зорић П.* У традицији интимне лирике. С. 1.
- <sup>5</sup> См.: *Марковић С.Ж.* Поезија Десанке Максимовић. Београд, 1990. С. 17–21.
- <sup>6</sup> *Кашанин М.* Песме г-ђице Десанке Максимовић. С. 371.
- <sup>7</sup> Об этом свидетельствует Д. Хренков своей книге «Анна Ахматова в Петербурге-Петрограде-Ленинграде». Л., 1989. С. 189.
- <sup>8</sup> *Marković S.* Književni pokreti i tokovi između dva svetska rata. Beograd, 1970.
- <sup>9</sup> О традиции русофильства в семье Десанки Максимович писал М. Сибинович. См.: *Сибиновић М.* Између светова. С. 43–56.
- <sup>10</sup> *Зорић П.* У традицији интимне лирике // Десанка Максимовић. Сабране песме у 8 књ. Књ. 7. С. 382.
- <sup>11</sup> Цит. по: *Живојиновић В.* Десанка Максимовић // Десанка Максимовић. Сабране песме у 8 књ. Књ. 7. С. 370.
- <sup>12</sup> Цит. по: *Сибиновић М.* Између светова. С. 7.
- <sup>13</sup> Например, поэт Сергей Щеглов переводит ее лирику и является автором книги о творческом пути поэтессы (*Щеглов С.* Оставляю вам только слова. Красноярск, 2008).
- <sup>14</sup> *Antologija savremenih jugoslovenskih pesnikinja* (u 2 toma). Beograd, 1988; *Mačke ne idu u raj: antologija savremene ženske poezije*. Sast. R. Lazić. Beograd, 2000; номер поэтического интернет-журнала «*Agon*» (2010, N 6) был целиком посвящен женской поэзии.

## НАРРАТИВНЫЕ МОДЕЛИ ФЕМИННОСТИ – НА ПРИМЕРЕ РОМАНОВ «ПЫРЕЙ» ПЕТРЕ М. АНДРЕЕВСКОГО И «ЭРВЕХЕ» ЛУАНА СТАРОВЫ

### Традиционная и современная модели феминности

Предложенные для анализа тексты – значительное явление в македонской литературе с точки зрения проявления в ней гендерных представлений. Роман Петре М. Андреевского (1934–2006) «Пырей» (1980) – одно из немногих македонских произведений, посвященных такому историческому событию, как Балканские войны \*. Практически впервые в национальной литературе в повествовательную технику романа наравне с мужским включен и женский голос \*\*.

«Эрвехе» (2005) Луана Старовы (р. 1941), македонского писателя албанского происхождения, – роман, в центре которого также находится героиня, чья жизнь пришлось на время крупных общественных изменений – Вторую мировую войну и послевоенное утверждение социализма. Имея в виду изображенный в этих двух книгах исторический период, едва ли можно говорить о противоположных моделях женской идентичности – «традиционной» и «современной», которая подразумевает независимость и активность женщины, посвящающей себя образованию, профессиональной деятельности, чувство равноправия с мужчиной.

---

\* Во время Балканских войн (1912–1913) македонское население было мобилизовано и в болгарскую армию, и в сербскую, поэтому часто случалось, что родственники оказывались по разные линии фронта, брат был вынужден воевать с братом, отец с сыном и т. п.

\*\* Много позже македонская писательница Оливера Николова (р. 1936) опубликует роман «Куклы Росицы» (2004), главная героиня которого помещена автором практически в тот же исторический период, что и герои романа «Пырей». Образ немой Росицы, выражающей свою позицию по отношению к историческим катаклизмам через изготовление кукол, которые воплощают деятелей македонской истории, – это метафора отсутствующего голоса женщин в значимых для каждого македонца событиях общественной жизни.

ми, право выбора и право контролировать свое тело, т. е. облик, сексуальность и деторождение. Напротив, в обоих романах модель поведения женщины подразумевает ее подчиненность мужчине, существование в приватной сфере как супруги и матери, чья функция сводится к рождению детей, а главным источником морального удовлетворения становится полная погруженность в жизнь других членов семьи.

Романы Андреевского и Старовы высвечивают последствия господства традиционных представлений о женском начале, воспринимаемых авторами как несправедливые по своей сути. В «Пырее» это происходит через введение в повествование сменяющих друг друга двух голосов – женского, Велики, и мужского, Йона: так сталкиваются в романе две точки зрения на события. В романе «Эрвехе» рассказчик – сын героини – повествует «из сегодняшнего дня», поэтому кроме представленных свидетельств о жизни Эрвехе, в тексте появляется еще и необходимая временная дистанция, своеобразная корректировка минувших событий.

Роман «Пырей» рассказывает о жизни македонского села в период Балканских войн. История семьи Мегленоских – сюжетно-повествовательный центр, через который проходят все нити произведения. Роман начинается со сцены похорон Велики, при этом в текст сразу включаются голоса двух персонажей: Родена, сына Велики, и Дуко Вендия, ее земляка и свидетеля описываемых событий. Эти персонажи озвучивают некоторые важные для всего романа факты: например, то, что супруги Йон и Велика находились в ссоре и что Велика не хотела рассказывать Родену, единственному своему оставшемуся в живых ребенку, об отце, которого юноша не знал, будучи рожден уже после его смерти. В этом своеобразном прологе звучит важная мысль: единственный завет Велики заключался в том, чтобы ее похоронили не рядом с мужем (вопреки старинной традиции, символизирующей святость и нерушимость брачных уз), а рядом с прахом пяти погибших во время войны детей. Поступая так, Велика обрекает своего мужа на вечное молчание, полное забвение: героиня желает таким образом стереть всякие следы его существования. Весь роман – попытка объяснить причины подобного отношения Велики к мужу и одновременно ее своеобразный бунт против традиционной балканской модели женского поведения, которую можно выразить фразой «терпи и молчи». На протяжении всей своей семейной жизни Велика терпит, но не молчит. Подобно супругу, она говорит в романе в полный голос, хотя ее рассказ и пере-

дает старый Дуко Вендия: «Я расскажу... но только расскажу, как мне рассказывала твоя мать Велика и как мне рассказывал твой отец Йон»<sup>1</sup>. Такой тип повествования, возможно, впервые в македонской литературе позволяет столь полно и сознательно прозвучать женскому голосу. Вместе с тем роман «Пырей» демонстрирует традиционные представления о женской идентичности, характерные в той или иной форме и для современного македонского общества.

Роман «Эрвехе» – одна из частей цикла романов Луана Старовы «Балканская сага» (1992–2009). Название романа и имя главной героини отсылают к известной албанской эпической поэме «Эрвехе» (ок. 1820) Мухамета Чамерийца (1784–1844)<sup>2</sup>, о котором литературовед Стерийо Спасе написал: «В этом произведении М. Чамериец обратился к одной из самых главных ценностей албанского рода – воспетой в народных песнях чести и верности жены, чей муж скитается в чужих краях»<sup>3</sup>. Вспоминается и образ Пенелопы, верной жены Одиссея, поскольку героиня романа Старовы – терпеливая, покорная и верная жена, которая даже при самых драматических обстоятельствах не способна обмануть супруга. Заметим, что балканская модель феминности во многом берет свое начало в античной греческой традиции, лежащей в основе всей западной мысли о женской сущности.

Роман «Эрвехе» представляет собой женскую версию эпического сюжета романа Старовы «Отцовские книги» (1992, 1995, 2001, 2008), с которым его связывают эпизоды жизни матери рассказчика, чей образ соткан из множества стереотипных представлений о балканской женщине. Сюжет повествует об исторических коллизиях непосредственно перед Второй мировой войной, во время ее и позже, в период изгнания албанской семьи из родных мест, но более всего – о забытой роли женщин в этих событиях.

### **Патриархальная мораль в македонских и албанских представлениях о женской идентичности**

Герой романа «Пырей» Йон начинает свой рассказ с детства и отношений с отцом, тогда как Велика – с момента знакомства с будущим мужем, а точнее – с начала их совместной жизни. Какова была Велика до замужества, читателю неизвестно: единственная информация, связанная с девичеством героини, может быть почерпнута из картин крестьянского труда. Девочкой Велика представлена только в небольшом эпизоде, повествующем о ее работе на поле. Следует пом-

нить, что в исторической ситуации, когда жизнь семьи была ориентирована исключительно на земледелие и скотоводство, трудолюбие считалось величайшей добродетелью женщины – тем «атрибутом», который поднимал «цену» девушки на «рынке» невест. Это превращало женщину в своего рода объект договора, товар, имеющий гарантию качества. При этом договор подразумевал, что купленный или обмененный товар мог подлежать «рекламации» в случае ненадлежащего его качества: тогда «товар» просто возвращали, о чем свидетельствует, например, история с матерью Йона, заболевшей и ставшей непригодной для семейной жизни. Решение отца Йона незыблемо – он поступает согласно договору, заключенному с родителями жены: «И вот так отец вернул мать в Боишта, откуда ее взял. – Мне дома больная не нужна, – сказал он тетке и оставил мать у нее. Там она потом и померла»<sup>4</sup>. Мальчик с детства усваивает ту же систему отношений и ценностей. Именно здесь – корни решения Йона относительно его будущей жены: «Вот однажды Йону пришло в голову посмотреть на меня за работой. Они с братом, с Мирче, .... меня увидели, как я кукурузу окучиваю. Остановили телеги, выпрягли лошадей и стали за мной наблюдать... Я тогда очень сильная была и работы не боялась. Думаю, больше меня только Бог работал... Мотыга передо мной пляшет, прямо летает, как птица. Но не все подружки были как я... а я что сделаю, не драться же с ними, вот и иду по своей грядке. Ряд начинаю с ними, а заканчиваю раньше их да берусь за другой ряд, обгоняю их и опять раньше их заканчиваю. А Йон и Мирче пасут себе лошадей и за мной наблюдают.... – Вот эта будет моей женой, – будто бы сказал тогда Йон своему брату Мирче обо мне, – или она, или никто. – Ей-богу, такой работницы я никогда не видел, – ответил Мирче, – всех этих за пояс заткнет»<sup>5</sup>.

В соответствии с патриархальной моралью выходит замуж и героиня романа Старовы Эрвехе: «Родители Отца спали и видели, как бы выгоднее женить старшего сына, разумеется, на невесте из их же рода, достойной их сына. Отправили сватов во все стороны... Уже совсем старый дед хотел, чтобы его старший сын, вторая рука в семье, нашел невесту как можно дальше от родного дома. Слишком много в роду было своих, кровь смешалась у живущих в стране около Озера... Дошли до Подградца слухи о хорошей невесте из Лесковича. Она была красивой, тихой, работающей ... Когда молодые впервые встретились, то сразу же понравились друг другу. И это, наверное, самое главное. Нельзя сказать, что это была любовь с первого взгляда, но все же лю-

бовь, которая с течением времени, в отличие от той, с первого взгляда, не прошла»<sup>6</sup>.

В случае с Эрвехе речь идет о благополучном исходе торговли на брачном «рынке» и об оправдавшихся ожиданиях как девушки, так и ее родителей. Но не всегда подобные истории имели счастливый финал. В албанском мире представления о женской идентичности, сформированные на основе патриархальной морали и вытекающих из нее ценностных установках, очень укоренены и до сих пор принимаются самими женщинами, не видящими для себя никакой альтернативы. Случаи, когда албанская женщина, воспитанная согласно принципам патриархальной морали, противится воле отца, очень редки. Но именно поэтому в македонской литературе так много примеров того, как девушка не принимает выбранного ей партнера. Известно устоявшееся македонское выражение «бегалка» («беглянка») – так называли девушек, воспротивившихся воле отца и отказавшихся быть лишь наблюдателями собственной судьбы\*. И хотя довольно часто в произведениях на эту тему в подобной ситуации мать поддерживает выбор дочери, все же ее попытки убедить отца изменить суровую позицию терпят неудачу, заканчиваясь непоколебимым и часто жестоким решением главы семьи. Именно поэтому конфликт мужчин и женщин в произведениях с подобным сюжетом трансформируется в конфликт поколений. Логика, которую декларирует старшее поколение в случае с Эрвехе (любовь родится со временем, стерпится – слюбится), – основной аргумент взрослых женщин, пытающихся убедить девушку покориться решению главы семьи. Подобная передача установленных правил от матери к дочери безусловно является мощнейшим фактором в установлении и поддержании патриархальных норм.

В балканских традиционных представлениях главные качества женщины сводятся к трем признакам, которые относятся и к Эрвехе: красивая, тихая и работающая. Говоря о механизмах, контролирующих женское тело, Мишель Фуко употребляет термин «паноптикум»<sup>7</sup>. Это понятие можно применить и к механизмам патриархата. Аналогично утверждениям Фуко, внешний контроль, довлеющий над женщиной, становится плодотворным средством самонадзора и самоконтроля. В

---

\* Мотив «бегства», «беглянки» является очень популярным в македонской бытовой драме. Одним из самых ярких произведений на эту тему стала драма Василя Ильоского (1902–1995) «Беглянка» (1926).



условиях «паноптикума» надзирающий может следить за объектом, оставаясь невидимым, тогда как тот, за кем надзирают, знает о том, что находится под постоянным контролем. Именно поэтому человек и соблюдает все правила, ведь он не знает точно, когда за ним наблюдают, а когда нет. Постоянно соотнося свои поступки с правилами, он постепенно начинает действовать автоматически. Патриархальная система функционирует именно так: существуют правила отношения к женщине, постоянный контроль за их исполнением и жесткое наказание за неповиновение. Постепенно насильно навязанные женщине нормы начинают действовать «изнутри». Женщина сама или, как замечает рассказчик в «Эрвехе», по собственному выбору, поддерживает патриархальные правила, порой даже противоречащие норме закона.

Оба романа продуцируют такую модель феминности, в которой женщины представлены как средство удовлетворения мужских потребностей, тогда как радости женщины целиком связаны с ее ролью супруги, матери и хозяйки очага. Вместе с тем специфика представленных в произведениях моделей феминности заключается в нарративной технике дистанцирования рассказчика от патриархальной позиции. В романе «Пырей», как уже говорилось, с этой целью используется прямая речь героини, а в романе «Эрвехе» – заявленная в самом начале текста временная дистанция между описываемыми событиями и моментом повествования.

### **Женщина – мать и супруга**

Бытующее в македонской и албанской литературах слияние в стереотипном образе женщины понятий «жена» и «мать» восходит еще к фольклору. И в македонском, и в албанском устном народном творчестве воспеты отношения матери и сына, матери и дочери, сестры и брата, мужа и жены, свекрови и снохи, которые базируются на патриархальной культуре и создают традиционные образы, артикулирующие статус женщины в обществе и семье. Система ценностей, продуцируемая устной традицией, выводит значимость женщины из ее принципиальной готовности к жертве. В этом смысле особенно показательны отношения брата и сестры в народных песнях «Никола зовет в горах», «Собаки лают, брат Митан», «Большой Дойчин и его сестра Ангелина» и др. В этих и других песнях сестра жертвует собой или своим любимым ради жизни брата. Кульминацией сестринской жертвы стала песня «Собаки лают, брат Митан», в которой описывается крайне жестокая

ситуация, когда сестра жертвует различными частями своего тела, чтобы спасти брата.

Отношения между героинями и другими членами их семей в романах «Пырей» и «Эрвехе» создают символические и архетипичные образы, вокруг которых формируется традиционная модель феминности, основанная на доминирующем мотиве материнства. В романе «Пырей» рассказ Велики – в значительной степени выступление против той культуры, которая стерла различия между женским началом и материнством. Йон не подвергает сомнению идентификацию женского начала через материнское: именно с этой позиции он оценивает конфликты, сложные и безвыходные ситуации и все правила поведения. В его мужской системе мышления материнство есть парадигма женственности, ибо только став матерью, женщина исполняет свою природную, биологическую функцию. Женщина является женщиной постольку, поскольку имеет желание стать матерью. «Желание иметь ребенка от мужчины заменяет и исключает всякое стремление к другим половым отношениям с отцом ребенка. Это должно быть так для проявления «нормальной» женскости... Так женское начало подавляется, уступая место материнскому, то есть трансформируясь в него»<sup>8</sup>. Отсутствие материнства обесценивает женщину, загубленная материнская функция делает ее достойной презрения.

В романе «Пырей» представлена картина сложных историко-политических обстоятельств периода Балканских войн. Зачастую македонские мужчины оказывались мобилизованы в разные воюющие армии, то есть кроме столкновения с бессмысленными ужасами войны, македонцы попадали в абсурдную и страшную ситуацию, когда брат был вынужден воевать против брата.

Женщины же воевали с голодом и болезнями. Каждый вел свою войну, но при этом мужская война осталась на страницах истории, а женская – напротив, стыдливо упоминалась лишь в устных рассказах, передаваемых из поколения в поколение. Явно преуменьшенный вклад женщин в эту войну и дал Йону право обвинить жену:

«– Где дети, – спрашивает Йон и смотрит на лестницу, с которой я спустилась.

– Что “где дети”, – говорю, не знаю, как ему сказать.

– Дети где? – кричит Йон, и голос его становится резким.

– Не было у них ангела-хранителя, – говорю я и убираю руки с его плеч.

– Я их на тебя оставлял, а не на ангела.

– Болезнь, Йон, страшная болезнь напала, негде было от нее скрыться. От Господа нигде не скроешься.

– Какой к черту Господь, я теперь Господь, – говорит он и подается ко мне. Он тяжело дышит, я слышу, как он хрипит»<sup>9</sup>.

Потеря материнской функции как символ женской несостоятельности воплощается в картине распада женского тела в сцене встречи Велики со старой знакомой Стойной Ресулоской:

«– Ты ли это, Велика, – спрашивает, – или нет?

– Это я, говорю, – а это ты или не ты, Стойна?

– Это я, – говорит Стойна и опять на меня смотрит и левой рукой крестится, удивляется. Да и не мудрено: платье на мне висит, как будто его на палку напялили. Ресницы повывадали, огонек в глазах еле тлеет. Только чтобы видно было, что еще жива...

– Господи, что с тобой сделалось... Отчего же ты так лицом подурнела...

– От слез, Стойна, – отвечаю, и от огня, который сквозь меня прошел...

Разглядываем мы друг друга и удивляемся. Потрепанные обе, можно подумать, нас обеих проказой изгрызло...

– Вот и вся жизнь, – говорю, – вся. И когда спросят:

– Какая была?

– Никакая.

– Где была?

– Нигде.

– Что сделала?

– Ничего»<sup>10</sup>.

Психическое и физическое насилие, которое совершает Йон по отношению к Велике, не имея сил простить ей гибель детей, имеет поистине чудовищные масштабы. При этом Велика постоянно находит оправдание его поступкам. Йон, вернувшийся с фронта морально и физически надломленным, использует короткие приезды домой только для унижения Велики:

«Возвращаюсь домой, а стол уже накрыт. Велика сидит и ждет меня ужинать.

– Где ты ходишь, муженек, – говорит Велика, – я жду не дождусь.

– А чего ты меня ждешь, – спрашиваю, – блох чтоб тебе между ног подавил? – И ей наотмашь – раз. Она держится за щеку и смотрит на меня как испуганная кошка.

– Вчера вечером ты сказал, зачем, мол, легла, меня не дождалась.

– Вчера было вчера, – говорю.

– Ох Господи, Боже мой, – говорит Велика. – Почему мне нельзя ни жить, ни помереть...

– Я тебе Бог, – говорю Велике и закатываю ей еще одну оплеху...»<sup>11</sup>.

Согласно логике Велики, потеря детей приносит Йону такую сильную боль, что он не в состоянии больше рационально мыслить, поэтому она ни в чем его не винит. Женщина же, считает Велика, вынесет все. Негативное представление о себе самой мешает Велике противиться мучениям. Несмотря на пытки, она все же понимает мужа и винит во всем дурные времена и дьявола. Однако важно понять, откуда у Йона берется потребность выместить свои несчастья при помощи насилия над собственной женой. Согласно принципам патриархата, смерть детей обрывает его право на «бессмертие в семени», т. е. сильно отнимает у него «гарантированную способность к саморепродукции, к увековечиванию своего рода и вида»<sup>12</sup>. В таком представлении женщина – это та, кому мужчина доверяет роль хранительницы его семени, ее же функция заключается в том, чтобы развить это семя в плод и в свое время вернуть мужу. Жена должна воссоздавать жизнь за мужа, тем самым обеспечивая ему вечность, то есть подтверждать божественное начало его идентичности. Велика виновна, потому что оказалась не в состоянии выполнить ту функцию, ради которой была рождена, и утратила в глазах мужа всякую ценность. Муж требует от жены обеспечения стабильности дома, не заботясь при этом о ее личной судьбе. Подобный идеал женщины включает в себя, прежде всего, идею материнства, которая формирует женское моральное сознание, диктующее в свою очередь особенности поведения мужчины в определенных ситуациях. Потому-то Йон невиновен, он – жертва: жертва женщины, не сумевшей обеспечить ему право на перерождение. Поскольку муж является и защитником, и судьей собственного права на продолжение своего имени, Велика принимает наказание как норму. Мужчина действует здесь с позиции агрессии, а женщина – с позиции милосердия. Тот факт, что Велика оказалась недостойна роли, которую ей доверил Йон, подтверждается диалогом героини с подругой:

«– Я теперь не Стойна Ресулоская, – говорит, – давно уже не Стойна Ресулоская.

– Как это не Стойна, – спрашиваю и удивляюсь, – я что, обозналась?

– Нет, не обозналась, – говорит Стойна, – только теперь меня зовут Вельяница Пармакоская. По мужу, Вельяну Пармакоскому.

Совсем у меня из ума вон, что после замужества вычеркивается наше имя, забывается...

– Ты уж меня прости, что тебя поправляю. Только когда ты меня Стойной называешь, мне кажется, что ты о другой говоришь, как не со мной разговариваешь»<sup>13</sup>.

В отличие от Стойны, которая полностью идентифицирует себя с ролью супруги и матери путем забвения о своем происхождении, Велика, с патриархальной точки зрения, выглядит безответственной и забывчивой. Она словно бы не подчиняется закону о мужском праве собственности на ее имя. Это тоже делает ее виновной в случившейся трагедии, поскольку она не обезопасила имя мужа, потомство и род. Вина Велики, следовательно, базируется на идее рода и мужского имени как единственного критерия женской чести.

Такая позиция проистекает из идентификации мужчины с богом. Традиционной риторике известно выражение «чья это жена», связанное с определением места женщины в патриархальном обществе. Фраза «чья это жена» характеризует женщину как собственность мужчины и определяет ее родовую идентичность: она отвечает перед мужем так же, как тот предстоит перед Богом.

Героиня же романа Луана Старовы – Эрвехе – с точки зрения рассказчика, полностью идентифицируется с ролью матери – хранительницы семьи. Успешное выполнение этой функции приносит ей почет и вызывает восхищение других членов семьи. Ее мудрость и находчивость в критических ситуациях, в условиях бегства в чужие края, ее готовность к самопожертвованию, ненавязчивость, упорство в стремлении спасти семью – все это главные качества, возносящие ее на пьедестал. В этой принятой на себя роли Эрвехе, в отличие от Велики, может быть представлена и до выполнения ею материнской функции. Происхождение Эрвехе объясняет ее смекалку и мудрость, а ее образование и знание языков – вклад в успешное освоение поставленных перед ней материнских задач. Вместе с тем у героини отсутствует профессиональное честолюбие, желание публично демонстрировать свои

способности. Почитая принципы патриархата, Эрвехе не показывает свои знания даже в приватной сфере, даже перед самыми близкими. Лишенная амбиций, которые она полагает исключительно мужской привилегией, Эрвехе полностью исполняет ожидания мужа и подтверждает свою идентичность как супруга и мать. Эрвехе – воплощение традиционализма, ее характер – каталог женских добродетелей, какими их видит мужское сознание. Эрвехе – жена-мать, чей мир – семья, она укрепляет нормы патриархального общества. Сила этой героини – сила ее мира, поэтому ее победа в финале романа воспринимается как победа патриархального общественного устройства.

### **Женский разум**

Женский разум в романе «Эрвехе» изображается как ключевой для процесса восприятия коллективного человеческого опыта, а основная функция женщины, определяемая как борьба за сохранение семьи, оказывается возможна благодаря женской смекалке и уму. В изображении семьи читатель обнаруживает специфическую амбивалентность, проявляющуюся в отношении женщины к патриархальным нормам; женская победа становится возможна только посредством таких действий женщины, которые простираются за пределы установленных норм подчинения мужчине. В ключевые моменты, идя против воли и желания супруга, героиня отступает от традиционной пассивной женской идентичности. Она принимает решения и действует: «Я уезжаю ночью, береги детей! Не выходите из дома!» ... Это не время для возражений. Ваш отец, как и всегда, все решил. Перед тем, как уйти, он сказал мне: «Еще ночью спускайтесь в подвал, там вы будете в безопасности, если в дом попадет бомба» ... Прежде чем я с вами сделала первый шаг в подвал, меня охватил какой-то озноб. Еще когда отец сказал, что там мы будем в безопасности, меня что-то царапнуло внутри, сначала в сердце кольнуло, потом в душе сжалось ... Была не была, сказала я себе. Нет! Мы остаемся здесь! ... Пойдем в дом вашей бабушки»<sup>14</sup>. Будущее показало, что решение Эрвехе было правильным: именно так, послушавшись мужа, она спасла родных. И это не единственный пример: в тайне от мужа она, вопреки правилам, согласно которым супруг имеет полный контроль над действиями супруги, хранит различные мыльные ее сердцу предметы. Более того – сохранение этих предметов идет вразрез с мнением мужа, считающего их опасными. С патриархальной точки зрения, Эрвехе обманывает мужа. Разумеется, повество-

ватель и автор не осуждают героиню, поскольку именно ее обман спасает семью: итальянский флаг, который сберегла питающая пристрастие ко всему итальянскому женщина, и который случайно вывесил ее старший сын, спасает их всех от верной гибели, когда через село проходит колонна итальянских военных.

Женщина умеет быстро принимать решения, полагаясь на интуицию. Эрвехе (в передаче ее сына) рассказывает о различных событиях военного и послевоенного времени, а сами эти истории повествуют о женском разуме и о героическом поведении женщины в сложных обстоятельствах. Поэтому Эрвехе – не немой, пассивный наблюдатель истории. И героиня не предстает перед читателем с оружием в руках, ее личная борьба весьма значительна и эффективна: Эрвехе по-своему укрощает зло. Это делает ее активным участником исторических событий и разрушает стереотипные представления о природной женской пассивности. Оппозиция активный-пассивный в романе «Эрвехе» выходит за рамки стереотипов мужской и женской идентичности: активность как мужской атрибут включается также в представления о феминности.

В отличие от романа «Эрвехе», «Пырей» заключает в себе иную идею женской идентичности. Если Эрвехе образованна, то Велика действует согласно интуитивным пророческим знаниям, несущим бедствия всей семье. В этом случае разум Велики существенно отличается от хитрости и остроумия Эрвехе. В него привносятся магические черты, связанные со способностью к священным действиям, посредством которых реализуется влияние на конкретное человеческое бытие неких демонических сил, требующих жертв и крови: «Маса Кулюмовская говорит, что от большой болезни и вонь большая нужна... Кто-то вспомнил, что когда-то, может, тысячу лет назад, чтобы спастись от такой болезни, живьем жгли собак... Тогда люди сказали: и мы так попробуем... На середину села уже несут хворост. Несут и поленья, чурки, пни, сучья и солому. Складывают костер, разжигают высокий огонь. Собак ведут...»<sup>15</sup>.

Роман Андреевского не допускает возможность значимости женского разума. Велика убеждена, что женщины ни в чем не разбираются, не могут принимать решения по поводу того, в чем ничего не смыслят, не в состоянии действовать верно, потому что не способны рассуждать логически. Женщине дозволяется только предчувствовать и действовать согласно своим предчувствиям. Отсюда и интуиция, и «магия» как

маркеры женской идентичности. Лишенная умения писать и возможности получить образование, Велика активна в сфере «магии», совершенно бесполезной в контексте исторических событий. Поэтому женщина оказывается пассивна, не имеет возможности рационально мыслить (она не столько лишена этого умения, сколько сама себе отказывает в «разумности») и влиять на ход событий. Вводя в роман идеологический подтекст, который позволяет верить в силу разума, автор в то же время делает Велику неуспешной матерью и таким образом отнимает у нее право на уважение со стороны мужского мира. В конкретных исторических обстоятельствах все, что делает Велика, бесполезно, а результат ее действий неизменно трагичен. Однако несмотря на переживаемую трагедию, Велика все же умеет рассуждать. Ее речь исполнена народной мудрости, которая в условиях патриархата в известной мере компенсирует отсутствие у героини образования.

И Велика, и Эрвехе – хорошие рассказчицы. Их рассуждения убеждают нас в том, что «умная женщина» умеет говорить убедительно, без помощи мужа в роли суфлера или режиссера. Их рассказы воплощают потребность в индивидуализированном номинировании своей женской природы. Так, Эрвехе символически представлена как «пространство» (как «утроба»), в котором хранится традиция продолжения мужского рода, семьи. Это материнский аспект в представлениях о власти/силе. Речь идет о том, что слово и особенно способность к действенному слову – один из старейших и вечных механизмов влияния. Можно говорить о том, что парадигма «умная женщина» в романе формирует некую подтекстовую линию, повествующую о связи женского образа и мотива власти.

Образ Эрвехе репрезентирует женский ум в контексте мужского поведения. Слово женщины значимо прежде всего как корректирующее поведение мужчины. С помощью изображения женского ума в повествование вводится некий скрытый альтернативный способ рассуждения и поведения. К такому заключению можно прийти, анализируя хронотоп порога, характеризующий образ Эрвехе, и хронотоп дороги, через который раскрывается образ ее мужа. Эти противопоставленные пространственные позиции, между которыми существует семья героини (мужской хронотоп дороги, требующий постоянного движения, и женский хронотоп порога, ориентирующий на укорененность, постоянство, родину, дом), делают значимыми альтернативную женскую позицию и способ рассуждения. Образ Эрвехе формирует в романе важную



«пирамиду»: «мужчина – умная женщина – супружеская пара», вершина которой – мужская царственность. И хотя авторская позиция в тексте указывает на совершенную по отношению к героине несправедливость, главной идеей текста все же остается отказ женскому разуму в более высоком, чем мужской, статусе. Признание примата женского разума поставило бы под сомнение всю монотеистическую модель патриархального мира. Представление об идеальной семье в рамках мужского начала (позиция автора, повествователя) придает названным функциям женского разума сакральное значение «женской мудрости». Идеальная жена объединяет функции матери и супруги, а в качестве «награды» получает любовь. Эта «награда» обладает одной важной характеристикой земной «женскости»: она может стать «разменной монетой» в «торговых» мужских отношениях. Велика в романе «Пырей» никогда не корректирует мужское поведение, однако ее образ вводит в роман противоположную мужской точку зрения. Велика остро реагирует на «стигматизацию» женщины со стороны мужчины, на насилие и на мужские представления о женщине как об объекте.

Оба романа отвечают на вопрос о том, как женская мудрость проявляется в пограничных исторических обстоятельствах. Женщина выходит на сцену в самые драматичные моменты, но вместе с тем оба произведения погружают читателя и в повседневную семейную жизнь. В «Эрвехе» умная женщина – это всегда мать, а ее мудрость направлена на сохранение дома и воспитание детей. Уважение к матери – важнейший элемент почтения к родителям в целом. В отличие от патриархальной модели поведения, где ум женщины есть лишь продукт ее окружения, смекалка Эрвехе – ее личная заслуга. Присутствие другой героини – Велики – в романе связано со словом, заветом, поучением. Ее завет – молчание (она отказывается говорить с сыном о его отце), причем это молчание протеста против Отцовского права на Имя.

### **Пространство общественное и частное**

Оба романа описывают женщин в частном, семейном пространстве, а мужчин – во внешнем мире. Повествование Йона в «Пырее» обращено к историческим событиям. Исторический нарратив дан в тексте через речь Йона, а сам герой оказывается в этом контексте важнейшей фигурой. Роман Андреевского – типичный пример «вторичного» проживания и проговаривания истории, погружает читателя в сложные

фабульные перипетии, которые сплетаются в рассказ о несправедливости исторической судьбы Македонии («македонский вопрос» \*).

В отличие от романа «Пырей», в произведении Старовы общественная жизнь почти не присутствует, хотя сюжет романа обращен к важным событиям истории албанского народа. В соответствии с жанром саги (напомним, «Эрвехе» является частью «Балканской саги» Луана Старовы) история в тексте произведения проявляется постольку, поскольку она имеет влияние на семейную хронику. Учитывая, что частное, семейное пространство есть «царство» женское, исторический фон оказывается значим и как иллюстрация жизни предков. Но сам факт включения в романы изображения женских характеров, их живой речи, поступков свидетельствует о выстраивании парадигматичных представлений о целой группе женских персонажей, находящихся, казалось бы, в стороне от исторического сюжета. В результате в обоих романах преодолевается традиционное отношение к женщинам как к незначимым фигурам исторического нарратива. Рассказывая, Велика и Эрвехе вводят новый угол зрения на историю, где женщине отводится важная роль, несмотря на то, что ее пространство – сфера приватности.

Патриархальное отношение к женщине не одобряет проявления ею самоуверенности и самодовольства. Отрицательное отношение к такому поведению в фольклоре воплощает образ блудницы. Однако женская мудрость в состоянии побороть эти качества, приняв или отринув черты традиционной хорошей жены (скромность, терпеливость, умеренность, незаметность в общественном месте). Так, например, социальная жизнь Эрвехе в послевоенное время всегда связана со скромным и мудрым поведением, ибо героиня не имеет личных амбиций, но полностью ориентирована на семейное благополучие. Героиня не замыкается в семейном кругу с окончанием войны; в романе изображаются и посещение ею школы, женского клуба, и поездка в Италию, и устройство на работу в кинотеатр «Балканы». При этом Эрвехе неизменно скромна, но все же твердо в своих усилиях устроить нормальную жизнь семьи, ведь теперь ей надо не спасать детей, а приспособлять-

---

\* В августе 1913 г. по условиям Бухарестского мира (после короткой – с 23 июня по август 1913 г. – Второй Балканской войны) Македония (уже не в первый раз) подверглась разделу: Сербия получила Вардарскую Македонию, Греция – Эгейскую и Салоники, за Болгарией осталась Пиринская.

ся к новой жизни, заботиться о хлебе насущном, о пошатнувшемся здоровье мужа и т. п.

Мудрость Эрвехе заключается в так называемой «молчаливой власти», которая позволяет читателю увидеть женский взгляд на общество и на роль женщины в истории. Эрвехе знает о своих возможностях, но помнит и о традиционной роли женщины. Сопрягая эти два аспекта, она и осуществляет свое, пусть и скромное, влияние на историю.

В романе же «Пырей» переворот в женском сознании выглядит более решительным: Велика полностью принимает патриархальные нормы, поэтому в силу обстоятельств вынуждена полностью разорвать с ними. Велика возвращается к прежнему миропониманию тогда, когда вновь становится Матерью. Но роман «Пырей» продуцирует и еще одно логическое умозаключение, которое говорит о том, что гендерные различия могут проявляться в двух «режимах». Один скрыт в словах (душе) героини, в ее миропонимании; другой – в ее поступках, видимых обществу. Первый возвращает читателя назад, к кровным и телесным связям, интимным чувствам, телесности и к тому, чего требует от женщины семейная жизнь. Второй связан с языком и означающими, с «символической властью имени и с духом законов, которые в состоянии его укрепить»<sup>16</sup>. Так мы сталкиваемся с одной из оппозиций патриархальной морали, которая сопоставляет потребности тела с нормами, внутреннее с внешним, жену с мужем и т. п. В «Пырее» эта оппозиция трактуется двояко: давая женщине равноправный голос, автор позволяет увидеть различные решения, которые, вопреки агрессивной мужской логике, могут быть приняты благодаря женской способности, как говорится, «мыслить утробой», чтобы проявить милосердие и любовь.

Оба романа вступают в диалог с позицией антропоцентризма, которому свойственно рисовать образ Человека-Мужчины, находящегося в центре универсума. Хотя описываемые в романах события показаны с патриархальной перспективы, но Андреевскому и Старове удается в некоторой степени поколебать ригидную патриархальную мораль. Это, разумеется, не революционные сдвиги: авторы не выходят за пределы моралистически-аллегорических представлений о женщине, однако все же частично спорят с ними, ставя под сомнение справедливость ключевых патриархальных ориентиров.

Если социальная жизнь окажется сосредоточена в приватном пространстве дома и рода, женщина, и особенно мать, усилит свою индивидуальную значимость. В ситуациях, обусловленных кризисными

моментами в истории, когда женщины получают больший, чем обычно, авторитет, усиливаются некоторые воспринимаемые именно как «женские» аспекты. Это, в свою очередь, увеличивает влияние традиционно маргинализированных социальных групп, в данном случае – женщин. Мудрость, свойственная Эрвехе, и трудолюбие, характеризующее Велику, оказываются таким символическим представлением о справедливости, разумности и естественной добродетели. Мудрость и трудолюбие в контексте романов символизируют праведность героинь, которые учат и спасают окружающих их людей, исполняя материнскую функцию как важнейшее значимое женское качество. И хотя мудрость и трудолюбие Велики и Эрвехе проявляются в приватной сфере, обе героини постепенно становятся более мобильными, активными и независимыми.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> *Андреевский П.М.* Пырей. Пер. с македонского О. Панькиной. Скопье, 2008. С. 13.

<sup>2</sup> *Çami M.* Vatra. Shkup, 2002.

<sup>3</sup> *Spasse S.* Skolla kombetare. Tiranë geshar, 1943. F. 269.

<sup>4</sup> *Андреевский П.М.* Пырей. С. 19.

<sup>5</sup> Там же. С. 24–25.

<sup>6</sup> *Старова Л.* Ервехе. Скопје – Куманово, 2005. С. 169–170.

<sup>7</sup> *Foucault M.* A supraveghea si a pedepsi. Nasterea inchistorii. Paralela, Pitesti, 2005. S. 207–315.

<sup>8</sup> *Иригаре Л.* Спекулум на другата жена. Скопје, 2002. С. 12.

<sup>9</sup> *Андреевский П.М.* Пырей. С. 218.

<sup>10</sup> Там же. С. 224–225.

<sup>11</sup> Там же. С. 230–231.

<sup>12</sup> *Иригаре Л.* Спекулум на другата жена. С. 72.

<sup>13</sup> *Андреевский П.М.* Пырей. С. 225.

<sup>14</sup> *Старова Л.* Ервехе. С. 60–61.

<sup>15</sup> *Андреевский П.М.* Пырей. С. 132–133.

<sup>16</sup> *Кирова М.* Библейската жена. Механизми на конструиране, политики на изобразяване в Стария Завет. София, 2005. С. 273.

*Н.Н. Пономарева*  
(Москва)

## **АВТОРЫ-ЖЕНЩИНЫ** **В БОЛГАРСКОЙ ПРОЗЕ НОВОГО СТОЛЕТИЯ**

Женские имена в начальный период становления болгарской художественной литературы встречаются нечасто, если не сказать, что их почти нет совсем. В первой половине XX в. ситуация существенно меняется, особенно в поэзии, когда в ней появляется целый ряд авторов-женщин. Творчество Доры Габе и особенно Элисаветы Багряны, продолжавшееся и в последующие годы, оставило заметный след в этой области болгарской литературы. Активное, по сравнению с предшествующим периодом, вхождение в литературу тех лет и женщин-прозаиков (Фани Попова-Мутафова, Мария Грубешлиева и др.) тоже очень важно, особенно в проблемно-тематическом плане. Во второй половине прошлого столетия список женских имен во всех родах литературы существенно обогатился. Однако в прозе в количественном отношении они по-прежнему занимают в нем далеко не первое место. В то же время нельзя не отметить весомый вклад в ее развитие творчества Благи Димитровой и Веры Мутафчиевой. Поэтика романов Димитровой («Лавина», 1971, «Лицо», 1991), во многом отличная от литературных традиций прошлого и тем более от постулатов социалистического реализма, открыла новые перспективные возможности для прозы в самых разных планах. Исторические романы Мутафчиевой явились по сути первым (и пока еще почти единственным) и бесспорно успешным прорывом в этот прозаический жанр автора-женщины.

90-е гг. прошлого века и первые годы нового столетия стали для страны и народа «переходными» в самых разных отношениях – политическом, социальном и, конечно, культурном. В литературе среди множества новых явлений отмечается очевидный успех женщин-прозаиков. Обращает на себя внимание не только и не столько большое количество авторов, что тоже отнюдь немаловажно, но и качество их произведений, в которых почти нет ощутимых примет «женского письма» и которые создаются в общем русле наиболее актуальных общественных проблем и художественных тенденций болгарской прозы. Писатели-женщины не объединены в какую-либо монолитную группу с общими интересами и художественными пристрастиями, но для многих

из них одинаково характерно решительное отстранение от традиционного реалистического письма – выраженная склонность к разного рода экспериментаторству, стремление к элитарности. Болгарский критик М. Кирова считает это качеством последствием и неким возмещением прежнего пренебрежения, не востребованности их творчества, компенсацией несправедливости, демонстрацией их творческого потенциала<sup>1</sup>.

В значительной части прозаических произведений писателей-женщин (как и в болгарской прозе конца XX – начала XXI вв. в целом) в центре оказывается современная проблематика. Главной темой в них становится отражение хаоса, который наступил в стране почти сразу же после событий 1989 г., крушения тоталитарной государственно-партийной системы. Хаоса политического, социального, общественного и нравственного. В рассказах и романах З. Эвтимовой, Э. Алексиевой, М. Станковой, Т. Димовой, К. Димитровой пороки современного общества подвергаются жестокой критике, зачастую даже более резкой, чем в «мужской» литературе того же плана. Героини их тщетно пытаются выбраться из мира насилия, власти денег, равнодушия, бедности и личных неудач. Проза такого проблемного плана является своеобразным посланием обществу, ответственному перед детьми, стариками, неудачниками, потерявшими надежду выжить.

В сравнительно небольшом по объему романе Димовой «Матери» (2005) о судьбах подростков из бедных «неблагополучных» семей ни родители (матери), старающиеся хотя бы как-то прокормить своих детей, ни молодая учительница Явора, пытающаяся помочь этим детям пережить проблемы переходного возраста, не способны спасти их от одиночества, уберечь от ошибок, внушить нравственные принципы. Отсюда и трагический финал романа. В преступлении (убийстве), которое совершают подростки, считает автор, виновато прежде всего само нравственно больное общество.

В произведениях авторов-женщин, как правило, нет мафии, проституции, откровенных или вульгарных эротических сцен, которые присутствуют во многих книгах авторов-мужчин (романы 1990-х гг. Х. Калчева, А. Томова, проза В. Паскова и др.). Тем не менее, в силе обличения коррумпированного нравственно развращенного современного болгарского общества женская проза ничуть не уступает мужской.

Новые подходы к воплощению основной темы таких произведений – тщетные поиски справедливости, гармонии, любви, которые предпринимает человек, находясь во враждебном ему мире, – отрази-

лись в произведениях Марии Станковой. Их герои (героини), оказавшись наедине с этим агрессивным миром, испытывают разочарование, утрачивают всякие иллюзии, надежду выстоять, приспособиться к нему и в результате совершают подчас неадекватные и трудно объяснимые поступки. В романе «Руководство по собственноручным убийствам» (1998) героиня, молодая женщина с нездоровой психикой и тяжелой судьбой, убивает своего мужа-садиста, а затем и ряд других людей, которых она считает олицетворением зла, царящего на каждом шагу в нравственно порочном обществе. Картины этих убийств чудовищны. Они изощренно, изобретательно подготовлены, и уличить героиню в сущности почти невозможно. Конечно, здесь нет и намек на какую-либо женскую чувствительность, сострадание, сожаление о содеянном. В последующих романах Станковой уже нет такой агрессивности, преобладает мотив полной безнадежности в попытках героинь выбраться из засасывающего болота быта, личных неудач к любви, добрым человеческим отношениям. Остается лишь серая скука жизни (романы «Трехногая собака», 2006; «Скука. Три маленьких романа», 2008). В прозе Станковой и других произведениях данного тематического круга не просматривается ни малейшей надежды для общества, оказавшегося в нравственном тупике. Сосредоточив все свое внимание на сугубо негативных сторонах новой болгарской действительности, авторы тем самым несколько сужают рамки ее реальных проблем.

Проза авторов-женщин отличается многообразием художественных средств в отражении действительности и духовного мира современника. Она во многом обогатила художественный диапазон современной болгарской прозы в целом. Яркая творческая индивидуальность авторов, собственный писательский почерк нередко проявляются в использовании интересных экспериментальных приемов, хотя иногда и довольно спорных. Так, Виргиния Захариева в книге «9 зайцев» (2008) рассказ о своем тяжелом голодном детстве и любопытных путешествиях по миру сопровождает кулинарными рецептами, которые, может, несколько и разнообразят повествование, но представляются сомнительными в плане композиции.

Однако в основном в стремлении авторов расширить свой творческий горизонт видится желание учесть многие признаки и тенденции развития мировой литературы, свободное обращение к которой в период государственно-партийного диктата было крайне ограничено. Так, первый роман Теодоры Димовой «Эмине» (2001) привлек внимание

читателей и критики своеобразием художественного мира, включающего в себя как реалии современной болгарской действительности в жизни героини, так и сцены ее иллюзорного существования, воображения. Размывание границ между сновидениями, воспоминаниями и настоящим, видениями и действительностью, обращением к архетипам и злободневностью создают особую и иногда даже таинственную атмосферу произведения. Все это позволяет увидеть в художественном мироощущении болгарского автора некоторую близость к латиноамериканскому «магическому реализму».

Проза Димовой в своих художественных параметрах неоднородна. Кажется, что автор находится в непрестанном поиске более близких ей жанровых форм, проблем, тем, средств выражения и философских концепций. Каждое следующее ее произведение по многим признакам не похоже на предыдущие. И все же в них очевидно ощущается изначальная глубинная общность. «Все три книги Т. Димовой разные, – утверждает болгарский критик И. Станков. – “Эмине” – роман, “Матери” – сборник житий, “Адриана” – палимпсест. То, что их объединяет, из чего создается в них мир, это их упорное сопротивление реальности как единственной данности, их соприкосновение с различными формами другого, возможного мира и жизни»<sup>2</sup>. Однако творчеству Димовой присуща и еще одна очень важная объединяющая особенность – неизменная приверженность к христианским философским воззрениям. Она просматривается уже в первом романе автора и символично (аллегорично) проявляется во втором. Ведь «Матери» – это очень разноплановое произведение. Оно может восприниматься и как роман о нравственно-социальных пороках болгарской действительности (о чем уже говорилось выше), и как роман о проблемах подростков переходного возраста, и шире – о проблеме «отцов и детей» вообще. Но главное в нем – нравственно-философское содержание, очевидное сближение реальной действительности с библейско-евангельскими мотивами. Ведь семь историй героев-подростков невольно воспринимаются как семь Евангелий. И светлый образ Яворы тоже отнюдь не реалистический. Она – воплощение ангела, спустившегося к людям. Она (подобно Христу) знает, что с ней будет, предрекает свою неизбежную гибель.

В последнем романе Димовой «Марма, Мариам» (2010) библейская тема, рождение, жизнь и миссия Христа на земле, сопоставляется с трагической судьбой и проповеднической христианской ролью простой женщины в современной Болгарии. Интерес к библейским мотивам



заметен в болгарской прозе нового века в целом. Есть и постмодернистские их представления (роман В. Стефанова «Потерянные ослики», 2005). Однако Димова рассказывает о земных страданиях и подвигах Христа хотя и не ортодоксально, но в общем деликатно по отношению к каноническому евангельскому тексту. Кирова считает, что в романе Димовой представлена «красивая и вдохновенная иллюстрация евангельского текста, но более всего – евангельского духа...»<sup>3</sup>. Религия, сила христианской веры могли бы стать альтернативой социально порочной действительности.

В женской прозе конца прошлого и начала нового столетия не найти молодежного сленга (в речи подростков в романе Димовой «Матери» его, возможно, как раз и не хватает), лексики маргинальных слоев населения Болгарии, а тем более – «ненормативных» выражений, хотя мужская проза ими изобилует. Тем не менее, женщины-писатели не остаются в стороне от экспериментов в области языка, повествовательной техники. Однако отказ от пунктуации, смысловых абзацев и другие синтаксические «новшества» нередко затрудняют восприятие текста. Подобные эксперименты в большинстве случаев присущи так называемой элитарной литературе, которую в критике относят и к постмодернистской. Запоздалый болгарский постмодернизм с течением времени к началу нового столетия заметно поблек и потерял свой поначалу «бунтарский» облик и сходство с западным прародителем. И сейчас прозу (в том числе и женскую), которая несет на себе только отдельные черты поэтики западного постмодернизма, более справедливо называть просто элитарной.

Самым видным представителем этого пласта в болгарской прозе конца прошлого и начала нового столетия является Эмилия Дворянова. Философ по образованию и профессии, профессор Софийского университета, она много времени уделяет и литературе. Первые ее прозаические произведения относятся еще к 90-м гг. XX в.: «Дом» (1993), «Passion или смерть Алисы» (1995), «La Velata \*» (1998). Их, как и два последующих романа («Госпожа Г.», 2001, и «Земные сады Богородицы», 2006), можно назвать философскими или нравственно-философскими. Они открывают читателю духовное пространство, скрытое в суматохе повседневности, глубинные связи человека с искусством, сложность

---

\* «La Velata» или «La Donna Velata» – «Женщина с вуалью» – название одной из картин Рафаэля Санти (прим. ред.).

его внутреннего мира. Жизнь героинь произведений Дворяновой часто алогична, полна случайностей, тайн, мистики, разгадать их значение не всегда легко, но именно они заключают в себе нравственно-философское содержание. В интригующем сюжете скрывается более глубокий смысл повествования. Искусство (музыка, живопись) – это не внешний фон действия, а его неперенный атрибут.

Героиня новеллы Дворяновой «La Velata» (действие происходит в эпоху раннего Ренессанса) жаждет духовности, гармонии в любви, понимания ее высоких чувств, но муж, герцог, богатый и щедрый, не соответствует ее идеалам. Она ждет появления человека, мужчины, который бы сумел проникнуть в ее духовный мир и освободить от одиночества. Придворный звездочет (он же алхимик) вычисляет точную дату появления такого человека. И тот приходит – прекрасный юноша-художник Рафаэло. Он восхищен красотой героини и готов написать ее портрет. В первую же ночь она отдается ему и испытывает наслаждение от физической близости, но и жестокое разочарование. Звездочет ошибся в расчетах – это не тот, которого она ждала. Он любит ее красотой, которую запечатляет в портрете, но не может понять и отразить ее душу. Рафаэло уезжает, а героиня решает создать автопортрет, в котором воплощает все свои неосуществленные и неосуществимые мечты. Сделав последний мазок, она принимает яд. В этой новелле особенно ощутимо проявляется одна из общих черт творчества автора – особая «женскость» в воплощении образов героинь. В прозе авторов-женщин с современной тематикой, не говоря уже о прозе мужской, она мало заметна или ее нет совсем.

Изучение христианства является важным направлением в научной деятельности Дворяновой. Она автор исследования «Эстетическая сущность христианства». И не случайно христианско-философские воззрения в ее литературном творчестве в той или иной мере занимают существенное место. Содержание романа Дворяновой «Земные сады Богородицы» многослойно. В нем переплетаются вполне реалистические описания места действия и сказочно-легендарные мотивы, фило-софско-религиозные идеи и интригующая криминальная история. Три близкие подруги (три Марии) и их приятели приезжают на полуостров Афон. Для женщин посещение монастырских обителей запрещено. Поэтому три Марии поселяются на небольшом живописном греческом острове напротив. Это тонкие интеллектуальные личности (как и героини всех других романов Дворяновой) с разными интересами, но с

общим стремлением к божественному религиозному познанию и через него к познанию самих себя. Запрет входа на территорию афонских монастырей они считают для женщин несправедливым и унижительным. Сами же монастыри не кажутся им сакральным пространством, а пребывание там монахов представляется бегством от жизни людей с их заботами и страданиями, а не истинным служением Богу и Богородице. В таком резком отрицании автором дискриминационных по отношению к женщинам, но установленных религией законов нетрудно увидеть некоторое влияние идей феминизма.

Влияние научной деятельности на литературное творчество прослеживается и в прозе психоаналитика и семиотика Албены Стамболовой. Ее роман «Авантюра, лишь бы прошло время» (болг. «Авантюра, за да мене времето», 2007) с точки зрения жанра можно отнести к семейному. Однако взаимоотношения между многочисленными героями, их поступки объяснить логически далеко не всегда удается. Все словно покрыто каким-то легким туманом, через который методом реалистического анализа пробиться трудно – пересекаются фантазии и действительность, виртуальное и реальное. Сюжетная завязка (героиня ищет и находит отца) оказывается просто ненужной. Становится очевидным, что понимание сути романа заложено в психоанализе, семиотической знаковости. Со временем перспективы такого повествования, возможно, проявятся, но пока это только интересный эксперимент.

В большинстве произведений авторов-женщин герои – женщины. Однако этот факт все же не стоит считать существенным отличием от литературы мужчин. В романе Элены Алексиевой «Рыцарь, Дьявол, Смерть» (2007) рассказывается история героя-мужчины. В его жизни существует конфликтная ситуация: это вечная проблема выбора между нравственными нормами и искушением их нарушить. Он в ней и добродетельный Рыцарь, проложивший себе спокойную и удобную дорогу в жизни, и Дьявол, провоцирующий свернуть с этого пути, довериться страстям, стать другим, не похожим на прежнего обывателя. Поводом для конфликта, конечно, служит любовь. А разрешением его – Смерть. Несмотря на сложность чередования прямых повествовательных форм изъяснительного и пересказывательного наклонения (в большей части текста), этот социально-аналитический по жанру роман читается легко, привлекает ненавязчивостью нравственных внушений, вызывает сострадание и понимание перипетий героя.

В начале XXI в. болгарская литература во многом освобождается от засилья на книжном рынке «вульгарной» криминальной прозы. Однако криминальная интрига не исчезает из нее вовсе. Ее охотно используют многие авторы, в том числе и женщины (Дворянова, Димова и др.). А романы Алексиевой «Она здесь» (2009) и «Нобелиат» (2011) можно отнести к жанру криминальной прозы полностью. В то же время это не совсем развлекательное «чтиво».

Сюжет романа «Нобелиат» остро и криминально интригующий: похищен приехавший в Болгарию писатель, нобелевский лауреат. За раскрытие преступления берется молодая сотрудница полиции Ванда Беловская. В основную сюжетную интригу вплетается масса побочных линий, которые постепенно становятся важными не только для разрешения основного конфликта, но и для вскрытия социально-нравственного смысла произведения. В этом и главное отличие этой книги от множества других «криминальных» произведений в Болгарии этого периода. Действие романа происходит в Софии и небольшом болгарском селе. По мере повествования открываются разные и в основном неприглядные стороны болгарской действительности: одиночество человека во враждебном ему обществе, невозможность осуществления своих желаний, социальные недуги, а также пороки болгарской полицейской системы, воспроизводящей по сути социальную структуру и правила самой государственной власти. Но оказывается, что все это характерно не только для современного болгарского общества. Ведь похищение «нобелиата» было организовано его собственным издательским агентством с целью создания сенсации, увеличения тиража книги и, конечно, прибылей.

Криминальная интрига присутствует и у авторов-женщин, сюжеты произведений которых построены на основе истинных событий и документов. Однако это не та чистая документальная проза, не допускающая авторского вымысла, как, например, в романе Веселина Бранева «Человек под наблюдением. Воспоминания на основе документов» (болг. «Следеният човек. Спомени, предизвикани от документи», 2007). Людмила Филипова в большинстве своих романов («Анатомия иллюзий», 2006; «Красное золото», 2007; «Стекланные судьбы», 2008) широко использует документальный материал о важных, громких и сенсационных событиях в болгарской действительности и за рубежом (например, о трагической истории болгарских медицинских сестер в Ливии, которых несправедливо обвинили в заражении детей СПИДом,

или о преступной международной торговле плазмой крови, эмбрионами). Этот материал является пружиной сюжетной интриги романов, но в них присутствуют и вымышленные ситуации и герои, имеющие, кстати, иногда легко распознаваемых прототипов.

В романе Леа Коэн «Преследователь звуков» (2008) отмечается то же смешение документального материала и художественной фикации, присутствие аллюзий и прототипов известных лиц. Автор предвзительно изучила более 2000 страниц документов (в своем большинстве неопубликованных), в которых открываются трагические судьбы многих болгарских интеллектуалов в эпоху партийно-государственной системы в стране. Действие романа относится к концу 60-х гг. XX в., когда вся культура, в том числе и музыка, и музыканты (герои произведения, вовлеченные в политические события) находились под наблюдением органов Государственной безопасности.

Само смешение правды и художественного вымысла не является чем-то новым в болгарской литературе. В романах писательниц представлен важный и аутентичный документальный материал о недавнем прошлом и настоящем в болгарской действительности, который является мощным стимулом для привлечения интереса читателей. В то же время закрадывается подозрение, что используется он порой спекулятивно, как отправная точка для создания запутанной интриги, массы сюжетных линий и противоречивых ситуаций.

В литературной ситуации сегодняшней Болгарии нет ни места для какой-либо дискриминации творчества женщин, ни четко выраженных позиций феминизма. Прозаические произведения авторов-женщин входят в общее русло болгарской прозы, а их очевидные достижения являются результатом не особого женского стиля, а силы и индивидуальности писательского таланта.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> См.: *Димитрова К.* Милена Кирова: Трябва да се отказваме от традициите, преди те да се откажат от нас // [www.Liternet.bg](http://www.Liternet.bg). 2006

<sup>2</sup> *Станков И.* Романите на Теодора Димова // Литературен вестник, 16–22.05.2007.

<sup>3</sup> *Кирова М.* Черният гълъб // Култура, бр. 26, 09.07.2010.

З.И. Карцева  
(Москва)

## «ЖЕНСКИЙ РОМАН» В НОВОЙ БОЛГАРСКОЙ ПРОЗЕ

«Женский штурм», начавшийся в болгарской прозе на рубеже веков, заметно усилился в новом столетии. По самым приблизительным подсчетам, за последние десять лет в Болгарии было опубликовано около сотни романов, написанных женщинами.

Строго говоря, столь массивное наступление женской прозы – отнюдь не только болгарская специфика. Всем знакомы имена Татьяны Толстой, Людмилы Петрушевской и Людмилы Улицкой в «серьезной» русской прозе. Известны и авторы детективов – Дарья Донцова, Александра Маринина, Татьяна Устинова, несколько меньше – молодые: Анна Матвеева («Перевал Дятлова»), Мария Рыбакова («Анна Гром и ее призраки»), Анастасия Гостева («Travel агнец»), Дарья Симонова («Половецкие пляски», «Половецкие врата», «Свингующие»). В современной сербской прозе пользуются большой популярностью романы Елены Зупанц, Любицы Арсич, Марины Костиц, Душицы Миланович, Исидоры Белицы – авторов, которых, помимо гендерной общности, объединила активная борьба за право писать, публиковаться и получать литературные премии наравне с мужчинами. Разумеется, нельзя не вспомнить и популярных польских писательниц – Катажину Грохолоу («Никогда в жизни», «Сердце в гипсе», «Я вам покажу»), Мануэлу Гретковскую («Метафизическое кабаре», «Полька»), Ольгу Токарчук («Правек и другие времена», «Путешествие Людей Книжки», «Дом дневной, дом ночной», «Последние истории», «Бегуны» и др.), Малгожату Сарамонович («Сестра», «Санаторий» и др.).

Авторы-женщины в Болгарии сегодня пишут обо всем, что их интересует. Об истории (романы Свободы Бачваровой «Особенно мучительным способом», 2008; Яны Буковской «Путешествие за тенью», 2008; Евгении Ивановой «Фото Стояновича», 2009) и о современной жизни в своей стране – такой непростой, а порой и страшной (например, криминальные романы Марии Станковой «Пособие по ручным убийствам», 1998; Елены Алексиевой «Рыцарь, Дьявол, Смерть», 2008, и «Она здесь», 2009; Людмилы Филиповой «Анатомия иллюзий», 2006, «Красное золото», 2007, и многие другие). Пишут «изнут-

ри» или «снаружи», т. е. из-за рубежа (образовался уже довольно значительный пласт *эмигрантской* литературы – злой, презрительной, полной ненависти к своей бывшей Родине, обречшей их, второе поколение эмигрантов из Болгарии, на страдания бездомности. Таков, в частности, скандальный роман Сибиле Левичаров «Апостолов», 2008; романы Евелины Ламбревой-Йокер «Потому что мы говорили по-немецки», 2011; Ружи Лазаровой «Мавзолей», 2010). Пишут всерьез – с горечью и разочарованием (Здравка Ефтимова – «Четверг», 2003, и «В могиле», 2010; Оля Стоянова – «Личные географии», 2005; Кристин Димитрова – «Сабазий», 2007) или иронично (Лидия Денкова – «Новая похвала глупости», 2010; Красимира Зафирова – «На другом языке», 2009; Росица Ташева – «Что касается Шотландца», 2010).

Но есть принципиальная разница между текстами, просто написанными авторами-женщинами, и действительно «женскими» романами. Национальный менталитет и гендерная идентичность по-разному соотносятся в них, однако существуют все же общие закономерности в развитии болгарского гендерного письма.

Без преувеличений: «женский роман» – мощное и яркое явление новой болгарской прозы, отстаивающей «женское» начало, «женский», т. е. интуитивно-бессознательный, нервно-физиологический способ осмысления мира, востребованность женщины в единстве ее духовности и телесности, защищающей себя и свое «внутреннее пространство», свою «собственную комнату»<sup>\*</sup> со всем ее содержимым. Правда, говорить о себе, о «своем», женском, можно по-разному. И женская проза в Болгарии представлена как в «высоком» (элитарном), так и в «низком» («расхожем») – как говорили у нас в XIX и Серебряном веке), массовом спектрах литературы, порой плавно перетекающих друг в друга.

Массовая литература, освободившаяся от идеологической цензуры прошлого, но попавшая в тиски цензуры экономической, сегодня полностью зависит от рынка, спроса, рейтинга, весьма «первичных», «первосигнальных» вкусов основной массы населения, жаждущей развлечений и отвлечения от забот, горестей и рутины повседневно-

---

\* Знаменитое эссе В. Вулф «Собственная комната» (т. е. необходимое собственное пространство), которое радикальные феминистки приняли в качестве манифеста.

сти. Именно эти вкусы и определяют правила, нормы, литературные стереотипы, а также жанровые предпочтения авторов.

Очень популярны в массовой литературе «дамские романы» – типично дамское «розовое» рукоделие по схеме Chick-lit (романы «цыпочек» о моде, карьере, проблеме лишнего веса, борьбе с вредными привычками и, конечно, о сексе). В числе болгарских последовательниц Хелен Филдинг («Дневник Бриджит Джонс») и Кэтрин Бушнелл («Секс в большом городе») – Мона Чабан («Секс еще не повод для знакомства», 2005, – откровенный дневник героини, занятой поисками нового имиджа и идеального мужчины), Дея Йорданова, автор романа «Поп-фолк. Желтый роман» (2005) – истории о новой Золушке, ставшей принцессой не благодаря наличию каких-то положительных качеств, а именно в силу их отсутствия. В этом же духе написан и более серьезный «гламурный» роман Здравки Ефтимовой «Линди» (2004) о современном болгарском «высшем свете», элите – откровенно вульгарных и циничных героях, абсолютно уверенных в своем праве «безмятежно пастишь на зеленом лугу жизни» (В. Липатов).

К «высшим» проявлениям этой «низовой» группы болгарского «дамского рукоделия» можно отнести бестселлер 2008 года – очень эффектный, бесспорно талантливый роман Виргинии Захариевой «9 зайцев». Это сочинение – весьма знаковое явление, своего рода ритуальный жест, внутренне дерзкий и значимый отказ от Литературы и Высокой Романтики, которые, по воле автора, брошены в костер всеядности: усвоение всевозможных модных техник самоусовершенствования, духовных практик New Age (буддизм, йога, Агни-йога, Аюрведа), секретов фэн-шуй и китайской философии, каллиграфии, русской бани, приготовления пищи. Именно последнее (29 кулинарных рецептов даже прилагаются к роману отдельной книжицей) стало структурной матрицей данного текста, яркого образца модной нынче кулинарно-культурологической прозы<sup>1</sup>.

Захариева, как пишет болгарский критик Д. Камбуров<sup>2</sup>, не просто смешивает поэзию и кулинарные рецепты, изысканную метафорику и наглухо беспардонность, психологическую увлеченность и модный «выпендрей»: жанровый «микст» книги (мемуары, дневник, автобиография, путевые заметки, политический памфлет, социальная критика, арт-ревью) усердно «работает» на ультимативно заявленную цель – подчинить литературу нелитературной миссии, превратив свое сочинение в типично «женский» справочник по аутотренингу, меди-



тации, самолечению и пр., т. е. приспособлению женщины к современной, столь непростой жизни. А поскольку мир, убеждена Захариева, – «это божественная кухня, на которой из смешения персонажей, мест, цветов, запахов и ситуаций получаются всевозможные яства»<sup>3</sup>, то автор просто предлагает нам «вкушать» ее тексты в сопровождении ароматов кухни, по ее рецептам и под аккомпанемент звяканья столовых приборов.

Совсем иначе заявляют о своих правах авторы элитарной женской прозы – интеллектуальной, философской, онтологической.

Эта проза появилась на рубеже веков далеко не случайно<sup>4</sup>. После продолжительной паузы, знаменовавшей завершение литературного века, уже пережившего или переживавшего свои литературные «увлечения», после исторической и эпистемологической пустоты эпохи постмодерна, равнодушно и безжалостно оставившей нас наедине со своими проблемами, настал, наконец, момент долгожданного освобождения от «чувства тревоги и пафоса, от иллюзий и безутешности, от апокалиптических ожиданий и просветленного отчаяния»<sup>5</sup>, пришло время повышенного интереса к новым бытийным и экзистенциальным пластам жизни, раскрывающим сущность человека в мире и истории.

Общество, нация, государство и личность в новой Болгарии мучительно ищут себя в современном пространстве. Вопросы «Кто мы?» и «Кто я?» оказались самыми популярными в литературе, переживавшей на рубеже веков «муки самоидентификации» и воспринимавшей самоидентификацию «я» как протест против полного и всеобъемлющего контроля над индивидуальностью в эпоху глобализации. И новая болгарская «женская» проза тоже воевала за освобождение личности из-под власти обстоятельств – путем погружения в интимно-телесную и духовную сферу частной жизни, она искала первичное, восстанавливая таким образом гендерную идентичность женщины.

Но идентичность для женщины – это еще и суверенитет ее сокровенного пространства, ее «тайна». И заниматься поисками этой тайны – значит отстаивать право на свое «я» перед лицом нового мира, все чаще и все жестче ставящего под сомнение целостность человеческой личности и ценность жизни вообще.

Философские по своей сути романы Эмили Дворяновой («Passion, или Смерть Алисы», 1995; «Г-жа Г.», 2001; «Земные сады Богородицы», 2006; «Концерт для слова», 2008); Теодоры Димовой («Эмине», 2001; «Матери», 2005; «Адриана», 2007; «Марма, Мариам»,

2010); Райны Марковой («Фани на опасных дорогах света», 2001; «\*.log», 2005); Албены Стамболовой («Все как обычно», 2003); Кераны Ангеловой («Эллада Пинё и время», 2003; «Внутренняя комната», 2007, «Улица бабочек», 2011) и др. обыгрывают проблему Другого – другого сознания, языка, телесности. И все они, в сущности, говорят о насилии – этом странном языке коммуникации с Другим, а их героини страдают от дефицита счастья. Но эти романы – не про «женское счастье», а об экзистенциальной необходимости *осмелиться*, покинуть привычное, более или менее благополучное болото и найти смысл своей уникальной жизни.

В проблемном поле современного гендерного романа, демонстрирующего неизбежность утрат и трагедию сиротства как модель женской судьбы, представлены все три вечные темы – три ипостаси Промысла: судьба (рок), любовь (эрос) и смерть (танатос). Поэтому мотив *телесности, тела*, страсти как высшего счастья и безмерного страдания (а отсюда – мотив одиночества, экзистенциальной «вброшенности в мир») является, без преувеличений, определяющим.

Согласно феминистской критике, во многом опиравшейся на идеи Фрейда, человеческое тело является источником поистине неизведанных импульсов, источником бессознательного. Оно живет, но и умирает (ведь понятие *телесности* не сводится лишь к половой/гендерной проблематике – оно включает в себя и *смертность*) как в определенном (исторически, социально, культурно) пространстве, так и в неизведанной области этих бессознательных импульсов, обладающих своим собственным языком и как бы переводящих, ретранслирующих язык *души* (психических процессов) на язык химии, физиологии *тела*.

Героиня романа Марковой «Фани на опасных дорогах света» – странная, одинокая девушка с явными признаками то ли шизофрении, то ли параноидальной депрессии, явно не в ладах и с миром «нормальных» людей – с родителями, клиентами своего фотоателье, почему-то (?) всегда недовольными изображениями на ее снимках, и с самой собой: своим сознанием, часто изменяющим ей, но прежде всего – своим телом. Она даже не всегда уверена в его существовании. И, чтобы убедиться в своей телесности, ей приходится все время смотреться в зеркала, развешанные по периметру комнаты, а иногда – даже пользоваться фотокамерой, убеждающей героиню в надлежащем положении частей ее тела. Вообще ее тело, убеждена героиня, ведет себя

неприлично, выкидывает цирковые номера, может, как ей кажется, менять цвет кожи и волос, размер ноги, тембр голоса и округлость груди. Оно может расти, как гриб после дождя, а потом снова стать маленьким, в любой момент готовое взорваться изнутри. Что в конце концов и происходит. В финале романа Фани, измученная своими страхами и пережившая очередное поражение в борьбе с окружающим миром и своим капризным, никому не нужным телом, распадающимся, как она убеждена, на разрозненные, непослушные куски, умирает на каком-то пустынном полустанке от потери крови, завершив свои скитания по опасным дорогам страха, перекрывшего ей путь к Высшему Безграничному Свету (в буддистском понимании – Концу), но освободившего от земных страданий. И мы так и не узнаем: то ли она потеряла своего будущего ребенка, то ли тело Фани действительно искромсали изнутри какие-то «стеклянные осколки» из ее кошмаров.

Тема тела, телесности – одна из центральных в творчестве Дворяновой. Уже в романе «Passion, или Смерть Алисы» героиня, убийство которой ее любовником Иосифом становится сюжетным стержнем, с самого детства мучительно ощущает чужеродность своего тела. Она всегда мечтала выбраться из собственной кожи, так мешавшей ей быть самой собой, выйти из тела, которое «отчаянно желало навсегда перетечь за барьер собственной телесности, за решетку, которая лишь смутно отражала тот, внешний мир»<sup>6</sup>. И даже с наступлением Времени Большой Эротики – после встречи с Иосифом, прикосновения которого заставили Алису понять, что у нее есть тело, после появления спасительной для нее возможности слиться с любимым человеком – границы между нею и миром не исчезают: тело остается неудовлетворенным, чужим. Земное счастье для Алисы – иллюзия, а вовсе не цель существования. Оно недостижимо. И примирить человека с загадкой Вечности, как остро чувствует героиня, дать ему гармонию и покой может лишь духовность, постоянно конфликтующая с телесностью, телом – этой ненавистной оболочкой, которая «жмет», «царапает» душу, причиняя страдание. И свое убийство любовником умирающая Алиса принимает как радостное избавление от «клетки», освобождение от оков мучительной телесности.

Героини болгарского «женского» романа – чаще всего несчастны. Провоцируемые враждебной средой, убеждающей их в иллюзорности, несбыточности земного счастья, они ищут за реальной видимостью мира его скрытый смысл – тайны Бытия, Вечности. Как за спа-

сением обращаются они в свои «альтернативные миры» – в страсть, творчество, надеясь хотя бы там обрести себя в единстве духа и тела. И не найдя его, убедившись в кратковременности этого состояния блаженства в творческом экстазе и обреченности любви в безлюбивом мире, «убегают» в другие Явь и Навь – в мистику, иллюзии, сказку, в маргинальную грязь современного города или в смерть, освобождающую, наконец-то, их души от раздражающих, тягостных оков телесности, от одиночества и безнадежности. Пройдя через мучительное для каждой из них переживание опыта надежд, утрат, любви, стыда и вины, с каким-то чувством облегчения, почти радости они принимают смерть (или таинственно исчезают), предпочитая бездуховной жизни в своем теле-клетке – царство Духа, царство Смерти (в свое время Марина Цветаева в стихотворении «Балкон» тоже говорила о «недовеске» земной любви и двух возможностях выхода: «выдышаться в стих» или «выдышаться в смерть»).

В болгарской «женской» прозе представлены практически все главные сценарии подобного бегства: темпоральный (в другое время), пространственный (в другое место), иррациональный (в сон, наркотические миражи, мистику) и танатический (в смерть). Но в последние годы появился и еще один – к Богу. И это бегство уже не кажется столь трагичным и безысходным – в нем есть надежда\*.

Одной из первых к христианским мотивам обратилась Димова. В своем великолепном романе «Матери» (2005) она рассказывает о чудовищном, невообразимом убийстве подростками своей обожаемой учительницы Яворы, заменившей им матерей, занятых «выживанием» в голодные 1990-е годы, но посмевавшей «предать», отказаться от них – из боязни навредить своей самоотверженной, безоглядной материнской любовью, сделать безвольными, слабыми, не готовыми противостоять страшной, равнодушной к людям действительности.

Сама Димова не раз говорила в своих интервью, что для нее учительница Явора – это новый Богочеловек, ниспосланный на землю, чтобы посеять семена спасительного знания и искупить грехи этих

---

\* См., например, сборники рассказов Деяна Энева «Господи, помилуй!» (2009) и Елены Алексиевой «Кто?» (2006), романы Палми Ранчева «Библейские граффити» (2009) и Димовой «Матери» (2005), «Адриана» (2007) и «Марма, Мариам» (2010).

одиноких сирот и смертные грехи их матерей, невольно, неосознанно подтолкнувших их к преступлению, это Иисус в женском облики, вновь, как и две тысячи лет назад, побитый камнями – за Любовь.

Евангельские реминисценции угадываются и в структуре романа Димовой «Адриана» (2007) – о самом главном, единственно важном событии в жизни девяностотрехлетней женщины, некогда прекрасной, своенравной и порочной Адрианы: ее давней встрече с Ним на песчаной дорожке у моря холодным февральским утром, встрече, давшей ей надежду на спасение от самой себя, великой Грешницы и Блудницы. Воспоминания Адрианы о своей матери, когда-то рассказывавшей ей, трехлетней, о жизни Иисуса Христа, отчетливо переключаются с последним романом писательницы «Марма, Мариам». Они тоже о главном в евангельской истории о Спасителе рода человеческого – его Любви к людям, «которая была стержнем, пронизывающим все его тело». Он просто был «рожден с этим чувством Любви»<sup>7</sup>, Любви вопреки всему – вопреки равнодушию, неблагодарности, предательству.

Действительно, эта мысль о Его прощении нам за великие грехи еще жестче и отчетливее звучит в последнем романе писательницы «Марма, Мариам» – своего рода «Евангелии от Мармы». Его главная героиня – женщина, потерявшая все (достаток, общественное положение, семью, дом), буквально выброшена на улицу своей неблагодарной дочерью Константиной, буйной, неуправляемой, посчитавшей себя обойденной отцовской лаской, нелюбимой и лишней в некогда благополучной софийской семье. Нищая, бездомная, женщина в муках, по страшной жаре проходит немыслимые для нее десятки километров, чтобы без сил упасть на ступенях какой-то маленькой сельской церквушки на побережье, где она найдет приют и проведет долгих двадцать лет в качестве церковной служки. А по вечерам женщина будет рассказывать всем желающим свою версию евангельской истории Иисуса – его жизни на земле от Рождения до Голгофы и Вознесения, историю великой любви к неблагодарным людям, ради которых Он принял невообразимые страдания, а по сути рассказывала о повторении евангельской истории в *своей* собственной судьбе, о своем спасении и воскресении, невозможном без Его участия.

Евангелие от Мармы, или Мариам (ей все равно – для нее это вымышленное имя совсем не имеет значения, хотя в Ветхом завете Мариам – имя известной пророчицы, умершей в пустыне Син), «об-

рамлено» в тексте цитатами из канонического Четвероевангелия (от Матфея, Марка, Луки и Иоанна), которые как бы «задают рамки» ее собственному рассказу – очень личному, прочувствованному, поэтичному, полному религиозных озарений, мистических порывов духа и рассчитанному на совершенно случайных людей, приходящих вечерами в церковь, чтобы послушать эту нищую, полусумасшедшую старуху, которую не узнала даже собственную дочь. Константина, живущая в богатой вилле на взморье, часто бывала в этом храме, слушала историю Христа и... плакала. И эти слезы дочери – виновницы многолетних страданий и лишений матери – Марма воспринимает как проявление раскаяния, вины – не перед ней, конечно же, простившей своего ребенка, а перед Ним, Другим. И пусть ничто не изменилось за две тысячи лет, пусть снова не узнают Его и снова убьют – «все начинается с этих слез, моя девочка»<sup>8</sup>, ибо в основе мироздания лежит Любовь.

Евангельские мотивы пронизывают и ткань романа Дворяновой «Земные сады Богородицы». Именно так монахи, живущие в монастырях Святой Горы Афон, называют свою землю. Незримое присутствие истинно святого (Богородицы как символа святой женственности) в священном месте, где, согласно православной традиции, не должна появляться ни одна женщина, создает образ пространства, действительно желанного душе, – земные сады Богородицы. Понять разницу между святостью «мужского» и «женского», истинностью догм, религиозных традиций и естества души, осознать соотношение божественного и человеческого пытаются героини романа, три Марии, одна из которых задумала написать роман о Богородице, роман, который невозможно написать словом – только паузами, тишиной между словами, вобравшей в себя неземную святость.

Роман, построенный как криминальное и психологическое расследование исчезновения (или гибели?) одной из героинь, воспроизводит своеобразный бунт женщин вообще (обычных, грешных) против любых запретов, даже религиозных. Философский смысл этого яркого, почти экзотического романа, полного света, солнца, запахов «отчаянно, невозможно синего моря»<sup>9</sup> и раскрывающего религиозно-непостижимую сущность Афона, дух Agion Oros, – в противоречии: Женщина – и Святое место, Грех – и Вера, Богородица – и Блудница.

Центральные темы, проблемы и мотивы, присущие исключительно женскому мировоззренческому типу с его интуитивно-бессознательным способом осмысления мира (постоянный и мучи-

тельный поиск себя, своей идентичности, невостребованность тела и души, разлад со всем и всеми, одиночество), определили *поэтику* (структуру, стиль и язык, тип повествования) этих гендерных романов, явно тяготеющих к синтезу жанров и экфрастическим тенденциям современного искусства).

Структура этих романов чаще всего соотносится с характером экзистенциального «исчезновения» героинь, с метафорой *бегства*. Поэтому вполне естественным представляется обращение авторов к криминальному типу сюжета (и в этом – явное сближение «низкой» и «высокой» литературы, которая для большей доходчивости своих «высоких» идей не прочь воспользоваться и приемами масскульта). Криминальны по своей форме романы Дворяновой («Passion, или смерть Алисы», «Земные сады Богородицы»), Димовой («Матери»), Алексеевой («Она здесь»), Ц. Делчевой («Реконструкция»), расследующие причины смерти/исчезновения своих героинь.

Следует также отметить еще одно отличие структуры очень многих «женских» романов – *фрагментарность*, нередко сближающую их с жанром новеллистического романа (романа в новеллах). Это относится к романам «Внутренняя комната» Ангеловой, «9 зайцев» Захариевой, «Зеленое и золотое» С. Чолевой, «Земные сады Богородицы» и «Концерт для слова» Дворяновой, но особенно – к роману Димовой «Матери».

Этот роман состоит из семи глав-новелл, каждая со своей семейной драмой, своим сюжетом, системой персонажей и своим названием – именами ребят, принимавших участие в зверском убийстве учительницы. И эти семь разных точек наблюдения позволяют каждый раз по-новому оценить Явору и понять, как в сознании этих детей, по сути лишенных материнской любви и защиты, складывается архетипическое представление об истинно материнских качествах, которые, в конечном счете, и защищает Димова.

Однако по *типу повествования* мы имеем дело чаще всего с камерными, исповедальными романами с одной точкой наблюдения («Фани на опасных дорогах света» Марковой, «Эмине» Димовой, «Анабель» И. Попанчевой, «Зеленое и золотое» Чолевой, «Внутренняя комната» Ангеловой, «Всё как обычно» Стамболовой) или романы «многоголосые», полифонические («Матери» Димовой, «Эллада Пинё и время» Ангеловой, «Ариадна» Димовой, «Земные сады Богородицы» Дворяновой) со множеством «масок», «потоков сознания»,

«точек наблюдения», причудливо переплетающихся, сменяющих друг друга и ставших во многих текстах основной формой повествовательной техники.

Бесспорным отличием болгарского гендерного письма стала некая новая *барочность*, по всей видимости, вытекающая из авторского ощущения нестабильности, неустойчивости, переходности жизни, в которой вынужденно пребывают их героини. Приметы литературной изощренности необарокко, на мой взгляд, очевидны.

Прежде всего, это причудливый *синтаксис*, уже давно ставший своего рода маркером, стилистическим опознавателем прозы Дворяновой и Димовой, с намеренной хаотизацией повествования, в том числе – и за счет нарушения связности текста, норм синтаксиса и грамматики. Сложнейшие синтаксические конструкции их текстов (объем периодов может достигать до полутора-двух страниц), отдельные фразы этого языка – целые миры, в «синтаксической неустроенности» которых яснее и отчетливее проступает хаос современной жизни.

Это и чрезмерная *«словесная чувственность»*, избыточная пышность стилистических средств, частая смена интонаций, ритмов, лексики (например, чрезмерность лексических пластов, образующих своего рода «лингвистический бульон» в речи героини Марковой (профессионального фотографа, бывшей студентки технического вуза, любительницы эзотерической литературы и молодежного сленга, активного пользователя Интернета).

Можно отметить и типично женскую многословную *текучесть* смысла, ощущений, переживаний, ассоциаций, *флюидность* адекватно гендерного языка (своеобразного экзистенциального пласта повествования) – флюидность, освобождающую значения и понятия от логической («мужской») строгости и заставляющую читателя думать по-женски, расточительно-ассоциативно. В общем – всего немного «чересчур», как складок на платье святой в скульптуре Лоренцо Бернини «Экстаз св. Терезы» – яркого образца итальянского барокко XVII в.

Наконец, «эстетика избытка» проявляется и в предельной *эмоциональности*, даже *чувственности* «женских» романов, у Дворяновой, в частности, связанной с гипертрофией телесности, но особенно – с мюзикальностью ее прозы.

Музыка в романах Дворяновой, действительно, взаимодействует с телесностью и тесно переплетена с эротикой слова как средством передачи чувственности. Телу определена роль вместилища души. И



поэтому томление и неудовлетворенность тела воспринимается как знак неудовлетворенности души, тоскующей по слиянию с божественным, искру которого она несет в себе, и желающей вновь обрести утраченное состояние блаженства. А проводником в мир желанного блаженства, освобождающего душу от оков тела, становится именно музыка.

О музыкальности, проявляющейся на всех уровнях поэтики прозы Дворяновой, стали говорить уже давно – с появлением ее романа «Passion, или Смерть Алисы» (1996), героиня которого, не найдя себе места в современной жизни, где так много насилия и несправедливости, живет в своем изолированном мире – мире музыки. Причем музыка в этом романе-фуге (авторское определение жанра) – не просто источник тематических аналогий, но и организующий принцип повествования и мощный концептуальный лейтмотив. Ведь именно фуга (эта высшая форма полифонической музыки, произведение имитационного склада, основанное на многократном повторении одной и той же темы во всех голосах) и должна была, по замыслу автора, выразить женскую суть героини – флюидную, текучую, меняющую свои формы и не ограниченную никакими рамками. И структура романа, основанная на принципе контрапункта (т. е. сочетания голосов, при повторении меняющихся соотношении своих мелодий), раскрытие основной темы и ее интерпретация, имитация выявляют (с помощью «звучащих» голосов героев) проблемное поле этого типично женского романа (тело/дух, хаос/порядок, страсть/страдание, иллюзия/истина).

Связь телесности, эротики и музыки в романах Дворяновой – ключ к пониманию женского естества как единения души и тела, которое может быть достигнуто, а может и не быть. И тогда очень важно понять причины, мешающие такому единению, понять разницу желаний, присущих душе и телу. Именно этому посвящены два последних романа писательницы – «Земные сады Богородицы» и «Концерт для слова».

В первом из них музыка вовсе не является ведущим структурообразующим элементом композиции. Однако музыкальность проявляет себя в лейтмотивной структуре текста, а также на ритмико-интонационном уровне поэтики, когда фраза (простое предложение), усложняемая до бесконечности бесчисленными повторениями, сливается, переплетается с ними, и создает особый ритм. И этот ритм, пронизанный светлой образностью христианства, больше всего напоминает плеск накатывающихся морских волн – размеренный и спокойный.

Иначе обстоит дело с романом «Концерт для слова. Музыкально-эротические опыты», в основе по-настоящему музыкальной структуры которого – знаменитая «Чакона» Баха (пятая часть его Партиты № 2 для скрипки или альты ре минор), исполненная на удивительной скрипке Маджини (ее гриф, в отличие от скрипок Страдивари, Амати или Гварнери, на два сантиметра длиннее, что требует от исполнителя совершенно иной техники) – загадочной, «кровавой», приносящей горе. И роман Дворяновой – своего рода полифонические (как в «Чаконе») вариации на «темы» – жизненные истории нескольких героев, которые в реальном романном времени, сидя в концертном зале, слушают скрипичный концерт Мендельсона. И в итоге роман очень напоминает звучащую партитуру их «сольных концертов», «голосов», «потоков сознания» героев, распятых между телесностью и музыкой.

Как показывает анализ лучших болгарских «женских» романов, вряд ли стоит все их причислять к социально-психологическому стереотипу феминности. Тем более, что болгарская женская проза, «проскочив» в своем развитии все прежние этапы феминизма (феминистский радикализм, идеологическое эмансипаторство и модный родовой, гендерный, бунт), сразу вышла на позиции ПОСТфеминизма (и это при очевидном отсутствии каких-либо традиций в болгарской женской прозе)<sup>10</sup>.

Да и повышенный интерес болгарских авторов женских романов (вряд ли так уж сведущих в тонкостях феминистской теории) к особенностям «женского начала» в литературе вполне мог быть спонтанным и естественным именно у болгарок, память которых на генетическом уровне сохранила воспоминания о месте женщины в ориентальном балканском мире и о том, как трудно давалась ей свобода от незыблемых стереотипов патриархальной цивилизации и патерналистских устоев общества, которые «тихо» или «агрессивно» (как в современной болгарской женской поэзии) разрушаются теперь, буквально на наших глазах.

В наиболее значительной степени этому стереотипу феминности соответствует, пожалуй, лишь проза Дворяновой, искренне убежденной в том, что «у хорошей литературы есть пол»<sup>11</sup>.

Тем не менее, новые «женские» романы воплощают (в той или иной степени) особую «женскую» картину мира, особую точку зрения автора и ее героинь на этот мир, особый характер авторского сознания и объектно-субъектной системы, реализующей себя в конечном итоге

в теперешней жанровой системе болгарской прозы, в которой ясно прочитывается гендерное измерение.

У болгарского «женского письма» есть все, что отличает его от универсально-культурного, традиционно-рационального и *властного*, т. е. всего того, что по инерции, но вполне справедливо называют «мужским началом», уже давно ставшим банальной, но – увы! – несокрушимой традицией. Есть всё (или многое), что помогает женщине-автору «выдышаться» в слово, сохранив свои «альтернативные миры» и свою идентичность.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> См., например, новую книгу *А. Гениса* «Колобок и др. Кулинарные путешествия». М., 2010.

<sup>2</sup> *Камбуров Д.* 9 зайци. София, 2011. С. 4.

<sup>3</sup> *Захариева В.* Кнедли, медли, чер хайвер и чесън // *Култура*, бр. 34(2517). 09.10.2008.

<sup>4</sup> В числе причин «гендерной вспышки» в странах бывшего социалистического лагеря можно назвать и прошедшие в них «бархатные революции», легализовавшие – в числе первых завоеваний (как свобода слова и свобода вероисповедания) – долго сдерживавшийся социализмом «основной инстинкт» (См. *Ищук-Фадеева Н.И.* Женский детектив как культурный феномен // *Тверская филология: прошлое, настоящее, будущее*. Тверь, 2002).

<sup>5</sup> *Дойнов П.* Литературата в междувековието // *Литературен вестник*, 26.03.2002.

<sup>6</sup> *Дворянова Е.* Passion или смъртта на Алиса. София, 1996. С. 203.

<sup>7</sup> *Димова Т.* Адриана. София, 2007. С. 157.

<sup>8</sup> *Димова Т.* Марма, Мариам. София, 2010. С. 254.

<sup>9</sup> *Дворянова Е.* Земните градини на Богородица. София. 2006. С. 117.

<sup>10</sup> *Кирова М.* Критика на прелома. София. 2002. С. 249–256.

<sup>11</sup> *Дворянова Е.* Литературата има «пол» // *Литературен вестник*, 07-17.07.2001. С. 5.

Й. Тэмэян  
(Клуж)

## МЕСТО ЖЕНЩИН-ПИСАТЕЛЬНИЦ В СОВРЕМЕННОМ КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ РУМЫНИИ

*Я считаю, что только сейчас, по прошествии коммунистического и посткоммунистического периодов, пришло время анализировать положение женщин в румынской литературе.*

М. Кырнеч

В последние годы в культурном и социальном пространстве Румынии литература все чаще исследуется с точки зрения гендера. Это связано со все большей представленностью в этом пространстве женщин – будь то женщины, добившиеся высокого социального статуса, женщины-писательницы, авторы завоевавших популярность книг, или обычные женщины, научившиеся бороться за свои права и равные с мужчинами шансы. Общая картина сложна и неоднородна, включает в себя целую гамму проявлений, одни из которых связаны с феминизмом, а другие свободны от идеологических построений.

Принимая во внимание, что в европейском обществе и культуре (а румынское общество не является исключением) на переднем плане всегда оказывался мужчина, очевидно, что в современном культурном пространстве женщина перестает быть «невидимкой», ее присутствие и место признается либо оспаривается, но уже не может игнорироваться. Свою роль в этом процессе сыграли и акции неправительственных организаций, и европейские программы, направленные против гендерной дискриминации, и возможность примерить новые роли, наряду с традиционными ролями матери и жены. По понятным историческим и социальным причинам, из-за которых женщины не были представлены в публичном пространстве (малодоступность школ для девочек, сложности с достижением высокого социального положения, избирательное право и право быть избранными в органы власти, полученное лишь в межвоенный период благодаря усилиям феминистских организаций и т. п.), в патриархальном и постпатриархальном обществе (в котором

изменилась лишь риторика, идеология же осталась прежней) женщины все еще страдают от дискриминации по признаку пола.

Говоря о литературном пространстве, следует подчеркнуть, что писательницы не имели в нем привилегированного места. В книгах по истории румынской литературы (авторами которых неизменно являются мужчины: Е. Ловинеску «История современной румынской литературы (1900–1937)», 1937; Дж. Кэлинеску «История румынской литературы от истоков до наших дней», 1941; Н. Манолеску «Критическая история румынской литературы», 2008) встречается мало женских имен, и это свидетельствует о том, что долгое время в Румынии писательство ассоциировалось с мужским полом. В истории румынской литературы есть значимые фигуры писательниц-румынок, но мало кто из них был признан при жизни. Голос женщин-писательниц, артисток, журналисток и литературных критиков (в румынском языке слово «критик» даже не имеет формы женского рода) – зазвучал лишь в XX в. Речь идет, в первую очередь, о межвоенном периоде (1918–1939) и во вторую – о сегодняшнем дне.

В межвоенную эпоху – время модернизации румынской культуры – в художественном пространстве вообще (и литературном в частности), где прежде господствовали исключительно мужчины, заявили о себе женщины. Известный пример – литературное объединение «Сбурэторул», которым руководил Е. Ловинеску, один из немногих критиков, поддержавших авторов-женщин. В этом объединении оформилась как писательница и добилась успеха Гортензия Пападат-Бенджеску, автор первых произведений крупных жанров в румынской литературе, принадлежащих перу женщины. Другой пример – важный как для истории литературы, так и для культурологии – Жени Актериан с ее знаменитым «Дневником брезгливой девушки, 1932–1947», выдержавшим несколько переизданий (последнее – в 2007 г.). В послевоенную эпоху коммунизм позволил писательницам заявить о себе – разумеется, исключительно в рамках идеологии режима. Некоторым авторам удалось преодолеть эти рамки – либо уехав за границу (Габриела Мелинеску, Нина Кастан), либо оставшись на родине и постоянно сражаясь с цензурой (Констанца Бузя, Анна Бландиана). Но по отношению к литературному канону они рассматривались как фигуры маргинальные, периферийные, а женские произведения воспринимались негативно: считалось, что женщины не могут создать ничего действительно великого.

Сегодня ситуация, похоже, кардинально изменилась. Положение писательниц в Румынии анализируется с разных позиций, что позволяет исследовать различные аспекты этого вопроса. Мы выделили два важных подхода к данной проблеме, проиллюстрировав их фактическим материалом.

Современное литературоведение, стремясь вновь открыть для читателя авторов, забытых при коммунизме, а также переписать некоторые главы в истории румынской литературы, склонно вспомнить и о женщинах-писательницах, попытаться определить их место в культурном пространстве с позиций так называемого румынского феминизма, который выстраивает свою идеологию, рассматривая не сексизм и психологию, а культуру и эстетику. Обращение к фигурам женщин значимо для формирования правильного отношения к культурному наследию, однако не менее важно изменить контекст, в котором это происходит. Красноречивый пример – книга исследовательницы Б. Бурца-Чернат «Групповой снимок забытых писательниц» (2011)<sup>1</sup>. Она представляет собой микромонографии, посвященные важнейшим женским именам румынской литературы межвоенного периода: Пападат-Бенджеску, Тику Аркип, Санде Мовилэ, Генриетт Ивонн Сталь, Лучии Деметриус, Анишоаре Одяну, Челле Серги, Йоане Постелнику и Соране Гуриан<sup>2</sup>. Об эпохе рассказывается с точки зрения феминистской борьбы: «Гортензия Пападат-Бенджеску метафорически определяет противоречивый термин “феминизм” посредством идеи “женщины вместе”, то есть идеи женской солидарности, которая не ограничивается сферой домашнего хозяйства и посвящением друг друга в сердечные тайны („Раньше под “женской солидарностью” понимались взаимные советы, совместное рукоделие и помощь в делах по хозяйству...”), но выходит в публичное пространство, подстраиваясь под новые ценности эпохи и существуя в ее ритме». Исследовательница считает, что румынский феминизм межвоенного периода был «рассудительным, благоразумным, умеренным, очень далеким от радикального феминизма – “феминизма различий”»<sup>3</sup>. Однако и книга самой исследовательницы вполне вписывается в этот «мягкий» феминизм.

Того же «мягкого» варианта феминизма придерживаются и многие современные писательницы, принявшие участие в тематических опросах. Проиллюстрируем это на примере анкет, опубликованных М. Урса, профессором Клужского университета им. Бабеша-Бойяи, в книге «Кушетка писательницы» (2010)<sup>4</sup>. Анкеты показывают, как со-

временные писательницы определяют свою идентичность и как оценивают собственное положение.

Опрос, в котором приняли участие 14 авторов-женщин, предлагает «взглянуть на женщин творческих профессий под иным углом, нежели их изображают женские журналы или передачи, посвященные женщинам и формирующие общественное мнение». Урса исходит из того, что женщинам-писательницам приходится выбирать между творчеством и традиционной ролью. Она считает, что в сегодняшней Румынии нарастает кризис восприятия женщин-писательниц, который усугубляется «фаллократическими шаблонами мышления и культуры». В то время как на Западе «феминизм является признаком интеллектуального либерализма», в Румынии он «воспринимается как липкий ярлык, которого мы панически избегаем»<sup>5</sup>. Цель интервью – «выявить самые распространенные предубеждения, преследующие женщину-писательницу». Образно выражаясь, интервью должно представлять собой разговор «на кушетке в кабинете психотерапевта, интроспективный, свободный, доброжелательный», но, помимо этого, быть «самосозерцанием, постановкой проблемы» в постпатриархальный период, когда понятие гендера «подвергается реконструкции». Чтобы проиллюстрировать содержание понятия «гендер», приведем некоторые ответы, данные участницами опроса.

Первый вопрос касается человеческой природы и гендера, представления о нем как о врожденной данности или общественном конструкте. В ответах говорится о культурных клише – «мальчики в голубом, девочки в розовом», о неверии в бесполое будущее (Йоана Николае, Ана Мария Санду<sup>\*</sup>), о проблеме идентичности, трагических ситуациях, в которых знаменитые героини мировой мифологии меняли пол и приобретали иную идентичность (Мелинеску). Обсуждаются роли, которые мы играем, отдавая долг природе и культуре. Если писательница пишет от лица мужчины, она делает это потому, что мужской гендер вбирает в себя черты обоих полов, является универсальным и «напоминает духи унисекс» (Симона Попеску). Некоторые опрошенные придерживаются мнения, что гендерные различия обусловлены природными причинами (Родика Брага), но при этом в каждом из нас присутст-

---

<sup>\*</sup> Здесь и далее в скобках указываются имена женщин-писательниц, высказывавших то или иное мнение в ответах на вопросы анкеты (прим. пер.).

вуют мужские и женские черты в различных пропорциях и комбинациях, «что приводит к появлению разных типов личности, характеров и т. п.» (Летиция Иля). Другие респондентки считают, что гендерная идентичность есть: социальный конструкт, базирующийся на природном поле (Руксандра Чесеряну); чисто культурный конструкт, не имеющий под собой природных оснований, «когда ты, как автор, примеряешь идентичность, отличную от реальной» (Мариана Кодруц); идеология («Пишу как мужчина и как женщина / чувствую как вредный ребенок и невинный / я вне возраста», – признается Попеску в стихотворении «Ювентус»). Некоторые вообще отвергают дихотомию природный/культурный: писательницы говорят о том, что гендерная идентичность не имеет связи с природой, «а женственность и мужественность – это культурные конструкты, отличающиеся в различных социумах», «воздействующий на нас культурный свод». Пользуясь формулой С. де Бовуар из книги «Второй пол» («Женщиной не рождаются, женщиной становятся»), кое-кто определяет гендер как «становление»: «Мы можем становиться более маскулинными или более феминными в зависимости от нашего состояния ума в конкретный момент» (Мелинеску) – или же как «подчинение»: «Мы входим в мир крошечными женщинами и потенциальными мужчинами, и я думаю, [...] постепенно, в результате усилий и страданий, мы, женщины и мужчины, подчиняемся и старательно усваиваем гендерные модели» (Магда Кырнеч).

Еще один вопрос – женственность, а также отличие, с этой точки зрения, женщины «современной» от женщины «традиционной». Среди высказанных мнений – идеи того, что женственность есть «подвижная концепция», что существуют разные типы женственности. Некоторые писательницы полагают, что женственность не меняется в зависимости от эпохи, однако современной женщине не хватает времени для развития в себе этого качества, а также что явных различий между традиционной и современной женщиной нет. Кроме того, можно встретить парадоксальную мысль о том, что категории женственности вообще не существует, а одна участница считает, что только мужчина (!) способен оценить суть женственности.

Другой вопрос касается специфики творчества, особенностей стиля письма в зависимости от пола и гендера. Писательницы считают, что письмо может быть внегендерным: «Поэтическое “я” не имеет пола, это просто “я” в чистом виде» (Кодруц), безличным, иметь другой гендер или быть андрогинным: «Мне не нравится ярлык “женская ли-



тература», тем более, что самым феминным писателем в мире я считаю Пруста. Андрогинность кажется мне наиболее подходящим для писателя гендером» (Санду); «Я считаю, что писала и пишу стихи как женщина, и как женщина, и как андрогин, или просто как обобщенное человеческое существо», поэзия «требует транссексуального состояния» (Кырнеч). Некоторые из отвечавших утверждают, что творчество несет отпечаток пола, к которому принадлежит писатель: «Мое творчество очень женское», на что указывают такие признаки как «импульсивность, сочность, яркие цвета, эмоциональные вихри, звучность и полудионисийский ритм» (Чесеряну) или «головокружительно напряженные» слова (Мелинеску).

Литературные формы также делятся по гендерному признаку: «Непостижимым образом я всегда воспринимала литературные формы как имеющие гендер. Поэзия, повесть, вообще короткая проза мне кажется непременно женской, [...] а вот роман для меня, без сомнения, – мужская форма, очень мужественная» (Дора Павел). Традиционный роман с всезнающим автором представляется гендерно нейтральным (Николае), а маскулинность и феминность являются ложными указателями, которые писатель расставляет для читателя (Чесеряну). Женская проза характеризуется «определенным пафосом, особым напряжением, более пристальным вниманием к деталям» (Кодруц). Некоторые респондентки избегали противопоставления в своих ответах: «Мне не нравится подчеркнуто женская или подчеркнуто мужская литература, литература, адресованная в основном мужчинам или в основном женщинам [...] меня восхищает субъективная проза Гортензии Пападат-Бенджеску. Это не только литература для женщин, о женщинах, с женщинами в качестве основных персонажей (хотя и это тоже), но и тонкое, волнующее развитие женской идеологии» (Попеску). Говоря о своей книге «Экзувий», та же Попеску признается, что «следовала женской идеологии», в которой идентичность строится «по типу матрешки», состоящей из множества девочек и женщин, иные из которых «весьма неженственны».

В ответ на вопрос, чувствуют ли они принадлежность к мужской культуре, женщины-писательницы рассуждают о патриархальности румынской литературы и о постпатриархальной культуре, в которой мужчины-авторы более легитимны, так как литература и культура традиционно ассоциируется именно с ними. Тем не менее, в настоящее время писательницы отвоевали место и для себя: «Мой скальпель взре-

зал эту мужскую культуру и проделал в ней дыру, достаточную для того, чтобы жить и дышать» (Чесеряну). Другие опрошенные считают, что культурная гегемония мужчин – это стереотип, и что негативная коннотация, которую имеет словосочетание «женская поэзия», несправедлива, что эта негативная коннотация является «дискриминирующим изобретением мужчин для того, чтобы и дальше защищать территорию, которую они считают своей, и завуалировано принижать значение женского творчества», «потому что для них не существует раздела “мужская поэзия”» (Мелинеску).

На вопрос, считают ли они себя феминистками, половина писательниц ответила, что они не являются радикальными феминистками и в жизни сочетают роль матери/жены с писательством. В ответах часто проскальзывает мысль о необходимости создания женских советов, о том, что женщины должны быть больше представлены в публичном пространстве. Часть респонденток не считает мужскую гегемонию в писательской среде вызовом, не ставит гендерные различия во главу угла литературной жизни, выражает желание сделать более зримым женское и феминистское мышление.

Что касается ответственности перед обществом, которую налагает статус писателя, некоторые писательницы признались, что предпочитают называть себя преподавателями, редакторами, то есть «штатными сотрудниками». Причина в том, что они не хотят смущать собеседников: «Быть поэтом считается несерьезным занятием» (Иля). Другие открыто говорят о своей профессии, называя себя, например, «поэтессой и прозаиком», «писателем и журналистом» и т. д.

Ответы выявляют подвижное поле для размышлений, в рамках которого самоощущение женщин-писательниц определяется, вероятно, в большей степени внутренними причинами, нежели внешними. Этот взгляд на писательниц вписывается в «мягкий» феминизм, потому что речь не идет ни об идеологии, ни о доктрине (некоторые участницы опроса отвергают гендерные исследования, считая их скучными и нерелевантными для описания места авторов-женщин в литературе).

В том же духе написан сборник «Попутчицы. Женский опыт коммунизма»<sup>6</sup> (2006, составлен Р.П.Гео и Д. Лунгу), в котором 17 писательниц<sup>\*</sup> вспоминают о разрушительном воздействии на них

---

<sup>\*</sup> Адриана Бабец, Анамария Белиган, Кармен Бендовски, Родика Биндер, Адриана Биттель, Мариана Кодруц, Санда Кордош, Нора Юга,

коммунизма. В предисловии к книге говорится: «Лишения и трудности эпохи, вероятно, повлияли на женщин намного сильнее. Нехватка пищи, отсутствие элементарных средств гигиены или косметики и самой обычной качественной одежды воспринимались женской частью населения гораздо острее. В нормальном положении женщина может сама решать, пользоваться ли помадой, носить ли тапочки или туфли на высоком каблуке, культивировать ли в себе женственность. Но в Румынии ей было отказано в праве выбора. Равенство подменили уравниловкой».

Наряду с документальной и эстетической ценностью, сборник представляет собой свидетельство эпохи, преломленное через призму гендера. О прошлом рассказывается просто, в доверительном тоне: «Как здорово было бы родиться мальчиком! Несколько пар брюк и джинсы, сапог и кроссовки – и никаких забот... И джинсовая куртка (к которой зимой пристегивалась подкладка из искусственного меха). Мальчики, прямо скажем, пережили другой коммунизм. Они хоть могли напиться. Или материться. Или даже драться, как дураки. Могли сбежать. Выбраться из страны вплавь, как сделал Сильвиу. Могли возвращаться домой, когда захотят. Могли ходить в горы, как Мариус, который один-одинешенек целую неделю искал дакийские амфоры (и ведь нашел!). [...] Мальчики могли курить на улице. Могли быть наглыми. Могли повернуться спиной, если им что-то не нравилось. Могли совершать глупости. Могли громко и сардонически смеяться, ха-ха-ха. Могли напугать, всего лишь поднявшись на ноги. Могли дольше гулять по городу, опоздать на последний автобус и возвращаться пешком. У мальчишек жизнь при коммунизме была веселее, чем у девочек. Они были свободнее» (Попеску).

Однако в современной румынской культуре существует и феминизм с четко очерченной идеологией. Речь идет, в первую очередь, об исследованиях, основоположницей которых стала профессор М. Мироу (Национальная школа политики и управления), автор работ по феминистской философии, политической теории, этике, политическому анализу<sup>7</sup>. Ее исследования охватывают два направления. С одной стороны, Мироу изучает феминистские доктрины и теории, разделяя идеи экофеминизма, который призывает к переоценке опыта, дос-

---

Черасела Нистор, Йоана Окняну-Тъери, Симона Попеску, Юлия Попович, Алина Раду, Дойна Рушть, Симона Сора, Михаела Урса, Отилия Вьеру-Барабой.

тупного исключительно женщинам. Например, под редакцией Мирою вышла книга «Рождение. Прожитые истории»<sup>8</sup>. С другой стороны, исследовательница поднимает острые проблемы современного общества и рассматривает их с феминистской точки зрения. Она предлагает следующий путь развития румынского общества: «Прививать женщинам и мужчинам стремление к экономической и культурной независимости, к отношениям, основанным на уважении и взаимной поддержке, а не на господстве и подчинении»<sup>9</sup>. С этой точки зрения целью женщин-писательниц должен стать поиск собственной идентичности и автономии, так как самобытность и автономия, непохожесть на написанное мужчинами определяют успех произведений женского авторства. Например, роман Марты Петреу, поэтессы и эссеиста, «Дома, на равнине Армагеддона» был назван «открытием» 2011 г. и получил премию как лучшая книга. Эта книга могла бы стать предметом феминистского исследования: она написана женщиной и о женщине (крестьянке из Трансильвании), показывает ее жизнь и взаимоотношения со своим народом, религией, историей и т. д. Роман завоевал и международный успех, он переведен и опубликован во Франции. Ещё один важный пример – писательница Флорина Илис, автор таких романов, как «Миссия Матфея» (2002) и «Детский крестовый поход» (2005), переведенных на французский, испанский, венгерский и другие языки. Можно привести и другие примеры, подчеркивая, что эти писательницы нащупали особый тон в своих произведениях. Их книги могут стать материалом для феминистского литературоведения, пока слабо развитого в Румынии.

Мы попытались проиллюстрировать две главные тенденции в гендерных исследованиях места женщин-писательниц в Румынии. Одна представляет собой «мягкий» феминизм, авторефлексию писательниц без привлечения идеологии. Вторая тенденция – исследования, опирающиеся на феминистские построения, которые предлагают, с одной стороны, осмысление гендерных теорий применительно к литературному пространству, а с другой – проживание специфического женского опыта, недоступного мужчинам (смещенный центр тяжести, роды и т. п.). Эти две тенденции различаются подходами: историческим, социологическим или литературным. Но они также и схожи в том, что ставят проблему определения места женщины-писательницы в культурном пространстве, ранее занимаемом исключительно мужчинами.

## ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> *Burța-Cernat B.* Fotografie de grup cu scriitoare uitate. Proza feminină interbelică. București, 2011.
- <sup>2</sup> С той же целью исследовательница Елена Захария Филипаш опубликовала «Исследования женской литературы» (Бухарест, 2004), а Лиана Козя – книгу «Женщины-прозаики в современной румынской литературе» (Орадя, 1994).
- <sup>3</sup> *Burța B.* «Femeile între ele» în 1937 // *Observator cultural*, 2005, № 290. <http://www.observatorcultural.ro>
- <sup>4</sup> *Ursa M.* Divanul scriitoarei. Cluj-Napoca, 2010.
- <sup>5</sup> *Ibid.* P. 7.
- <sup>6</sup> *Lungu D., Radu P.G.* Tovarășe de drum. Experiența feminină în comunism. Iași, 2008.
- <sup>7</sup> Основные работы М. Мирою – «Мысль тени. Феминистский подход к современной философии» («Gândul umbrei. Abordări feministe în filosofia contemporană»), 1995, «Анонимная половина. Антология феминистской философской мысли» («Jumătatea anonimă. Antologie de filosofie feministă»), 1995, «Профессиональная этика» («Etica profesională»), 2000, «Convenio. О природе, женщинах и морали» («Convenio. Despre natură, femei și morală»), 2002, «Феминистский лексикон» («Lexicon feminist»), 2002, «Патриархат и эмансипация в истории румынской политической мысли» («Patriarhat și emancipare în istoria gândirii politice românești»), в соавт., 2002, «Путь к автономии. Феминистские политические теории» («Drumul către autonomie. Teorii politice feministe»), 2004, «Неоцененные женщины. Женская публицистика» («Neprețuitele femei. Publicistică feminină»), 2006. Некоторые из них можно прочесть на румынском языке на сайте <http://www.fragen.nu>.
- <sup>8</sup> *Miroiu M.* Nasterea : Istorii traite. Iasi, 2010.
- <sup>9</sup> *Miroiu M.* Neprețuitele femei. Publicistică feminină. Iași, 2006. P. 129.

А.В. Усачева  
(Москва)

## ПОЧЕМУ МЫ ЛЮБИМ И НЕНАВИДИМ ЖЕНЩИН: ГЕНДЕРНЫЕ СТЕРЕОТИПЫ В СОВРЕМЕННОЙ РУМЫНСКОЙ ЭССЕИСТИКЕ

Прежде чем говорить о гендерных стереотипах, отраженных в эссеистике, представляется уместным кратко упомянуть некоторые европейские концепции, объясняющие сущность пола и его проявлений в культуре и социуме, – поскольку эти теории либо транслируют стереотипы, либо делают попытки их разрушить.

Одной из основных концепций была и остается биологическая теория, положения которой до сих пор разделяют многие. Позиционирование мужчины как «естественного руководителя женщины» не могло не базироваться на идее второсортности женского существа. В частности, З. Фрейд писал о психологическом плане «женской дефектности». В своей работе «“Я” и “Оно”» (1923) он утверждал, что половая идентификация происходит в генитальной фазе развития сексуальности ребенка, для которой характерно обожествление фаллоса<sup>1</sup>. При таком понимании женщина, в том числе и мать, воспринималась как «неполноценное существо». Развитием биологической теории стала теория биодетерминизма. Это направление связано с именами крупнейших представителей функционализма Т. Парсонса и Р. Бейлза. По их мнению, четкая половая дифференциация способствует социальному закреплению половых ролей. Женщине при этом отводится экспрессивная роль, регулирующая семейные отношения, а мужчине – инструментальная, связанная с установлением необходимых связей между семьей и обществом. И подобное распределение ролей представляется сторонникам этой теории единственным средством предотвращения межполовых конфликтов в семье и обществе (исключая борьбу за власть и статус)<sup>2</sup>.

Целый ряд философов оспаривает идеи биодетерминизма. Например, С. де Бовуар в своей известной книге «Второй пол»<sup>3</sup> доказывала, что иерархическое распределение статусов в обществе определяется не биологическими особенностями того или иного пола, а общими социально-историческими обстоятельствами развития человеческой цивилизации. По ее мнению, сложившаяся иерархия полов появилась в

первобытном обществе, где мужчине досталась сфера «культуры» (т. е. взаимодействия с внешним миром), а женщине – «природы» (воспроизводства). И именно мужская деятельность, направленная на покорение сил природы, с которой ассоциировалась и женщина, привела к подчиненному положению последней. Трагедия женской личности состоит в конфликте между способностями и стремлением быть самостоятельным субъектом и навязываемой ей обществом ролью подчиненного мужчине объекта.

Ролевая теория, рассматривающая влияние семьи и социализации на формирование тех или иных качеств мужчин и женщин, исходит из того, что распределение функций и представление о «феминных» и «маскулинных» чертах базируется лишь на привычке общества соотносить те или иные признаки с конкретным полом. Большой вклад в развитие данной теории внесла философ и антрополог М. Мид<sup>4</sup>. Ее интересовали полоролевые установки в традиционных обществах. Исследовательница одной из первых обратила внимание на то, что «женская культура» представляет собой самостоятельную, а не производную от «мужской культуры» сферу бытия. Важную роль в передаче культурных традиций, в том числе в сфере пола, по мнению Мид, играют стереотипы. Они закладываются в детском возрасте и определяют дальнейшие основные различия в поведении мужчины и женщины. Мид выделяла несколько типов культур: «материнский», где мужчины и женщины одинаково «феминны»; противоположный, где мужчины и женщины одинаково «маскулинны»; общества, где женщины доминировали, а мужчины были эмоционально зависимы от них; общества, где доминировали мужчины, а женщины были пассивными. На основе анализа этого материала она сделала важный вывод о том, что традиционно относимые к феминным или маскулиным типы поведения или свойства характера на самом деле слабо соотносятся с биологическим полом. Реальное различие между мужчинами и женщинами, по мнению Мид, лишь одно – в осуществлении функции продолжения рода.

В современных исследованиях проблем гендера ученые в той или иной степени опираются на идеи Ж. Дерриды о деконструкции, то есть раскрытии метафор. Они разоблачают идеологические или культурно сконструированные понятия (миф о добытчике/защитнике, миф о любви и т.д.), в том числе – и гендерные стереотипы. Гендерные стереотипы являются разновидностью социальных стереотипов и обладают их основными свойствами. Во-первых, они отличаются устойчиво-

стью и в достаточной мере фиксированы в социокультурном контексте. Например, мужчины воспринимаются преимущественно как агрессивные, авторитарные, доминирующие, сильные, независимые, грубые, умные, а женщины – как эмоциональные, чувствительные, мечтательные, покорные<sup>5</sup>.

Во-вторых, гендерные стереотипы всегда оценочны. При этом имеет место андроцентризм восприятия: качества, определяемые как мужские, оцениваются как более позитивные по сравнению с теми, которые определяются как женские. В то же время образ женщины амбивалентен: одно и то же качество может оцениваться в одних случаях позитивно, а в других негативно. Так, отличия женских когнитивных способностей от мужских могут расцениваться и как недостаток (женская нелогичность), и как достоинство (женская интуиция)<sup>6</sup>.

В-третьих, гендерные стереотипы схематичны и фиксируют лишь отдельные черты представителей группы. Они имеют обобщающую функцию, состоящую в упорядочивании информации, аффективную функцию (противопоставление «своего» и «чужого») и социальную функцию (разграничение «внутригруппового» и «внегруппового»), что ведет к социальной категоризации и образованию структур, на которые люди ориентируются в обыденной жизни. Стереотипы очень упрощают реальную ситуацию, однако в коллективном общественном сознании они закреплены прочно и меняются медленно<sup>7</sup>.

Очевидно, что предпосылкой к возникновению гендерных стереотипов является полоролевая дифференциация в обществе. Все стереотипы, как со стороны женщин в отношении мужчин, так и со стороны мужчин в отношении женщин, базируются, несомненно, на установках и представлениях патриархата. Поскольку Румыния была и остается патриархальной страной, гендерные стереотипы сильны и транслируются культурой и литературой (в частности, эссеистикой). Представляется интересным рассмотреть, как менялось типичное восприятие женщины с течением времени и как воспроизводятся стереотипы в современных женских образах, созданных писателями-мужчинами.

На протяжении румынской истории образ женщины, находивший отражение в национальной культуре, претерпел множество изменений. Об этом подробно, с привлечением обширного библиографического материала говорится в статье «Румынский феминизм» на интернет-портале «Энциклопедия Румынии»<sup>8</sup>, мы же остановимся кратко на



основных моментах. Несмотря на то, что до Великой французской революции 1789 г. женщины существовали исключительно в частном пространстве и, соответственно, редко появлялись в публичной сфере, в Румынии существовала традиция замещения мужчин женщинами. Перед женщинами-заместительницами, которыми были дочери или жены из знатных родов, стояла задача поддерживать мужей, отцов или сыновей в их политических делах (в том числе, при политических неудачах), а иногда и брать бразды правления в свои руки (например, пока сын подрастал). Об этом упоминают, в частности, такие историки и писатели как Н. Йорга и Д. Кантемир.

Со второй половины XIX в. в результате деятельности румынских феминистских организаций в публичное и культурное пространство выходят женщины не только из высших, но и из прочих слоев населения. Женщина становится видимой и слышимой, она постепенно получает гражданские права, участвует в политической деятельности. Период с конца XIX в. и до начала Второй мировой войны принес новый образ, образ женщины-революционерки, женщины-воительницы. В 1918 г. в Яссах была основана «Гражданская и политическая ассоциация женщин Румынии», которая сыграла важную роль в феминистском движении в стране. В 1921 г. был создан Национальный совет женщин Румынии, входящий в состав Международного совета женщин. С помощью международных организаций румынским феминисткам удалось добиться для женщин ряда прав, в первую очередь, избирательного, а также возможности избираться сначала в местные органы власти (1928), а затем и в парламент (1938).

В эпоху тоталитаризма, однако, достижения феминизма были нивелированы. Вместо сотни обществ и объединений в 1958 г. был создан новый Национальный совет женщин Румынии, входящий в состав Румынской коммунистической партии. Женщину призвали обратить взор в прошлое и вспомнить о своем «истинном предназначении» – быть матерью, в том числе, матерью нации. Социалистический реализм пропагандировал «правильный» образ современницы, соединяющей в себе черты борца за социализм, пролетарское происхождение, облик жены, матери и вдохновенной защитницы мира во всем мире.

После революции 1989 г. феминистское движение вновь набрало силу. Было создано около 60 негосударственных феминистских организаций. Некоторые из них, например, «Общество феминистского анализа Ана» и «Центр гендерных исследований женской идентичности»

своими исследованиями и сбором данных о феминистском движении прошлого внесли большой вклад в развитие современного феминистского движения в Румынии. Однако, несмотря на женскую активность, культура вновь начала интенсивно воспроизводить образ женщины, вторичной по отношению к мужчине.

Для исследования того, как и какие гендерные стереотипы воспроизводятся современными авторами, были выбраны две разные по направленности книги: сборник эссе Мирчи Кэртэреску «Почему мы любим женщин» (2004)<sup>9</sup> и книга Мирона Манеги под названием «Почему мы ненавидим женщин?» (2011)<sup>10</sup>, в которой собраны тексты авторских колонок, опубликованные им в бытность главным редактором ежедневной газеты «Журнал Национал».

Сборник Кэртэреску на две трети состоит из эссе, написанных им для женских журналов, выходящих в Румынии (например, для «Elle»). Основной стереотип, который бросается в глаза, – объективизация женщины, восприятие ее как зеркала, в котором отражается мужчина, повод для автора рассказать о себе самом. В книге двадцать одно эссе, все они так или иначе связаны с женщинами – и парадоксальным образом в них нет ни одного цельного образа, ни одного характера – только описание внешности (схематичное или, напротив, очень подробное), есть только авторское отношение к женскому персонажу, проявляющееся через наличие или отсутствие сексуального опыта, связанного с дамой. «Одна подруга», единственная героиня, о чьих увлечениях рассказывается более подробно, оказывается достойна осуждения, потому что все эти концерты, кино, книги отвлекают ее от истинного «я» (эссе «Кто я?») <sup>11</sup>. Все женщины, упомянутые в сборнике, пассивны, занимаются привычными «женскими» делами: мечтают, красят ногти, пишут стихи о любви и читают модные журналы <sup>12</sup>. Занятия единственной активной героини (эссе «Набоков в Брашове» <sup>13</sup>) характеризуются автором отрицательно (она пытается делать карьеру в румынском Секуритате \*), но работа, весьма специфическая, не оправдывает ожиданий и делает ее несчастной, в итоге она ищет защиты у мужчины.

---

\* Секуритате (официальное название – Департамент государственной безопасности) – орган исполнительной власти в Социалистической Республике Румыния, сочетавший функции спецслужбы и политической полиции.

Большинство эссе так или иначе повествуют о сексуальном опыте автора и женской сексуальности, как он ее видит. В нескольких из них мимолетно присутствует и лесбийская тематика – традиционная мужская фантазия, широко реализуемая секс-индустрией (например, в эссе «Золотая бомба») <sup>14</sup>. В эссе «К Д., двадцать лет спустя» объективизация женщины выражается в допустимости агрессии и принуждения по отношению к ней («Она соблазнила меня своим свойством спать с открытыми глазами (как мужчина соблазняет женщину силой и убеждением)» <sup>15</sup>), и в сравнении этой самой Д. (после ночи, проведенной с главным героем – что симптоматично, повествование ведется от первого лица) с «использованным и выброшенным конвертом, в котором, возможно, были деньги или героин» <sup>16</sup> (здесь также можно говорить об объективизации секса – из действия он превращается в предмет, который женщина хранит для мужчины, а тот просто берет его, когда захочет). Подобное восприятие секса как предмета прослеживается и в других эссе, когда автор отказывает женщине в способности получать удовольствие от секса без участия в нем мужчины (женщина никогда не покупает эротические журналы, не смотрит порнографию, не может сама себя удовлетворить и т. п.). Описано и стереотипное ожидание: пригласила к себе в гости – значит, будем спать. И злое разочарование, и чувство унижения при разрушении шаблона <sup>17</sup>. В другом эссе проводится мысль о том, что для счастья (и ощущения собственной полноценности) женщина непременно нуждается в мужчине. Автор (снова от первого лица) рассказывает о девушке, с которой сначала начал встречаться, хотя она была не в его вкусе, – потому что ему было одиноко <sup>18</sup>, когда ему надоело, расстался, затем возобновил отношения, теперь уже из жалости <sup>19</sup> (ему показалось, что она невыносимо страдает без него, хотя девушка не предпринимала никаких попыток повторно сблизиться), а проведя с ней ночь, опять же из жалости, подчеркивает автор, – до этого отношения были платоническими – испытал отвращение и расстался окончательно <sup>20</sup>.

Финальное эссе, давшее название всему сборнику <sup>21</sup>, – это собрание мужских стереотипов на трех страницах. Женщина делает работу по дому с радостью и легкостью, «и ей даже не нужна благодарность и признание этой работы» <sup>22</sup>. Женщина покупает машину яркого цвета только для того, чтобы мужчина на пешеходном переходе свернул себе шею. Женщины «говорят о своей любви лишь в те моменты, когда меньше всего ее ощущают – из чувства вины. Женщины не мастурби-

ругают»<sup>23</sup>. Женщины имеют совершенно другие взгляды на мужскую и женскую красоту, нежели мужчины. Женщины непременно смотрят мыльные оперы и интересуются жизнью звезд. Несмотря на интонацию восхищения, между строк слышится снисхождение – ну что с них возьмешь! – которое автор перестает скрывать в самом конце, написав, «и когда у женщины что-то болит, ты, наконец, вспоминаешь, что она такой же человек, как и ты»<sup>24</sup>. Подобное отношение вообще характерно для патриархального общества – этим страдают даже те мужчины, которые высказывают профеминистские взгляды.

Интересна реакция на сборник Кэртэреску. В первый год было продано свыше 150 000 экземпляров, имя автора стало «брендом». Женская часть читательской аудитории (наравне с мужской) приняла книгу с восторгом, о чем свидетельствуют многочисленные рецензии и отзывы, как непрофессиональные, которые можно найти в сети Интернет, так и профессиональные, опубликованные в таких литературных изданиях, как «Ромыния литерарэ» и «Обсэрватор културал». При этом в большинстве своем феминистки обошли сборник вниманием, ранее причислив Кэртэреску к дружественным феминизму авторам-мужчинам (на основании анализа женских образов в его трилогии «Ослепительный»<sup>25</sup>). Появилась лишь одна критическая статья с говорящим названием «НЕТ»<sup>26</sup>, написанная членом «Общества феминистского анализа Ана», редактором, обозревателем и колумнистом Александрой Оливотто. Она задает вопрос, почему в эпоху женской эмансипации можно написать книгу, пропагандирующую вредные клишированные представления о женщинах, и называет две возможные причины: во-первых, в Румынии это все еще возможно без опасения стать парией в приличном обществе, во-вторых, это тешит ностальгию румын по «традиционным ценностям» – ностальгию народа, который без всякой предварительной подготовки нос к носу столкнулся с европейскими ценностями эпохи постмодернизма: феминизмом, экологическим мышлением, политкорректностью и т. п. Оливотто называет сборник Кэртэреску «коммерческим проектом», написанным на потребу большинства, продолжающего мыслить стереотипами. По ее мнению, женщины представлены в книге несамостоятельными существами, к которым необходимо проявлять снисходительность, как к детям, но которых по той же причине нужно опекать. Отдавая себе отчет в том, что автор не виноват в существовании самой традиции подобного изображения женщин, Оливотто уверена, что он несет ответственность за ее сохра-

нение и упрочение. Критик напоминает, что эта традиция не вчера и не в Румынии возникла: был и Руссо, говоривший о необходимости воспитания женщин для пользы мужчин (то есть бытового и эмоционального обслуживания), и Фрейд с его обоснованием женской вторичности по отношению к мужчине. Кэртэреску просто упаковывает эти вредные и несправедливые для женщин идеи в новую обертку<sup>27</sup>.

Невольно возникает вопрос – воспроизводит ли автор-мужчина такие стереотипы неосознанно, как личные представления. Ведь Кэртэреску вел в университете курс «Гендер и популярная культура» и имеет прекрасное представление о том, что такое гендерные стереотипы и какой вред может нанести их массовая популяризация. Оливотто уверена, что, хотя никто и не ожидал, что писатель «будет лить воду на мельницу феминизма», в стране, где насилие в отношении женщин является такой серьезной проблемой, что приходится проводить целые кампании на эту тему, выход подобной книги можно расценивать как предательство.

Сборник Манеги состоит из эссе, написанных им для колонок редактора воскресных номеров «Журнала Национал» (2001–2010). При чтении предисловия складывается впечатление, что сборник издан в пику книге Кэртэреску<sup>28</sup>. Однако при ближайшем рассмотрении оказывается, что данная книга демонстрирует едва ли не более шаблонное восприятие женщин, причем большей частью негативное. Здесь и блондинки, которые гонятся за богатством<sup>29</sup> (этой теме посвящены «Проституция в семье» и «Чего на самом деле женщины хотят от мужчин?»<sup>30</sup>), и известное клише об идеальной жене, которая является хозяйкой в доме, дамой на людях и проституткой в постели. Манега неоднократно повторяет расхожее мнение о том, что мужчины любят глазами, и поэтому женщины склонны к эксгибиционизму, а также красятся в блондинок, чтобы не пугать мужчин наличием интеллекта<sup>31</sup>. Не обошлось и без критики феминизма. Автор говорит о кризисе общения, который ведет к кризису отношений между мужчиной и женщиной – и неожиданно усматривает в этом процессе вину феминисток (статья «Феминизм и женственность»<sup>32</sup>). Публицист проводит параллель между социумом и функционированием человеческого тела, в котором все части равноценны, но выполняют разные функции. Например, рука не может делать то, что делает нога, и наоборот, «а если нос “по личным мотивам” захочет занять место шеи, случится катастрофа, настанет анархия»<sup>33</sup>. «К счастью», в человеческом теле такое произойти не мо-

жет, однако в обществе подобные тенденции наблюдаются и, по утверждению автора, без соблюдения традиций (то есть без осуществления предписанных полоролевых функций) все развалится. Он также разделяет мнение о том, что именно женщина – как душа любовной пары – всегда виновата в изменах своего мужчины<sup>34</sup>. В статье «Женщина-зеркало» автор традиционно отводит женщине роль зеркала мужчины, сравнивая ее с луной, которая, не имея собственного, отражает солнечный свет<sup>35</sup>.

Показательна серия статей про обман в паре. Здесь автор остается верен себе, начиная с комплиментов женщинам и заканчивая обвинением их в изменах как со стороны женщин, так и со стороны мужчин. Чтобы набрать достаточно доказательств, что женщины де-факто хуже мужчин, Манега расширяет тему и говорит не только о супружеской неверности, но и об обмане вообще. Оказывается, женщины обманывают чаще. Если это домохозяйка, то она обязательно завышает хозяйственные расходы, о которых сообщает мужу, чтобы оставить денег на удовлетворение «своих капризов»<sup>36</sup>. Автору не приходит в голову альтернативная версия: домохозяйка обманывает мужа таким образом потому, что иначе у нее не будет свободных средств даже на новую пару чулок. Ведь, как показывает статистика, в странах с сильными патриархальными традициями большинство женщин в браке подвергаются экономическому насилию со стороны мужа. Более того, автор утверждает, что «мужчина, который ожидает от женщины честности, либо наивен, либо дурак, либо хочет, чтобы она его бросила»<sup>37</sup>. Из статьи «Сексуальная месть»<sup>38</sup> мы узнаем, что женщины «от природы» очень мстительны и злопамятны, в гораздо большей степени, чем мужчины, причем мстят они всем без разбора, начиная с собственных родителей («Господи, избави меня от женской ненависти»). В статье «Кто же изменяет больше?»<sup>39</sup> сначала утверждается, что мужчины по природе полигамны, а женщины моногамны, поэтому мужчины, естественно, изменяют чаще. Однако, продолжает автор, хотя абсолютным примером верности является Пенелопа, а абсолютным примером неверности – Одиссей, для последнего все акты измены были инициацией, которую он должен был пройти для того, чтобы вернуться к жене и стать верным мужем. Поэтому главный вопрос вдруг меняется: не «кто изменяет больше?», а «кто изменяет по-настоящему?» И выясняется, что это, разумеется, женщины, потому что, убежден автор, в отличие от мужчин, для которых секс есть механический акт, у женщин измена

обязательно сопровождается эмоциональной привязанностью. Заканчивается статья неожиданным выводом, логика которого весьма сомнительна: «...если мужчина изменяет своей партнерше с десятью женщинами, то кто же на самом деле изменяет чаще: женщины или мужчины?»<sup>40</sup>

С точки зрения стереотипов, интересна четвертая часть сборника под названием «Дневник Ксантиппы». В ней собраны статьи, написанные Манегой от лица феминистки. Как объясняет автор, он не смог быстро найти подходящей женщины-автора для феминистской колонки в своей газете, поэтому ему пришлось взяться за перо самому, хоть он и не феминист<sup>41</sup>. Колонка была хорошо принята читательской аудиторией, несмотря на то, что писалась она человеком с патриархальными взглядами. Например, в эссе «Пока развод не разлучит нас» приводится традиционное мнение о том, что в браке женщине живется легче, чем одной, а мужчине, наоборот, труднее (якобы брак освобождает женщин от финансового бремени и ответственности, взваливая все это на плечи мужей). Автор пишет, что «она», выйдя замуж («сейчас я разведена»), помолодела, а «ее муж», став главой семьи, резко постарел и заскучал<sup>42</sup>. Однако достаточно ознакомиться со статистикой разных стран о продолжительности жизни, чтобы увидеть: на самом деле незамужние женщины в среднем живут дольше замужних, а мужчины – как раз наоборот. Помимо этого, «феминистка» в понимании Манеги должна много писать о том, как она использовала (в том числе, сексуально) мужчин, какие они глупые, сплетники, трусы и предатели<sup>43</sup>. Неудивительно, что «феминизм» в такой подаче не находит понимания ни у самого автора, ни у его аудитории.

В отличие от сборника Кэртэреску, книга Манеги не собрала много отзывов, не было и феминистской критики. Видимо, дело в том, что большинство вошедших в нее статей можно найти в Интернете в свободном доступе, где они выкладывались по мере появления в газете. Тогда же на них поступали и отклики. Однако в самом издании опубликован отзыв бывшей сотрудницы автора, журналистки Даны Андроние. Примечателен отзыв тем, что, по мнению написавшей его дамы, Манега понимает женщин лучше самих женщин, «лучше, чем мы сами, знает, чего мы хотим»<sup>44</sup>. Как считает журналистка, автор чувствителен и умеет говорить и думать как женщина. Он в равной мере уважает мужские и женские ценности, не любит женоненавистников и феминисток, считая их позиции «патологическими формами глупости». «Прочитав написанное

моим «шефом», я могу уверенно заявить, что Мирон Манега – это мужчина с сильно развитой женской частью своей сущности»<sup>45</sup>.

В целом, обе рассмотренные книги написаны разным стилем и в разной тональности, но их объединяет популяризация вредных (а иногда и оскорбительных) гендерных стереотипов, принижающих социальную роль женщин. Оба автора пишут для женщин (колонки в журналах и воскресное приложение, читателем которого также является чаще всего женщина), они популярны и любимы своей целевой аудиторией, из чего можно сделать вывод, что в Румынии эти представления разделяют не только мужчины, но и женщины. Из этого следует, что женщины в стране с устойчивыми патриархальными традициями сами страдают внутренней мизогинией\*.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Фрейд З. По ту сторону принципа удовольствия. Я и ОНО. М., 2011.

<sup>2</sup> Parsons T., Bales R., Olds J. et al. Family Socialization and Interaction Process. New York, 1955.

<sup>3</sup> Бовуар С. де. Второй пол. Тт. 1–2. М., 1997.

<sup>4</sup> Мид М. Культура и мир детства. Избранные произведения. М., 1988.

<sup>5</sup> Ильин Е.П. Пол и гендер. СПб., 2010. (<http://psyfactor.org/lib/gender1.htm>).

<sup>6</sup> Котовская М.Г. Гендерные очерки: история, современность, факты. М., 2004. С. 272.

<sup>7</sup> Словарь гендерных терминов (под ред. А.А. Денисовой). Региональная общественная организация «Восток-Запад: Женские Инновационные Проекты». М., 2002.

<sup>8</sup> [http://enciclopediaromaniei.ro/wiki/Feminismul\\_rom%C3%A2nesc](http://enciclopediaromaniei.ro/wiki/Feminismul_rom%C3%A2nesc)

<sup>9</sup> Cărtărescu M. De ce iubim femeile. București, 2004.

<sup>10</sup> Manega M. De ce urâm femeile? București, 2011.

<sup>11</sup> Cărtărescu M. De ce iubim femeile. P. 80.

<sup>12</sup> Ibid. P. 15.

<sup>13</sup> Ibid. P. 35–40.

<sup>14</sup> Ibid. P. 16, 164–165.

<sup>15</sup> Ibid. P. 17.

<sup>16</sup> Ibid. P. 19.

---

\* Мизогиния – ненависть по отношению к женщинам. Внутренняя мизогиния – ненависть женщин по отношению к своему полу.



- <sup>17</sup> Ibid. P. 40.
- <sup>18</sup> Ibid. P. 60.
- <sup>19</sup> Ibid. P. 61.
- <sup>20</sup> Ibid. P. 62–63.
- <sup>21</sup> Ibid. P. 167–169.
- <sup>22</sup> Ibid. P. 167.
- <sup>23</sup> Ibid. P. 168.
- <sup>24</sup> Ibid.
- <sup>25</sup> На тот момент вышло два романа из трех: *Cărtărescu M. Orbitor: aripa stângă*. București, 1996; *Orbitor: corpul*. București, 2002.
- <sup>26</sup> *Olivotto A.* NU. România literară, № 40, 2005.
- <sup>27</sup> Ibid.
- <sup>28</sup> *Manega M.* De ce urâm femeile? P. 9–10.
- <sup>29</sup> Ibid. P. 26.
- <sup>30</sup> Ibid. P. 31–33, 37–39.
- <sup>31</sup> Ibid. P. 34, 37–38.
- <sup>32</sup> Ibid. P. 50–52.
- <sup>33</sup> Ibid. P. 52.
- <sup>34</sup> Ibid. P. 52–53.
- <sup>35</sup> Ibid. P. 60.
- <sup>36</sup> Ibid. P. 78.
- <sup>37</sup> Ibid. P. 85.
- <sup>38</sup> Ibid. P. 85–87.
- <sup>39</sup> Ibid. P. 109–111.
- <sup>40</sup> Ibid. P. 111.
- <sup>41</sup> Ibid. P. 174.
- <sup>42</sup> Ibid. P. 164.
- <sup>43</sup> Ibid. P. 160–163.
- <sup>44</sup> Ibid. P. 190.
- <sup>45</sup> Ibid. P. 191.

И.Л. Савкина  
(Тампере)

## ВРЕМЯ ОПЫТА: ЖЕНСКАЯ СТАРОСТЬ В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ЖЕНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Опыт – одно из тех понятий, которые при своей кажущейся очевидности ускользают от четких определений, «запутывают» своей многозначностью и противоречивостью. Когда об опыте ведут речь историки, социологи, психологи, философы, чаще всего они имеют в виду не совсем одно и то же. Концепцию опыта – женского опыта – можно назвать среди ключевых категорий междисциплинарных по своей сути феминистских исследований. Уже не первое десятилетие феминистская критика прилагает усилия для того, чтобы сделать специфический женский опыт *видимым* в контексте разных дисциплин и в то же время демифологизировать представление о каком-то едином и «истинном» женском опыте. Уже в начале 1990-х гг. стало ясно, что «феминистские мечты об общем наименовании опыта оказались иллюзорными, тотализирующими и расистскими»<sup>1</sup>. Решающее значение для феминистских де/реконструкций понятия женского опыта имела статья Д. Скотт «Свидетельство опыта», где опыт рассматривался как дискурсивное событие, обсуждалась идея сконструированности самого опыта, и свидетельства опыта понимались как основа для исследования истории возникновения и функционирования различий<sup>2</sup>. В феминистских работах последних лет акцент ставится именно на различиях – расовых, классовых, национальных, профессиональных.

В данной статье я также предполагаю говорить о женском опыте с помощью категорий *историзации* и *дифференциации* прежде всего в возрастном и национально-культурном аспектах: я собираюсь рассмотреть, как описывает российская женская проза последних десятилетий женскую старость, как изображаются в женских текстах пожилые женщины – бабушки и старухи. Я хочу проанализировать, какие значения и функции приписываются старым женщинам и их опыту в русской культурной традиции и что происходит с этой традицией в современном контексте.

Когда мы говорим о пожилых женщинах в связи с категорией опыта, важны коннотации, связывающие понятие опыт, с одной стороны, со старостью, с другой, – с женственностью. Важно также обратить

внимание на само содержание слова «опыт» в русском языке и культурном контексте. Как сказала упомянутая уже Скотт в своей не менее известной работе «Гендер: полезная категория исторического анализа»: «Те, чья задача состоит в кодификации смысла слов, терпят поражение, потому, что слова – подобно идеям и вещам, которые они призваны обозначить, – имеют свою историю»<sup>3</sup>.

В русском языке в слове «опыт» актуализированы те значения, которые воплощены в немецком понятии *Erlebnis*, то есть опыт – это субъективные ощущения, переживания, это внутренний опыт, эмпирический (в отличие от интеллектуальных рефлексий и обобщений на абстрактном уровне). Такая трактовка опыта включает в себя и «телесный опыт», и *experience present* (актуальный, сегодняшний, «процессуальный» опыт). Одновременно «опыт» по-русски – это и *Erfahrung*: целостность, совокупность, сумма знаний и умений как индивидуума (в таких выражениях как *опытность*, *опытный человек*), так и некой социальной группы, общества (*исторический опыт*, *буржуазный опыт*, *коллективный опыт* и т. п.). В этом смысле опыт связан с понятиями *памяти*, *традиции* и *предания* (последнее слово этимологически происходит от глагола *передавать* – транслировать, сохранять ценный опыт).

Кроме того, слово *опыт* в русском языке употребляется и в значении *эксперимент*, и часто, особенно в художественной литературе, здесь присутствует метафорический перенос: слово из научной сферы переносится в область психологии и быта (*он ставит опыты над собой и над людьми*) и в этом качестве несет оттенок опасного или притягательного авантюризма и (часто садистского) эгоцентризма. Недаром этимологически близкими для слова *опыт* в русском языке являются, с одной стороны, такие слова, как *пытать* (узнавать, интересоваться), *пытание* (вопрос), *пытливый* (любопытный), и, с другой стороны, такие, как *испытание* (проверка, искушение, иску), *пытать* (допрашивать с применением муки, боли), *пытка*. Таким образом, в понятие опыта в русском культурном контексте включаются не только позитивные моменты, связанные со знанием, мудростью и умением, но и негативные, связанные с искушением, травмой и болью.

Понятие опыта активно использовалось и используется как инструмент (ре)конструирования гендерной ассиметрии. Слова *опыт*, *опытность* несут позитивные коннотации при характеристике мужчин и мужественности и часто получают негативные значения в контекстах, связанных с репрезентациями женственности. Опытность противопос-

твляется здесь прежде всего невинности и чистоте, атрибутируемой женщине. Патриархатная традиция предписывает женщине эти свойства как «натуральные» для «нормальной», «правильной» женственности. *Опытная женщина*, напротив, – это прежде нечистая, сексуально опытная, перешедшая границы, свойственные полу.

Опыт как *Erlebnis*, как переживание, связанное с эмоциональным, интеллектуальным и сексуальным развитием, осуществляемым самостоятельно, без руководства наставника и учителя, рассматривается как опасный для женщин, разрушающий чистоту. Особенно это заметно, если мы обратимся к контекстам обсуждения женского творчества, которое и выражает публично скрываемый и табуированный женский опыт – точнее, конечно, женские опыты. Недаром, поэтесса XVIII – начала XIX века Анна Бунина называет свою книгу «Неопытная муза» (1809), а первая женщина в России, выступавшая с позиции профеминистского критика, Александра Зражевская в эссе «Зверинец» (1842) воспроизводит укоряющие голоса патриархатных критиков следующим образом: «Что может сочинить девушка? о каких страстях заговорит она? – всякий укажет на нее, прибавляя – видно испытала это, мало что подумала. Так говорит этот страшный зверь»<sup>4</sup>. Творческий опыт сопоставлялся с сексуальным, разрушающим чистоту.

Приобретать опыт самостоятельно женщине нельзя – нужен учитель, наставник, нужна передача «правильной традиции», научение опыту извне. В этой роли может выступать не только мужчина-учитель, но старшая женщина: мать, тетушка или *бабушка, старуха*. Одна из функций последней – это именно трансляция предания, научение опыту.

Почему пожилой женщине разрешена и даже вменена в обязанность подобная роль? Почему и в каком смысле старухам разрешается быть опытными? Почему их опыт и их опытность рассматривались патриархатной традицией как безопасные? И всегда ли это так? Может ли опыт старух представлять угрозу? Если да, то кому, в каких ситуациях и почему?

Ответы на некоторые из этих вопросов можно найти, посмотрев, какие коннотации имело понятие «старость», «женская старость» в русской культурной традиции, изначально – в крестьянской жизни, где «стариками считались те, кто утратил репродуктивную способность и полноценность, как в физиологическом, так и социально-экономическом отношении»<sup>5</sup>. Старики и старухи приравниваются к детям, подчеркивается их несостоятельность, *асексуальность*, что маркируется,

например, в одежде<sup>6</sup>. Асексуальность имеет и еще один аспект. Особый статус пожилой женщины в народной культуре был связан с тем, что, переходя из возраста бабы в возраст бабушки (с прекращением регул и способности к деторождению), женщина, согласно народным представлениям, «очищалась»: «Старухи относились к категории имеющих статус девственности, в данном случае возвратной, обладающей характеристикой чистоты»<sup>7</sup>. «Магическая девственность»<sup>8</sup> старух в значительной степени определяла круг их социальных обязанностей и их символическую роль в крестьянской общине. «С того момента, как женщина считается бесплодной, “вышедшей из возраста”, она более не участвует в борьбе с себе подобными, “остывает” и становится “чистой”; теперь она может помогать другим: принимать роды, лечить больных, готовить мертвых в последний путь. Расставшись с ролью матери, она символически становится всеобщей Матерью»<sup>9</sup>, – пишет антрополог Г. Кабакова.

Асексуальность (возвратная чистота) в старухах соединяется с мудростью, опытом как знанием, умением (*Erfahrung*). Пожилых женщин именуют «знающими старушками», «божественными старушками», им «нередко приписывается особая мудрость, прозорливость, владение магическими навыками и знаниями и т. п.»<sup>10</sup>.

То есть, согласно этим культурным представлениям, опыт обладающей возвратной чистотой «знающей старушки» очищен от телесности и потому она может быть носителем предания и хранительницей традиции и нормы. Антропологи среди функций старой женщины в общине отмечают такую: «На свадьбах выступали в роли ревнильниц старинных обычаев – “соблюдали старинку”, следили за порядком следования ритуалов и передавали знания против порчи молодому поколению женщин»<sup>11</sup>.

Если говорить не о крестьянской, а о дворянской традиции русской культуры, то там можно указать на образ *grande dame*: властной старухи, пожилой женщины, которой возраст, статус вдовства и авторитет главы рода давал финансовую, моральную и социальную власть над людьми, особенно молодыми<sup>12</sup>. Это «старейшая женщина в роду», «старуха, которая знает всю подноготную»<sup>13</sup>. Во многих текстах первой половины XIX века старухи (тетушки) образуют деперсонализированную толпу контролеров, многоголовую гидру молвы<sup>14</sup>. Их функ-

ция – хранить и передавать отфильтрованную опытом «норму», бдить, выявлять и осуждать отступников, нарушителей общих правил\*.

То есть одна из общественно значимых функций пожилой женщины – «соблюдать старинку», передавать незыблемые правила, нормы и ритуалы (социально значимый, коллективный опыт) молодому поколению и следить за исполнением норм, быть авторитетом для окружающих. Такую роль старухи, бабушки-матриарха можно видеть и в народной, и в дворянской культуре, – она репрезентирована в фольклорных ритуалах, песнях и сказках, литературных текстах и семейных воспоминаниях.

Историки культуры, описывая роль бабушек в семье, говорят о том, что «в самых разных культурах именно бабушки связывают новые поколения с прошлым, они хранительницы семейной памяти, через них реализуется важнейший элемент сохранения культуры – устная история, которая непосредственно передается от человека к человеку, живая связь ушедших поколений с грядущими»<sup>15</sup>.

Таким образом, можно сделать вывод, что одна из культурных функций старой женщины, зафиксированная в разного типа текстах, – быть воплощением полезного, позитивного опыта. «Возвратная чистота» (асексуальность) старушки, бабушки делают ее идеальным «инструментом» для хранения и ретрансляции *идеологизованного, сакрализованного и деперсонализованного опыта как традиции, как родового знания*.

Личный опыт старой женщины утоплен в этом общем опыте, коллективной памяти, поглощен ими, а ее актуальный, «сегодняшний» опыт (*Erlebnis, experience present*) вообще отсутствует – «по определению»: ведь бабушка – это существо без пола и желания.

Подобный, связанный с народной традицией, образ идеализированной бабушки чрезвычайно востребован в классической русской литературе. Например, самые известные бабушки русской литературы XIX–XX вв. – Татьяна Марковна Бережкова из романа И. Гончарова «Обрыв», бабушка Акулина из автобиографической трилогии

---

\* Но *grande dame* может быть и симпатичным персонажем – эта та, которой возраст, статус и моральный авторитет позволяют самой стоять вне правил, играть роль *infant terrible*, как это делают княгиня Ахросимова из романа Л. Толстого «Война и мир» или бабуленька из «Игрока» Ф. Достоевского.

М. Горького и наследующая ей бабушка Катерина в автобиографическом цикле В. Астафьева «Последний поклон»<sup>\*</sup> – олицетворяют собой этот архетип чистой, страдающей, жертвенной идеальной женственности, хранительницы «нормы», предания, источника великой бескорыстной любви. При этом устойчивость точки зрения (бабушки изображаются исключительно *глазами внуков*) создает эффект статичности, постоянства: для внука бабушка изначально и всегда бабушка, она не меняется, у женской старости в описываемом архетипе нет «возраста», нет развития.

Такой взгляд на бабушку и бабушкин опыт сохраняется и в современных, написанных в конце XX – начале XXI вв. текстах разного типа, прежде всего в автодокументальных рассказах и свидетельствах.

Исследовательница современной семьи и ее устных преданий, фольклорист и антрополог И. Разумова, проанализировавшая большое число семейных воспоминаний, отмечает: «Из всех “идеальных образов” родственников (по статусному признаку) самый разработанный и определенный – образ бабушки. Бабушка должна быть “очень милая, трогательная, заботливая и очень-очень добрая” [...] она “с любовью и умело ведет дом”, является “хранительницей домашнего очага”, занимается рукоделием и печет пироги [...]. Одновременно она – “глава семьи”, “заменила в доме мать” (которая работает), “держит все в своих руках”; всегда “выполняла самую тяжелую работу”, “воспитала детей, внуков и правнуков” и вообще является “героической женщиной”. Последнее иллюстрируется рассказами о ее самоотверженных поступках во благо родственников»<sup>16</sup>.

Характерным примером коллекции подобного рода воспоминаний о бабушках является книга «Бабушка, Grandmère, Grandmother... Воспоминания внуков и внучек о бабушках, знаменитых и не очень, с винтажными фотографиями XIX–XX веков»<sup>17</sup>. Бабушкин опыт здесь предстает в «дискурсивной обработке»: он существует в мифологизирующем пересказе внуков. Для внуков бабушка – воплощенное предание, сублимированный опыт. Обычно в этих рассказах она – сказительница, рассказчица сказок и историй из прошлого, «передаточное звено», транслятор предания. Кроме того, она кормилица и тут почти всегда возникает отмеченная Разумовой тема «бабушкиных пирогов».

---

<sup>\*</sup> Исключительно на эти тексты дают ссылки поисковые системы Интернета при запросе «образ бабушки в литературе».

Можно сказать, что в определенном смысле концепт предания включает и телесный аспект: бабушка *восПИТывает*, «питает», кормит внуков «собой», «КОРМЛяет» их. То есть, бабушка в этих рассказах внуков существует не сама по себе, а для кого-то (*моя* бабушка) и для чего-то. Само слово *бабушка* обозначает старую женщину через ее семейную роль, как звено рода, как представительницу старшего семейного поколения. При этом бабушкино предание, ее роль оцениваются весьма позитивно: все героини семейных историй названной книги – идеализированные положительные персонажи.

Таким образом, можно видеть, что и в современном контексте старая женщина, бабушка выступает в роли ретранслятора родового, общезначимого, общеупотребительного опыта. Безопасность ее опытности обусловлена тем, что она понимается, прежде всего, как духовная, «чистая». Хотя эта опытность не вовсе бестелесна, но телесность, связанная с бабушкиным опытом, – питающая, дающая, а не желающая.

Однако в современной литературе можно увидеть и другие тенденции изображения пожилой женщины и ее опыта, которые я и хочу рассмотреть ниже.

Во-первых, речь пойдет о проблематизации представлений о востребованности и безопасности опыта бабушек/старух в текстах, где пожилые женщины являются *объектами* изображения, о трансформации отношения к транслируемому старухами преданию со стороны людей младшего поколения.

Во-вторых, как я попытаюсь показать, происходят существенные изменения и в самих формах репрезентации опыта старух, которые в современной женской прозе становятся *субъектами* речи (письма) не только в качестве «сказительниц», передатчиц предания.

Первый момент, безусловно, связан с социальными трансформациями в российском обществе, переходом от советской к постсоветской модели, что привело к конфликтным межпоколенческим ситуациям.

Во многих современных текстах, особенно написанных молодыми авторами, ценность и необходимость опыта старшего поколения, бабушкиного предания, ставится под сомнение. Образ бабушки (и вообще старости) социализируется и маргинализируется и, если можно так выразиться, «деприватизируется». *Моя* бабушка превращается в *ничью*, в социальный феномен, в нечто отчужденное от рассказчица/рассказчицы–внука/внучки.



«Бабушки не меняются: в старых вязаных кофтах, платках. По платкам, как по приметам, можно предсказывать погоду: завязаны под подбородком – к прохладе, за затылком – к теплу и солнцу», – пишет молодая писательница Женя Снежкина в главе «Бабушки» цикла «Люблино». Бабушки – это некое единое коммунальное тело, «хор», их жизнь неизменна и публична: «Они все так же называют друг друга по отчеству и номеру квартиры, минуя имя. [...]. Они вместе ссорятся, сплетничают, празднуют и поминают [...]. Бабушки поют стройно, от живота, с тоской по умершим мужьям, по живущим где-то детям-внукам, по утраченной жизни, которая им обещала стирание границ, а вынесла к подъезду панельной девятиэтажки. Да, с теплым сортиром и горячей водой, но с крохотной пенсией, с болями в спине от тяжелой работы, с вежливыми улыбками новых жильцов, которые смотрят на бабушек как на динозавров [...]. Когда-нибудь, довольно, к сожалению, скоро, [...] дымкой в памяти останутся песни под окном, исчезнут за-столья, пересуды. У нас никогда уже не будет этих бабушек...»<sup>18</sup>.

Бабушки – уходящая натура, динозавры, существа из другой жизни, *aliens*, в этом качестве они нередко изображаются в современной публицистике и прозе и зачастую вызывают у современных молодых не столь сентиментальные чувства, как у Снежкиной. Благодарного телесного единства между бабушками и внуками более не существует, внуки ушли в свой, как им кажется, совершенно иной мир, из которого они смотрят на стариков как на чужих, как на *чудовищ*. «Нынешние молодые стариков терпеть не могут», – констатирует героиня повести Галины Щербаковой «Прошло и это». «Ты что, мама, нанялась стоять на воротах, чтоб мы не кидали им вслед камни? Всем этим старперам, от которых пахнет застоялой мочой?»<sup>19</sup> – спрашивает ее младшая дочь Люся.

Молодая писательница Ирина Денежкина, прославившаяся сборником «Дай мне!», начинает рассказ о своей собственной бабушке (точнее сказать, комментированное интервью с ней) с описания современных российских старушек, переадресовав резкие суждения «подруге Волковой»: «Моя подруга Волкова обещала застрелиться, как только увидит на своем лице первую морщину. Потому что морщины – признак старения, дряхления и полураспада, а удел Волковой – молодость и цветение. Она брезгливо смотрит на старушек, еще бы: старушки немощные, некрасивые и иногда плохо пахнут. Еще старушки бедны, как правило. Они [...] собирают бутылки, вынюхивают и высматривают их.

Просят жалкими голосами “бутылочку не выбрасывать”. Стоят над душой. Старушкам тяжело передвигаться, их так и норовят сбить к чертовой матери тонированные девятки [...]. И невозможно себе вообразить, что не всегда они были такими: в морщинах, которые никаким пластилином не замажешь, без зубов, ворчливые, плохо видящие и соображающие старые перчатки. Будто сразу и родились такими, никому не нужными, разве что с младенцем посидеть, пока мама с папой в кино смотрятся. И вот сидит такая старушка на лавочке [...]. Ведь все российские старушки сидят на лавочке, это прямо верх развлечения для российских старушек...»<sup>20</sup>.

Неопрятная, маргинализируемая женская старость *с ее никому не нужным в новые времена «совковым» опытом* олицетворяется здесь в этой «бабушке на лавочке» – чудовищном и чужом существе, которое вызывает телесное, физическое отторжение и чье предание не только не востребовано, а вызывает к забвению. Еще резче подобная тенденция видна в рассказах молодых писателей-мужчин, где травма исторического разлома, отказа от чужого и ненужного социального опыта бабушки<sup>21</sup> или циничное превращение бабушкиного предания в объект торговли<sup>22</sup>, не «смягчается» так сказать, гендерной солидарностью, какую можно найти у Денежкиной. В последнем тексте после жесткого описания «ничьих» бабок следует уравнивающее интервью с собственной бабулей, которая не похожа на описанных монструозных старушек. «Моей бабушке восемьдесят три года. Она не собирает бутылки и не продает соленые огурцы. Зимой не выходит на улицу, боится поскользнуться и упасть. У нее все лицо в морщинах и нет зубов. У кровати на тумбочке всегда валидол. Дед умер. Внук пьет кровь. И даже при таких обстоятельствах она весела и всегда разговорчива»<sup>23</sup>. Затем мы читаем ответы бабушки на вопросы внучки (часто довольно провокационные). Здесь важно, что при всем очевидном отчуждении молодой повествовательницы от бабушки, в ее отношении к последней есть момент сочувствия и интереса<sup>24</sup>. У повествовательницы сложное отношение к опыту бабушек – деперсонализированный ужас и отчужденные соединяется с чувством близости, вины и покаяния.

Похожий симбиоз противоречивых чувств мы находим в тексте совершенно другого жанра – повести Натальи Ключаревой «Россия: общий вагон». Идея опасности и ужасности опыта и традиции бабушек/старух здесь доведена до предела и переведена на социально-символический и метафизический уровень. В конце книги главный ге-

рой – современный «русский странник» Никита, пытающийся обрести себя в стране и найти и понять «Россию в себе» – оказывается в центре современного русского бунта, возможно, и не бессмысленного, но, как всегда, беспощадного. Реальное в этих главах соединяется с фантазмагорическим. Мощь и немощь русско-советского коллективного бессознательного олицетворена в фантастических чудовищных старухах. Их вечный российский, советский опыт выживания и ненависти – это опыт смерти и взаимопоедания, который старухи несут живым как родовое предание/родовое проклятие.

«И тут появились старухи. Пришли и уселись рядком вдоль стены. Похожие на копченые мельницы, на остовы древних стервятниц. Старухи, штурмовавшие поселковый гастроном в надежде отоварить талоны на эликсир молодости, урвать последнюю толику времени, отрез дефицитной примат-материи. Убившие друг друга в очереди за сайрой. И продолжающие, даже после смерти, вырывать глаза, выламывать черные пальцы товаров, тянуть на себя замыленный рыбий хвост. Непрощенные и непростившие. Схваченные параличом в деревянном сортире на станции Окуловка, упавшие в жерло земли, все с тем же оскалом злобы, кусающей собственный хвост, пожирающей себя саму с головы до пят, свирепо урча и рыгая, плюясь ядовитой слюной. [...]

– Упокой наши души, – гнусаво пели старухи, укачивая друг друга, баюкая пустоту. – Мы старые коммунистки и не знаем слов молитв, давай, по-хорошему, пусть прекратится эхо, пусть прекратимся мы, как объясняли нам на уроках политпросвещения, истории партии и диалектического материализма. Аминь! Но ненависть пригвождала старух к Земле. Старухи царапали почву отросшими, словно сабли, когтями и навязчиво снились внукам, чтобы те поставили свечку за упокой. Но старухи не верили в души и не умели просить. И только грозили, плевали дурные слова, наполняя сны зловонием и тоской. И внуки, проснувшись в горячем поту, путались в одеяле, хватались за сигарету. И долго потом не могли уснуть»<sup>25</sup>.

Эта многоголовая старушечья гидра, образ злобного коллективного матриарха, в изображении которого символические фигуры матери-родины и матери-сырой Земли гротескно соединяются с образом всевластной смерти, заставляет вспомнить об ином по сравнению с жертвенной и мудрой старушкой архетипе старой женщины, тоже восходящем к народной культуре и древним мифологемам: архетипе злой старухи, ведьмы.

Близость старухи к смерти, приписывание особенно долго живущим женщинам статуса ведьм, колдуний<sup>26</sup>, связывают старуху со злой силой и властью. В полесских деревнях, например, верили, что за судьбой для младенца надо идти к старухе, похожей на Бабу Ягу и живущей в лесу<sup>27</sup>. Баба Яга из русских волшебных сказок, как показал в своих работах В. Пропп, представляет образ злой старухи, связанной с миром мертвых. Она находится на границе между миром героя и другим светом, она хозяйка природных стихий, она испытывает и одаривает героя/героиню, она обладает всеми атрибутами материнства, но не знает брачной жизни<sup>28</sup>. У Ключаревой образ мифической злой старухи соединяется с темой советской традиции, того *предания*, которое неумолчно транслируют старухи, заражая мертвечиной живых. Однако единственным средством оградить себя от тлетворного опыта старух становится не борьба и отказ, а диалог и взаимное покаяние и прощение.

«– Нет! Нет! Нет! – кричал Никита, проносясь мимо старух, сгорая в плотных слоях застарелой злости.

– Не так! Не так! Не так! – оглушенный, он двигал губами в такт замиравшему сердцу, глотая слезы.

Старухи сверлили его дреями бесноватых глаз, изрыгая проклятья.

– Прости! Прости! Прости! – почти в беспамятстве шептал Никита и вдруг понимал, что угадал то самое, нужное, слово.

– Прости! Прости! Прости! – и старухи одна за другой исчезали, и воздух светлел, и легче становилось дышать»<sup>29</sup>.

Неоднозначность отношения к опыту старух, где, как уже говорилось, отчуждение соединяется с чувством вины и родства, у Ключаревой проявляется и в том, что кроме хтонических безымянных старух в тексте есть и вполне традиционная добрая бабушка – Таисия Иосифовна, которую бросили родные и предало государство, и потому бежавшая из военной Чечни восьмидесятилетняя старушка живет в подъезде элитного дома, где моет полы. Предание этой бабушки оказалось невостребованным, потому что ее насильственно лишили дома и оторвали от рода. Испытывая все то же чувство вины и покаяния, Никита соединяет «обрывки порванных нитей» родства: он привозит бабушку Таисию в село Горки, где чудачки и маргиналы, выброшенные государством за ненадобностью, создают новую семью, братство, общину, Россию. Там Таисия Иосифовна обретает названного внука, маленького гения Ваню и исправляет красной ручкой грамматические ошибки в его романе о том, как спасти мир. В утопическом мире деревни Горки пре-

дание бабушек возвращено на свое законное место, их учительный опыт востребован младшим поколением.

Как мы видим, в книгах молодых писательниц об опыте старости есть и стремление поставить ценность этого опыта под вопрос и ощущение необходимости диалога. Иногда, как, например, у Денежкиной или в книге Татьяны Щербины «Запас прочности»<sup>30</sup>, мы слышим обе стороны этого диалога. В автобиографическом романе Щербины изображается четыре поколения женщин, и каждому в той или иной мере дается право голоса.

При этом позиция бабушки, ее опыт переосмысливается, демифологизируется и с точки зрения постороннего взгляда (дочери и внуки/внуков), и изнутри: старая женщина получает возможность говорить о себе сама, своим голосом.

В этой ситуации совсем иначе изображается и опыт старой женщины. Получив права субъекта речи, бабушка обретает *тело и опыт настоящего*, мы становимся свидетелями *переживания (Erlebnis)* старости. И здесь возникают темы, которые описанные выше традиционные репрезентации жертвенной, самоотреченной и асексуальной старушки исключали, – темы боли, власти и желаний.

В повести Щербаковой «Прошло и это» восьмидесятидвухлетнюю тяжелобольную главную героиню Надежду приходят навещать ее племянница Ольга и двоюродная внучка Катя. Первая – из жалости и чувства долга, вторая – из циничного любопытства к умиранию и смерти. Но ни та, ни другая не понимают, что на самом деле чувствует больная «бабушка». Даже переполненная юношеским пофигизмом Катя «придумывает двоюродной бабке пафосные мысли и видения», в то время как «плотские мысли занимали больную до скрипа протезов»<sup>31</sup>. Надежда совсем не подходит под канон многотерпеливой страдальцы-бабушки: в ней бушуют плотские страсти, жажда властвовать, «сладостно унижать и использовать людей»<sup>32</sup>; она и в роли бабушки не теряет своей «зверской, животной» сущности, о которой много говорится в ее ретроспективной истории. Безумный эгоизм, неистовая сексуальность и жажда власти не пресекаются старостью.

Старуха у Щербаковой «для себя» другая, чем для других, она не чиста, не мудра и не бестелесна. Единственное, что сближает ее с архетипом бабушки, – это идея матриархатной власти, которая связана не с сакральным знанием и авторитетом, а носит исключительно репрессивный характер.

Похожая бабушка-старуха, воплощающая злую власть и неукротимую сексуальность есть и в повести Людмилы Улицкой \* «Пиковая дама». Здесь, как и у Щербаковой, изображено несколько женских поколений: Мур (прабабушка), которой уже за девяносто, ее пожилая дочь Анна Федоровна (бабушка), дочь Анны Катя – мать девушки Люси и мальчика Гриши.

В центре повествования две бабушки: одна «правильная», вторая – абсолютно «неправильная», но и тот, и другой образы деконструируют миф о бабушке как воплощении идеальной женственности.

Анна – известный офтальмолог, бабушка взрослых внуков, всю жизнь не может выйти из-под власти своей взбалмошной матери. Идея долга, совестливости, доведенная до предела, пожирает ее собственную жизнь: мать отнимает у нее отца, мужа, время, душу, но она продолжает отдавать себя на заклание, как жертвенная овца.

Анна имеет весь набор внешних и внутренних атрибутов идеальной бабушки. Это «крупная пожилая женщина», одетая в бесформенную одежду, с многолетней привычкой к домашнему подчинению», практически бесполоя. «Она испытывала отвращение к несмываемой грязи секса [...]. Как прекрасно быть монахиней в белом, в чистом, без всего этого [...]. Жертвенная, чистая, большая, теплая, лечащая, созидающая, «просто святая»<sup>33</sup>. Единственная попытка бунта приводит к смерти, потому что бунт для нее невозможен.

Совершенная противоположность – другая бабушка, вернее, старуха, «пиковая дама», мать Анны – Мур. Она маленькая, хрупкая, женщина-кукла, «прозрачное насекомое», на первый взгляд, «без пола, без возраста и почти без плоти»<sup>34</sup>. Она – олицетворенная старость, почти бессмертие – описывается как машина (каждое ее появление сопровождается металлическим бряцаньем ходунков), кукла, марионетка.

---

\* Улицкую вообще интересует фигура матриарха, проблема матриархальной власти. В повести «Медя и ее дети» она изображает идеализированного матриарха – бездетную старуху Медю, которая является своего рода маткой роя, главой рода, клана. С другой стороны, в таких рассказах, как «Они жили долго» или «Большая дама с маленькой собачкой» писательница выводит старух, которые не стали бабушками, потому что вампирски присвоили себе жизнь дочерей или воспитанниц, раздавив их своей безграничной матриархальной властью.

Но при этом Мур – существо бесконечно плотское, животное. Вся ее жизнь – торжество эгоизма и похоти, погоня за наслаждением, ненасытность. Желания, «плотские мысли» бушуют в ней, как и в старухе Надежде у Щербаковой, даже в глубокой старости. Она вечнобеременна желаниями, поэтому ей не нужны реальные беременности, которые разрешаются рождением детей. Свою дочь она родила по недоразумению и легко избавилась от нее, подкинув покинутому отцу. «Мур, как беременной женщине, постоянно хотелось чего-то неизвестного, неопределенного – словом, поди туда, незнамо куда, и принеси то, незнамо что»<sup>35</sup>. Неутоленность, неиссякаемость желаний, гомерический эгоизм дают ей необъяснимую, абсолютную власть над людьми. В старости власть эроса соединяется с властью смерти (или бессмертия), с властью танатоса. Если Мур и олицетворяет собой женственность, то совсем другого рода, чем архетипическая бабушка, она воплощает собой не святую жертвенность чистоты, а наоборот – неутоленное *желание* – пожирающее всех и вся, кроме самой обладательницы тайны. Эта торжествующая женственность бессмертной старухи изображена как отвратительная, противоестественная и ужасающая.

В этой повести присутствует и поколение внуков-правнуков, которое тоже участвует в обсуждении проблемы. Именно внучка Катя в финале дает пощечину визжащей Мур, нарушая табу и совершая то, на что до самой смерти так и не решилась ее жертвенная мать.

Таким образом, в современных текстах присутствует множественность точек зрения, и – более того – речь идет не только об отношениях бабушек и внуков, но о сложнейшем комплексе взаимоотношений трех поколений (бабушки – матери – внука/внучки), что создает новые уровни усложнения в трактовке образа старой женщины, которая к тому же, как уже говорилось, становится субъектом речи и письма и сама получает право говорить о собственном персональном и актуальном опыте.

К этим проблемам чувствительна прежде всего женская проза, особенно написанная писательницами, которые сами вошли в возраст бабушек, подобно Улицкой или Людмиле Петрушевской.

В повести последней «Время-ночь», возможно, впервые в русской женской литературе изображаются невероятно сложные взаимоотношения прабабушки – бабушки – матери – детей/(пра)внуков. Текст написан от лица пятидесятилетнего поэтессы (по крайней мере, таковой она себя полагает) Анны Андриановны, дочь которой Алена в результате несчастных романов рождает одного за другим троих детей.

Один из них, шестилетний Тимофей живет с бабушкой. Есть еще вернувшийся из тюрьмы сын Андрей и сданная в больницу для престарелых хроников психически больная мать Анны, бабушка Сима.

Перед нами записки жертвенной матери и бабушки, которая не устает говорить о своей безумной любви к детям, но эта любовь выражается, прежде всего, в желании непрерывной власти и безудержного контроля<sup>36</sup>. Сквозные мотивы повести – подслушивание, подглядывание, чтение писем и дневников детей. Надзирать и укорять – вот главная стратегия поведения Анны в отношении детей, потому что осуществление ее любви требует постоянного воспроизводства иерархии. Важную роль здесь играет ключевой мотив чистоты. Мать постоянно упрекает детей в том, что они грязны: не соблюдают правил гигиены, не моют рук, не моются, не подмываются, не моют за собой пол и посуду и т. д. и т. п. Собственная декларируемая телесная и душевная чистота противопоставляется нечистоте детей, что постоянно воссоздает их дефектность, инфантильность, неготовность жить без ее опеки.

С другой стороны, ревнивое представление о нечистоте дочери соединяется с темой греха. Греховность, грязная похотливость дочери, подчеркиваемая матерью, – мотив и алиби для того, чтобы «присвоить» внука Тимофея. Анна постоянно обвиняет дочь, что та бросила сына, но именно это и является необходимым условием ее собственного счастья. Чтобы быть идеальной бабушкой – настоящей матерью, нужно, чтобы ребенок был сиротой, иначе мать – конкурент, и в прямой борьбе неизбежно побеждает (когда приходит мать, они «объединились в одну секунду. [...] Тимоша меня в одну секунду бросил, возненавидел»<sup>37</sup>).

Лейтмотив записок – демонстрация своей жертвенной любви: «И я опять спасла ребенка! Я все время всех спасаю! Я одна во всем городе в нашем микрорайоне слушаю по ночам, не закричит ли кто!»<sup>38</sup>

Тема жертвы связана с пищей: с точки зрения повествовательницы, дети и внуки, а также их возлюбленные и гости, – все ее непрерывно объедают, воруют ее еду, она питает их всех своим материнским телом (так травмируется мотив гостеприимства, щедрой матери-земли, окормляющей бабушки), отрывает от себя последний кусок для внука. Она демонстрирует всем свою жалкость и жертвенность. Это потребность, но это и прием, способ существования. Демонстрация своей убогости и маргинальности позволяет ей не только утверждаться в роли идеальной, несчастной матери и бабушки, но зарабатывать на жизнь в качестве поэта, каковым она себя считает. Те публичные вы-



ступления в клубах и пионерлагерях, где она имеет возможность представляться как «поэт такая-то», устраиваются по знакомству, из жалости, недаром ей приходится всюду возить за собой внука и демонстрировать его в качестве своего «алиби».

С другой стороны, тема греха и телесности, вопреки заявлениям и декларациям, связывается в тексте и с образом рассказчицы. Как мы узнаем из разного рода оговорок и проговорок, «грешные» происхождения «распутной» дочери – почти дословное повторение любовных историй, пережитых когда-то матерью. В актуальном опыте (*experience present*) безусловно телесна, чувственна ее любовь к внуку: это «последняя любовь», куда канализирован весь нерастраченный эротизм. Ребенок – не просто объект любви по праву рождения, потому что он внук, – он избран быть единственным возлюбленным и ненаглядным. «Я плотски люблю его, страстно. Наслаждение держать в своей руке его тонкую невесомую ручку [...]. Родители вообще, а бабки с дедами в частности, любят маленьких детей плотской любовью, заменяющей им все. Греховная любовь, доложу я вам, ребенок от нее только черствеет и распоясывается, как будто понимает, что дело нечисто. Но что делать? Так назначено природой, любить. Отпущено любить и любовь простерла свои крылья и над теми, кому не положено, над стариками. Грейтесь!»<sup>39</sup>

В этом смысле старуха – не асексуальна, и ее проклятия дочери как самке и блуднице – это крики зависти, голос нерастраченной сексуальности, а вечная война с дочерью, борьба за внука – прямая конкуренция, сопоставимая с ревнивой борьбой за любовь.

Но одновременно и противоречиво наступающее телесное бессилие интерпретируется как чистота, о чем уже говорилось выше, и союз бабушки с внуком представляется как союз двух невинных – союз чистоты первоначальной и возвратной.

В повести Петрушевской женская старость – не только многогранна и противоречива, она еще и протяженна, длительна; старость – это процесс, старостей много. На смену жертвенной, чистой и одновременно грешно-желающей трагической старости приходит дряхлость, где нет никакой (даже мистической) чистоты, нет красоты, нет материнства, есть полный распад и тление, превращение в бесполоую биомассу. Старческое тело – не бесплотное, оно плотски безобразно: «[...] что хорошего, спрашивается, в пожилом человеке? Все висит, трепыхается, все в клубочках, дольках, жилах и тягах, как на каналах»<sup>40</sup>. Мать Анны, бабушка (прабабушка) Сима в доме престарелых

так видится привычному профессиональному взгляду санитарки: «жадно ест замшевым с усами и бородой ртом, вялым, пустым и лицо сокращается вполовину, когда она жует деснами. [...] эх, кому мы будем нужны на старость, так вот в говне и лежит бабуля, эх, пошли подмоем ее. [...] вся опять обмаралась, эх кости да кожа, а ведь рожала бабуля, все висит, отстает, надясь подмывала, что-то под ней лежит, матка выпала. [...] ну вставай, бабуля, эх, как стюдень дрожит, вставай тчк.»<sup>41</sup>.

Такой опыт старости сопоставим с телесным *опытом* боли, *пытки*, «Пытка как технология боли, – пишет Г. Тульчинский, – направлена не на отделение духовного “Я” от тела и осознание этой отдельности, а на расставание со своим “Я” как таковым»<sup>42</sup>. Пытка требует согласия пытаемого на расправу с собой, требует признания, согласия с правотой палача. «Именно невозможность признания определяет пытку как мучение для жертвы. Потому что такое признание есть полный отказ от себя, уход от себя, ускользание духа, когда остается только бездуховное тело»<sup>43</sup>. В случае той глубокой, беспомощной старости, которую описывает Петрушевская, в роли «палачей» выступают даже не равнодушные санитары и нянечки, а сама старость, придвигающаяся смерть, которая требует признания и полного отказа от себя. Тульчинский пишет, что «первой пыткой, которой подвергается человек, является рождение, родовая травма – опыт хапоса, который остается с человеком на всю жизнь»<sup>44</sup>. Петрушевская описывает хаптический, телесный опыт глубокой старости, пытку болью умирания.

У Петрушевской, как и в других произведениях современной женской прозы, – старость десакрализируется. Старуха, бабушка – не святая общая мать, она жалкая, греховная, садомазохистская, несчастная; она – поле борьбы любви и ненависти, жизни и смерти.

Во всех текстах, о которых шла речь выше, женская старость изображается как время, как испытание. Но в современной литературе есть и более оптимистический взгляд на эту проблему. Не сюрприз, что его предлагает массовая литература, которая всегда стремится адаптировать читателя к актуальным проблемам времени наиболее щадящим, безболезненным образом.

Так, например, в романе Александры Марининой «Жизнь после жизни» ее сериальная героиня Анастасия Каменская, выйдя на пенсию, предается страданиям и рефлексиям по поводу того, что она стала старой, беспомощной, и ни на что не годной. Но весь роман оказывается доказательством того, что жизнь в старости может быть прекрасна и

плодотворна. В качестве частного сыщика Каменская попадает в пансионат «Золотой век», устроенный олигархом Бегорским для пожилых людей, которые могут жить там в хороших условиях, реализовать себя в различных кружках, в освоении Интернета, в общении с детдомовскими детьми, испытывающих потребность в них самих и их опыте. Кроме того, Маринина вводит в сюжет целый ряд персонажей, по преимуществу женских, которые доказывают, что можно найти себя, быть любимой и счастливо жить после пенсии. Каменская приходит к выводу, что наступающая старость — это не конец жизни, а новые возможности, которые дает опыт. «Пусть не та же самая, пусть другая Настя, но она только начинает жить. И пусть это уже другая жизнь, все равно это жизнь, и она только-только начинается. С новой работой, с новой прической, с новыми взаимоотношениями, с новой системой ценностей. Это же здорово! И не нужно этого бояться. Нужно открывать все двери, которые попадают на твоём пути...»<sup>45</sup>.

В романе «безумной оптимистки» Дарьи Донцовой «Хождение под мухой» (из цикла «Евлампия Романова. Следствие ведет дилетант») концепция «третьего возраста», старости как «вечной весны» звучит еще отчетливее и бодрее. В ходе повествования в романе появляется некто Капа – «девушка, очень худенькая, с ярко мелированной головой и обтягивающих джинсах». Но, когда повествовательница «вгляделась внимательно в лицо Капы», то «чуть не скончалась. Из-под разноцветных кудряшек выглядывало лицо семидесятилетней дамы»<sup>46</sup>. Эту даму третьего возраста пристраивает на «временное хранение» в чужую семью двоюродный внук Ваня. Бабушка Капа прекрасно готовит (как и положено бабушке), ведет дом, исправно выполняет функции матриарха, что не мешает ей гонять на машине, как Шумахер, танцевать и напиваться на дискотеке (откуда ее приводят двое симпатичных молодых людей), заводить романы по объявлению с мужчинами, которые моложе ее на сорок девять лет, прыгать с вышки-тарзанки, кататься на роликах, ходить в мини-юбках, делать себе панковские прически и т. д. и т. п. Она объясняет это все тем, что исправно выполнила свой материнский и бабушкин долг, вырастила детей и внуков и теперь не хочет стареть и превращаться в бабушку на лавочке. И ей (без особых усилий) это удается. «Ты энергичная, здоровая, бодрая, сто очков не только своим ровесникам, но и тридцатилетним дашь»<sup>47</sup>, — нахваливает ее Евлампия Романова. Бабушка-девочка – еще один вариант деконструкции образа канонической бабушки.

Проанализировав тексты современной женской прозы, можно сделать вывод, что опыт старой женщины в ней изображается не только с точки зрения и в «пересказе» других, молодых поколений, не только как деперсонализированная, результативная мудрость предания, благодарно принимаемая или демонстративно отвергаемая молодыми. Опыт старой женщины предстает и как ее собственный актуальный опыт – как переживание старости, в том числе, как переживание своего пола, своей женственности в старости. Этот опыт оказывается противоречивым, изменчивым, зависящим от «возраста старости». Он изображается и как травматический, и как плодотворный не только для других, но и для самой зрелой женщины. Анализ текстов современной российской женской прозы позволяет «умножить различия», расширить наши представления о множественности и изменчивости женских опытов.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> *Haraway D.J.* Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of nature. London, 1991. S. 173.

<sup>2</sup> *Scott J.* The Evidence of Experience // *Critical Inquiry*, 1991. Volume 17, No 3. S. 773–797; *Canning K.* Gender history in practice: historical perspectives on bodies, class, and citizenship. Ithaca&London, 2006.

<sup>3</sup> *Scott J.* Gender. A Usefull Category of Historical Analyses. New York, 1988. P. 28.

<sup>4</sup> *Зражевская А.В.* Зверинец // Маяк, 1842. Т. 1 Кн. 1. С. 8.

<sup>5</sup> *Панченко А.* Образ старости в русской крестьянской культуре // Отечественные записки, 2005, № 3. <http://www.strana-oz.ru/?numid=24&article=1078>

<sup>6</sup> *Бернштам Т.А.* Молодежь в обрядовой жизни русской общины XIX – начала XX в. Половозрастной аспект традиционной культуры. Л., 1988. С. 69.

<sup>7</sup> *Прокопьева Н.* Старуха // Мужики и бабы. Мужское и женское в русской традиционной культуре. Иллюстрированная энциклопедия. СПб., 2005. С. 638.

<sup>8</sup> *Фомичева О.Ю.* Женские жизненные стратегии: судьба Золушки // Судьба: Интерпретация культурных кодов. Под ред. В. Михайлина. Саратов, 2004. С. 64.

<sup>9</sup> *Кабакова Г.И.* Антропология женского тела в славянской традиции. М., 2001. С. 285.

- <sup>10</sup> Панченко А. Образ старости в русской крестьянской культуре.
- <sup>11</sup> Прокопьева Н. Старуха. С. 37.
- <sup>12</sup> Kelly C. A History of Russian Women Writing 1820–1992. Oxford, 1994. S. 39.
- <sup>13</sup> Пономарева В.В., Хорошилова Л.Б. Мир русской женщины: Воспитание, образование, судьба. XVIII – начало XX века. М., 2006. С. 11.
- <sup>14</sup> Савкина И. «Глазами Аргуса». Мотив молвы в русской женской прозе первой половины XIX века // Филологические науки, 2000, вып. 3. С. 38–51.
- <sup>15</sup> Пономарева В.В., Хорошилова Л.Б. Мир русской женщины. С. 115. Ту же функцию современных бабушек как проводников семейной и культурной памяти, хранительниц и передатчиц символического «семейного капитала» фиксируют и социологические исследования: Семенова В.В. Бабушки: семейные и социальные функции прародительского поколения // Судьбы людей: Россия XX век. Биографии семей как объект социологического исследования. Под ред. Семеновой В.В. и Фотеевой Е.В. М., 1996. С. 326–354; Краснова О.В. Бабушки в семье // Социологические исследования, 2000, вып. 11. С. 108–116.
- <sup>16</sup> Разумова И.А. Потаенное знание современной русской семьи. Быт, Фольклор. История. М., 2001. С. 232.
- <sup>17</sup> Бабушка, Grand-mère, Grandmother...: воспоминания внуков и внучек о бабушках, знаменитых и не очень, с винтажными фотографиями XIX–XX веков. Сост. Е.В. Лаврентьева. М., 2008.
- <sup>18</sup> Снежкина Ж. Люблино // Новый мир, 2007, № 4. С. 95–105.
- <sup>19</sup> Щербакова Г. Прошло и это // Щербакова Г. Метка Лилит. Новые повести. М., 2005. С. 127.
- <sup>20</sup> Денежкина И. Бабуля // Урал, 2006, № 3.  
<http://magazines.russ.ru/ural/2006/3/de.10.html>
- <sup>21</sup> Снегирев А. Бабушка // Знамя, 2006, № 7. С. 60–63.
- <sup>22</sup> Кочергин И. Я внук – твой // Знамя, 2007, №6. С. 12–55.
- <sup>23</sup> Денежкина И. Бабуля.
- <sup>24</sup> Rytkönen M. Ädit ja tyttären – sukupolvet ja yteiskunnan muutos nykynaikirjallisuudessa // Suhteiden Venäjä. Toim. Suvi Salmenniemi & Anna Rotkirch. Helsinki, 2008. S. 193–211. Финская исследовательница Марья Рюткёнен в своей статье отмечает противоречие позиции Денежкиной. С одной стороны, она сопровождает ответы бабушки ироническими и недоверчивыми комментариями, но, с другой, – именно молодая повествовательница фиксирует и публикует свидетельства

- бабушкиного опыта. Кроме того важно, что бабушка у Денежкиной не только объект изображения, но и субъект речи, не только «другой», через которого внучка описывает себя или потерянный рай детства, а субъект, получивший право рассказать свою историю, вследствие чего возникает ситуация диалога.
- <sup>25</sup> *Ключарева Н.* Россия: общий вагон. СПб.-М., 2008. С. 185–186.
- <sup>26</sup> *Прокопьева Н.* Старуха. С. 637.
- <sup>27</sup> *Кабакова Г.И.* Антропология женского тела в славянской традиции. С. 279.
- <sup>28</sup> *Пропп В.* Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986. *Партулова-Гриббл Л.* Таинственная власть злой старухи – тема и вариации в русском фольклоре и литературе девятнадцатого века // Кунсткамера: Этнографические тетради, 1995, вып. 8–9. С. 266–267.
- <sup>29</sup> *Ключарева Н.* Россия: общий вагон. С. 186.
- <sup>30</sup> *Щербина Т.* Запас прочности. М., 2006.
- <sup>31</sup> *Щербакова Г.* Прошло и это. С. 105.
- <sup>32</sup> Там же. С. 112.
- <sup>33</sup> *Улицкая Л.* Пиковая дама // *Улицкая Л.* Сквозная линия. М., 2005. С. 210, 222, 223.
- <sup>34</sup> Там же. С. 226, 201.
- <sup>35</sup> Там же. С. 202.
- <sup>36</sup> Об Анне Андриановне как матери см.: *Goshilo H.* Mother as Mothra: Totalizing Narrative and Nature in Petrushevskja // Plot of Her Own. Edited by Sona Stephan Hoisington. Northwestern University Press, 1995. P. 102–113.
- <sup>37</sup> *Петрушевская Л.* Время-ночь // *Петрушевская Л.* Тайна дома. Повести и рассказы. М., 1995. С. 495.
- <sup>38</sup> Там же. С. 482.
- <sup>39</sup> Там же. С. 457.
- <sup>40</sup> Там же. С. 489.
- <sup>41</sup> Там же. С. 499.
- <sup>42</sup> *Тульчинский Г.* Тело свободы // *Эпштейн М.* Философия тела. *Тульчинский Г.* Тело свободы. СПб., 2006. С. 244.
- <sup>43</sup> Там же.
- <sup>44</sup> Там же. С. 245.
- <sup>45</sup> *Маринина А.* Жизнь после жизни. М., 2010. С. 394.
- <sup>46</sup> *Донцова Д.* Хождение под мухой. М., 2003. С. 16.
- <sup>47</sup> Там же. С. 185.

Т.И. Чепелевская  
(Москва)

«ЖЕНСКИЙ» ВЗГЛЯД  
НА ИСТОРИЮ И КУЛЬТУРУ СЛАВЯНСКИХ НАРОДОВ  
(ПО МАТЕРИАЛАМ ПУТЕВЫХ ОЧЕРКОВ Е.И. ВИТТЕ НАЧАЛА XX В.)

Обращение к художественной документалистике в разные исторические периоды то получало необычайно сильный импульс для развития, то, напротив, становилось менее востребованным, отходя на второй план. С течением времени жанры документальной прозы обогащались фото- и киновариантами, помогая читателю или зрителю составить объемное представление о происходящем. Чаще всего в фокусе внимания оказывались страны с признанными мировыми достопримечательностями или экзотические места, отмеченные не только большой удаленностью, но и противоположностью собственной (присущей своему народу) картине мира. Иногда такое внимание привлекали целые регионы со сложной и даже трагической судьбой, как, например, Балканы и прилегающие земли. Судьба народов этого региона на протяжении последних двух столетий вызывала неизменный интерес русских путешественников и писателей.

Мы не раз обращались к этой теме, исследуя путевые очерки А.В. Амфитеатрова и Янко Лаврина начала XX в.<sup>1</sup> Сейчас мы избрали гендерный аспект, чтобы показать этот регион глазами женщин: неординарных, талантливых, смелых, побывавших там в разные годы, начиная с середины XIX в., и оставивших свои впечатления.

\*\*\*

Можно выделить несколько этапов в развитии русской документальной прозы (художественной публицистики). В 70-е гг. XIX в. начало освободительной борьбы славянских народов и русско-турецкая война 1877–1878 гг. вызвали огромный интерес к этому региону. В прессе публиковались материалы о событиях на Балканах, сообщались сведения о жизни населяющих его славянских народов. Среди тех, кто оказался в те годы в этой «горячей» точке и оставил свои воспоминания, были и женщины.

Елена Осиповна Лихачева (1836–1904), публицист, переводчица, составительница и издательница научно-популярных книг для детей,

побывав летом 1876 г. в Сербии, опубликовала в журнале «Отечественные записки» свои корреспонденции о начавшейся сербо-черногорско-турецкой войне<sup>2</sup>. Варвара Степановна Некрасова (1850–1877), одна из первых женщин-врачей, участвовавших в русско-турецкой войне, печатала свои корреспонденции в «Русской газете» под псевдонимом «Студентка»<sup>\*</sup>.

В более поздний период тема войны стала отходить на второй план, в центре внимания оказались сведения о жизни славянских народов, их истории, политическом и общественном устройстве, религии, культуре, образовании. Среди целого ряда работ можно выделить труд Елизаветы Николаевны Водовозовой (1844–1923), детской писательницы, большое внимание уделявшей учебно-образовательной литературе для детей и юношества. Она автор многотомного издания «Жизнь европейских народов. Географические рассказы» (т. 1–3. СПб., 1875–1883). Переработанным и сокращенным вариантом этого издания стала книга «Как люди на белом свете живут» (т. 1–10, СПб., 1894–1901). Вошедшие в этот цикл очерки о болгаргах, сербах и черногорцах представляли собой своеобразное учебное пособие, содержащее краткие сведения о жизни народов, об их обрядах, обычаях, о характере политической жизни.

Такую же направленность имеют и публицистические обзоры, научно-популярные книги для юношества переводчицы Эмилии Кирилловны Пименовой (1854–1935). Ее небольшая брошюра под названием «Сербия» (Петроград, 1916), несомненно, стала отражением усилившегося внимания русского общества к стране-союзице России в Первой мировой войне. Она построена по шаблону популярного страноведческого очерка для массового читателя и, скорее всего, представляет собой компиляцию разнообразных работ по истории Сербии. Здесь полностью отсутствует личностное отношение, что дает основание предположить, что автор никогда не была на Балканах и изучала

---

<sup>\*</sup> Следует отметить, что «балканская» тема оказалась и в центре женской художественной прозы и драматургии: в драме «Сестра милосердия» (СПб., 1877) Марии Александровны Кирьяковой (1835–1915), рассказе о восстании в Южной Боснии Надежды Александровны Белозерской (1838–1912), стихотворениях Софьи Левицкой, которая выступала под псевдонимом «русская солдатка» на страницах галицкой газеты «Слово».



материал по работам других литераторов и корреспондентов, авторов путевых очерков. Композиционная стройность свидетельствует о кропотливой работе по сбору материала, но не дает возможности почувствовать внутренние импульсы жизни Сербии начала XX в., а также выделить особый «женский» взгляд на Балканы.

\*\*\*

Совсем иной подход к освещению этого региона демонстрирует художественная документальная проза Елизаветы Ивановны Витте (1833–34-?), педагога, писательницы, автора научно-популярных очерков по русской истории, хрестоматий и другой учебной литературы \*.

В самом начале XX в. Витте несколько раз путешествовала по славянским землям Балканского полуострова, посещала соседние земли австрийских славян, о чем оставила объемные путевые очерки. Для нас ее очерки интересны не только тем, что их автор – женщина, но и тем, что она выступает как носитель смешанного сознания – имперского и одновременно провинциального.

Первой в цикле очерков стала книга, посвященная путешествиям 1902 г. по Далмации, Герцеговине, Боснии и Сербии<sup>3</sup>. В предисловии, определяя ее цели и задачи, Витте признается: «Издавая наши “Путевые впечатления”, мы имеем в виду, главным образом, читателей, мало или совсем не знакомых со славянскими землями. Мы желаем заинтересовать их последними и возбудить в них желание познакомиться с ними поближе; но так как настоящее тесно связано с прошедшим, история же славян вообще terra incognita для нашей большой публики, а прошедшее Далмации, Герцеговины и Боснии совсем неизвестно, то

---

\* После окончания Смольного института благородных девиц Витте заведовала Тифлисской и Ковенской женскими гимназиями (1875–1897), пансионом при Киево-Фундуклеевской женской гимназии (1897–1904), о чем оставила воспоминания – См.: *Bumte E.I.* К истории женских гимназий в России. Почаев, 1908. Она создала целый ряд научно-популярных очерков по русской истории, издавала «Книгу для чтения в школе и дома» (Вып. 1–3), где опубликовала «Начальную летопись, жития преподобных Антония и Феодосия Печерских», несколько древнерусских поучений, былины, сказки, духовные плачи и песни; а также сделала свой перевод «Слова о полку Игореве» (Ковна, 1889), стремясь приблизиться к ритму подлинника.

мы попутно даем и краткий исторический очерк каждой из них, поскольку это необходимо для нашей цели»<sup>4</sup>.

Книга отражает три этапа путешествия автора. Первая часть посвящена описанию Далмации. Порой кажется, что это первоклассный путеводитель: дается краткий исторический экскурс, описание наиболее значимых достопримечательностей с вкраплением сравнений с известными европейскими курортами («Ницца в миниатюре» – это о Задаре), не забыты цены в отелях или ресторанах, позволяющие сравнить их с ценами известных европейских курортов. Так автор хочет заинтересовать своих читателей возможностью отдыха и путешествия в этом чудесном месте.

Однако все-таки в центре внимания профессионального педагога оказывается иное: вопросы развития школьного образования и проблема национального языка славян этого региона. Одновременно она успевает запечатлеть «картинки» нравов.

Во второй части книги, посвященной описанию путешествия по Боснии и Герцеговине, стиль повествования заметно меняется. Опираясь на запрещенную в Австро-Венгрии книгу Божидача Никошиновича (1901) и сведения, которые ей сообщили местные «славянские патриоты» (как она называет их, не раскрывая имен, из опасения подвергнуть риску), Витте анализирует соотношение политических сил и доминанту интересов, определяющих европейскую политику в регионе, критикует позицию России в ее отношении к славянским народам Балкан, сложившийся после Берлинского конгресса 1878 г. status quo, высказывает опасения в связи с усилением Германии не только на Балканском полуострове, но и в Мраморном море и Передней Азии<sup>5</sup>.

Кажется, что автор статьи – не спокойная благовоспитанная учительница и известная писательница, внимательно изучающая достопримечательности впервые увиденной страны, а жесткий публицист, стремящийся понять истоки современных общественно-политических процессов в Европе.

Если эта часть книги практически лишена описаний встреч и бесед с местными жителями, то третья, самая объемная часть о путешествии по Сербии буквально наполнена ими. Здесь описаны встречи с людьми, разные города и села, святые места Сербии, буквально всё: от сельских праздников до апартаментов королевы Драги (образ которой выстроен в духе персонализации самобытного сербского женского типа). Здесь отчетливо звучит тема славяно-русских связей – не только

на уровне отдельных общественных институтов или перспектив создания новых центров, но и личных контактов.

И здесь Витте вновь и вновь обращается к теме народного образования, особенно женского. Не ограничиваясь перечислением статистических данных, она делится личными впечатлениями от посещения экзаменов по русскому языку и педагогике, описывает обычаи, сложившиеся в учительской среде.

Особый взгляд на происходящее и увиденное дополняется вниманием к повседневности: блюдам национальной кухни, одежде, как женской, так и мужской, с учетом ее характерных особенностей (покрой, цвет, рисунки вышивки и т. п.) у разных сельских общин. Не обойдены вниманием внешний вид и внутреннее убранство жилищ крестьян, сельских школ, а также восстановленных церквей. В этом видится, пусть стихийный, этнографический подход. Однако в центре внимания всегда оказываются люди (на страницах книги множество мини-портретов, среди которых превалируют образы друзей России). В заключение Витте дает общую характеристику современной общественно-политической ситуации в Сербии, особо останавливаясь на внутриполитической борьбе, которая отвлекает, по ее убеждению, лучшие силы нации от культурного и экономического строительства, призванного сделать ее экономически независимой.

В последующие годы русская писательница продолжила свои путешествия и издала несколько новых книг очерков, которые были посвящены жизни славянских народов Австро-Венгрии: чехов, словенцев, хорватов, галичан (т. е. жителей Галиции)<sup>6</sup>.

Своеобразным итогом ее размышлений, основанных на личных впечатлениях, и большой исследовательской работе по изучению исторического пути народов, населяющих Австро-Венгерскую монархию, стала небольшая (86 страниц) книжечка 1912 г. «Австро-Венгрия и ее славянские народы». Вот как она определяет свою цель: «С Веной, как политическим центром, мы знакомы, но Австрию мало кто знает из русских. Теперь же крайнее время для русского общества познакомиться с нею, а, знакомясь с нею, мы окончательно познакомимся и с Веной»<sup>7</sup>. Повествование заметно отличается от стилистики ее предыдущих путевых очерков своей остротой, а порой и жесткостью оценок, явно тяготея к публицистике. Ее оценки порой насыщены политической риторикой (самым частотным оказывается слово «борьба» – борьба за свои права, борьба за школу и т. д.); лейтмотивом звучат слова

«славянин в этой “свободной” стране вне закона, а немец над законом». Но тем самым она вновь и вновь пытается привлечь внимание русского общества на славянские народы Австро-Венгрии. Акцент здесь сделан на общей характеристике исторического пути и современного общественно-политического положения отдельных народов. О словенцах (словинцах) она пишет «с особенным чувством уважения», признавая огромную роль словенских просветителей (будителей), ратующих за сохранение национального языка и культуры: «Но жив был корень славянский, его нельзя было вырвать в течение тысячелетия, и как чешский народ в течение полутора века, так и словинский народ в течение 12 веков хранил в своих хищах свою народность и свой язык, пока не пробил час для его возрождения»<sup>8</sup>.

В разделах книги есть и сквозные темы, среди которых на первом месте – проблема образования и языка, которая напрямую связывается с угрозой германизации и италиянизации. Она приводит конкретные факты произвола властей, пишет о борьбе словенцев за среднюю и высшую школу, «в которой ему упорно отказывают».

Более ранние книги очерков Витте, посвященные ее поездкам по Чехии и словенским землям, имеют иную тональность. Здесь она выступает как педагог, просветитель, знакомя своих читателей с историей мест, по которым путешествует. При этом стремится выстроить собственную иерархию культурных, архитектурных и религиозных памятников мест и явлений.

В объемной (204 страницы) книге о посещении чешских земель она особо останавливается на проблеме развития чешской школы; опираясь на статистические данные и печать, показывает борьбу чехов за сохранение родного языка.

Свое знакомство со словенскими землями Витте начинает со Штирии, которую наблюдает во время путешествия на поезде Вена–Триест. Затем описывает посещение Любляны. Но большая часть книги посвящена Приморью, описанию Триеста и его окрестностей.

В этих описаниях исторические экскурсы включаются лишь при знакомстве с конкретными городами или местными достопримечательностями. Автор создает «живые» картины увиденного, вписывая их в объемную историко-культурную раму.

Свое погружение в «словенскую» стихию она начинает с описания местного ландшафта и его ключевых точек (Юлийские Альпы, замки на холмах, храмы как почитаемые духовные центры), пишет об

основных занятиях местных жителей, демонстрирует знакомство с легендами и поверьями, сохранившимися в народной среде. Так, например, она подробно описывает сохранившийся в Идрии с XVI в. обычай празднования 22 июня – дня св. Акакия, покровителя города и рудника (в память открытия здесь первого месторождения ртуты).

Общепринятые характеристики словенского национального характера (взяты из известной ей литературы): «Словинцы считаются прекрасным племенем; они гостеприимны, прямы, честны и умеренны, миролюбивы и тем не менее храбры, исполнены безграничным, непоколебимым доверием к своим духовным пастырям, трудолюбивы, если труд хорошо оплачивается. Всеми этими качествами отличается штирийский словинец в местностях, удаленных от путей сообщения. В местностях, близких к центрам, он умен и хитер, сдержан и расчетлив»<sup>9</sup> – она дополняет своими оценками: подчеркивает, например, необычайную музыкальность и природную поэтичность; обращает внимание на отличия не только между местными диалектами, но и между языком горожан и жителей сельской местности.

При посещении Приморья ее особое внимание вызвала проблема пограничного проживания словенцев и итальянцев и связанные с этим особенности их взаимоотношений.

Уже отмечалось неодолимое стремление Витте привлечь своих соотечественников в эти места, где помимо прекрасных условий для отдыха и лечения они встретят доброжелательный прием. Порой ее описания местных достопримечательностей напоминают некие пророчества, как в случае с предсказанием будущего большого успеха у туристов удивительных красот Карстовых пещер.

Тема образования русско-славянских связей вновь возникает во время посещения Любляны и ее окрестностей (Врхники, Шишки), где в течение трех недель Витте собирала материал по «делам славянским», следила за последними новостями (например, она стала свидетельницей победы И. Хрибара на выборах за место городского жупана и той общественной борьбы, которая этому предшествовала, и др.). Здесь Витте знакомится с организаторами кружка русского языка супругами Терезиной и доктором Людевитом Енко\*. С необычайной теплотой и

---

\* В конце 1890-х гг. Т. Енко организовала в Любляне бесплатные курсы по изучению русского языка; в ноябре 1899 г. они были преобразованы в кружок любителей русского языка, в котором помимо препода-

благодарностью автор очерков пишет о просветительской и популяризаторской деятельности этих энтузиастов, которые много внимания уделяют пропаганде русской литературы и культуры. Автор поднимает вопрос о том, как важна для России деятельность подобных патриотов, поскольку «голос одного “друга” может заставить умолкнуть гул целой толпы врагов и ненавистников, и как нуждается в этом даже “могущественная” Россия!»<sup>10</sup>. (Этот вывод, как представляется, остается весьма актуальным и в наши дни.).

Витте также посещает лицей, гимназию. В музее «Рудольфиниум» (заложен в 1883 г., открыт в 1888 г.) она обращает внимание не только на артефакты римской эпохи (чем очень гордятся словенцы), но и на коллекцию расписанных разнообразными сюжетами фронтальных крышек ульев (panjskih končnic), выделяя как исторические, так и сатирические мотивы рисунков.

\*\*\*

Итак, Витте, вслед за знаменитыми английскими путешественницами (Джординой Мюир Маккензи и Паулиной Ирби), которые в 1863 г. издали ставшую весьма популярной книгу «Путешествие в славянские провинции европейской части Турции» (о посещении Болгарии, Сербии и Боснии), стремится разорвать порочный круг ссылок на авторитеты и выразить собственное мнение об увиденном. При этом создается образ внимательного и вдумчивого автора, свободного в своих суждениях и оценках (хотя, наверное, свобода оценок не означает беспристрастности), который становится весьма подходящей маской для критически настроенного автора.

«Ныне путешествуют не для того, чтобы узнать и верно описать другие земли, но чтобы иметь случай поговорить о себе», – писал еще в

---

вания языка много внимания уделялось пропаганде русской литературы и культуры. Впоследствии благодаря усилиям супругов Енко подобные кружки были учреждены и в других словенских землях: Каринтии, Штирии, Приморье. О деятельности люблянского кружка и связях Л. Енко с русскими учеными см. подробнее: *Чуркина И.В.* Словенское национально-освободительное движение в XIX в. и Россия. М., 1978. С. 348–349; *Она же.* Русские и словенцы (научные связи XVIII в.–1914 г.). М., 1986. С. 141–144. Известно, что супруги Енко в начале 1900-х гг. побывали в России, посещали Ясную Поляну (из воспоминаний дочери Енко В. Томажевич в беседе с И.В. Чуркиной).

конце XVIII в. Н.М. Карамзин, создавая свои «Письма русского путешественника». Эту цитату, ставшую одним из эпиграфов к сборнику «Одиссей 2009»<sup>11</sup> (полностью посвященному путешествию как историко-культурному феномену), можно с уверенностью применить к путевым очеркам Витте. Для нее описание путешествий в славянские земли оказывалось всегда прекрасным поводом выразить свои мысли, свою «женскую» позицию по многим острым вопросам современности, тем более что ее книги создавались спустя некоторое время после предпринимаемых (обычно в летние школьные каникулы) путешествий и впитывали в себя не только следствия сиюминутных вспышек эмоций, а становились результатом серьезных раздумий о судьбах народов, будущем нашей цивилизации. Путешествие запускало и механизм рефлексии автора по поводу собственной идентичности (национальной или культурной): надо было столкнуться с незнакомыми реалиями чужой жизни для того, чтобы по-новому взглянуть на себя.

Можно отметить и определенный переходный характер художественной документалистики Витте: цели и мотивы самих путешествий оказывались уже целей, с которыми создавались путевые очерки. Если путешествия предпринимались в свободное от преподавания время и имели цели познавательные и учебные (неслучайно, что Витте часто брала с собой воспитанниц старших классов), то их описания выходили за рамки уже сложившихся к тому времени жанров, в первую очередь, учебного страноведческого очерка. Пафос «открытия, заполнения “белых пятен” на карте и, конечно, приключения»<sup>12</sup> гармонично соединялись с особенностями жанра, подчиняющегося «процессу коммерциализации путешествия и обслуживанию развивающегося массового туризма»<sup>13</sup>, о чем свидетельствует соединение описаний мало известных русскому читателю мест и событий в славянских землях с явным вниманием к рекламированию их для последующих посещений.

Документальная художественная проза Витте, безусловно, дополняет целый ряд подобных произведений, своеобразных эго-текстов, созданных во второй половине XIX – начале XX вв. Вместе с тем, отбор и эстетическая оценка изображаемых фактов, взятых в исторической перспективе, расширяют информационный характер ее произведений и выводят их из разряда газетно-журнальной документалистики, придает им особое звучание. У Витте это проявляется в пристальном внимании к вопросам народного образования (прежде всего женского), религии, выявлению примет нового в повседневной жизни живущих

здесь народов, в первую очередь, славянских. В ее книгах можно найти и присущие многим другим произведениям этого типа черты: поиск особенностей национального характера того или иного народа, стремление увидеть проявления приязни и неприязни к России. Но как, ссылаясь на народную мудрость, замечает сама Витте: «на ловца и зверь бежит – русский, любящий славян, встречает и славян, любящих Россию; а кто не любит славян, тот попадает на ненавидящих Россию»<sup>14</sup>. Однако автор привносит в созданный ею художественный образ региона Балкан и Центральной Европы новые штрихи и нюансы. По мысли Витте, ее путевые очерки были призваны расширять, конкретизировать образ Европы, в основе которого на рубеже XIX–XX вв. лежал тезис о единстве европейского пространства (причем тогда, в отличие от настоящего времени, это единство не мыслилось без России)\*. Иными словами, это был не взгляд через границы, а взгляд на единое цивилизационное пространство, приметы которого хотелось уточнить, сделать более притягательными для дальнейшего изучения. Ее целью было не навязчивое противопоставление иностранного и отечественного, а скорее включение «иного» в орбиту «своего».

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> *Чепелевская Т.И.* А.В. Амфитеатров и его хроника «горячих точек» конца XIX – начала XX в. // Славянский альманах 2001. М., 2002. С. 422–430.; *Она же.* Опыт национальной и личностной идентификации на материалах книги Я. Лаврина «В стране вечной войны (Албанские эскизы)». Петроград, 1916 // Славянский мир в третьем тысячелетии: Славянская идентичность – новые факторы консолидации. М., 2008. С. 245–255; *Она же.* Албанцы в «Албанских эскизах»

---

\* Конкретные примеры такого единого пространства приводятся в работе немецкого исследователя русско-германских связей начала XX в. К. Шлегеля; он выделяет в качестве его примет дву- и трехъязычие, существование русских общин в крупных городах германской империи и немецких – в российской империи; активную деятельность представителей в промышленных центрах и провинциальных городах), а также существование неких общих стандартов, «которые в Санкт-Петербурге выглядят не иначе, чем в Берлине или Вене» (*Шлегель К.* Немецкий образ России в первой трети 20-го столетия: попытка реконструкции // Вопросы философии, 1994, № 5. С. 50–51).



- Я. Лаврина (по материалам книги «В стране вечной войны» (1916) // Янко Лаврин и Россия. М., 2011. С. 69–86.
- <sup>2</sup> *Лихачева Е.О.* «Из Сербии» // Отечественные записки, 1876. № 10; *Она же*, «Английская и русская благотворительность в Сербии» // Отечественные записки, 1877, № 2.
- <sup>3</sup> *Витте Е.И.* Путевые впечатления. Далмация, Герцеговина, Босна и Сербия. Лето 1902 г. Киев, 1903. Сербская часть путешествия отражена в книге: Русские о Сербии и сербах. Т. 1. СПб., 2006. С. 415–439. Далее текст цитируется в современной орфографии.
- <sup>4</sup> Там же. С. 3. Среди авторов, на которых она опирается: *Березин Л.В.* Хорватия, Славония и Военная граница СПб., 1879; *Овсяный Н.Р.* Сербия и сербы. Географический очерк. Исторический очерк. Статистика и география. Литература, наука и искусство. Вооруженные силы. СПб., 1898; *Грот К.Я.* Известия Константина Багрянородного о сербах и хорватах и их расселении на балканском полуострове. Историко-этнографическое исследование. СПб., 1880; *Добров Л.Я.* Южное славянство. Турция и соперничество европейских правительств на балканском полуострове. Историко-политические очерки. СПб., 1879; книга Божидара Никошиновича (*Nikosinovic B.* Bosnien und die Herzogovina unter der Verwaltung der österreichisch-ungarischen Monarchie und die österreichisch-ungarische Balkanpolitik. 1901).
- <sup>5</sup> Там же. С. 70.
- <sup>6</sup> *Витте Е.* Путевые впечатления и исторические очерки. Чехия. Вып. 1. Кременец, 1905; *Она же*. Путевые впечатления с историческими очерками. Лето 1907 и 1910 годов. Альпийские земли и Приморье с Триестом. Почаев, 1911; *Она же*. Австро-Венгрия и ее славянские народы. Шамордино, 1912.
- <sup>7</sup> *Витте Е.* Австро-Венгрия и ее славянские народы. С. 3.
- <sup>8</sup> Там же. С. 13.
- <sup>9</sup> *Витте Е.И.* Путевые впечатления. Далмация, Герцеговина, Босна и Сербия. С. 14.
- <sup>10</sup> Там же. С. 47–48.
- <sup>11</sup> Одиссей: человек в истории. 2009. Путешествие как историко-культурный феномен. М., 2010.
- <sup>12</sup> Там же. С. 7.
- <sup>13</sup> Там же.
- <sup>14</sup> *Витте Е.И.* Путевые впечатления. Далмация, Герцеговина, Босна и Сербия. С. 85.

*Е.В. Байдалова*  
(Москва)

**ГЕНДЕРНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ  
В СОВРЕМЕННОМ УКРАИНСКОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ.  
КОММЕНТАРИИ К БИБЛИОГРАФИИ**

Гендерные исследования в украинском литературоведении к настоящему моменту имеют уже довольно внушительную историю. Начало им положил феминистский семинар, основанный в 1990 г. в Институте литературы им. Т.Г. Шевченко НАН Украины ныне покойной С. Павлычко. Тогда в него входили, кроме основательницы, всего трое единомышленников – В. Агеева, Т. Гундорова и Н. Шумило. В 1991 г. статьи членов этого семинара были опубликованы в журнале украинского академического литературоведения «Слово и время»<sup>1</sup> и послужили толчком для развития феминистических, а впоследствии и гендерных исследований в среде украинских литературоведов.

Именно Павлычко в той первой журнальной статье и в других работах, собранных после ее смерти В. Агеевой в отдельное издание<sup>2</sup>, познакомила украинских читателей-специалистов с теоретическим осмыслением феминизма в США и Европе и наметила основные направления, по которым, с ее точки зрения, должны были развиваться феминистические исследования. Предметом феминистического прочтения должна была стать литература, написанная авторами-мужчинами – как классические тексты (переосмысление литературного канона), так и современные (изучение глубинных гендерных стереотипов); собственно «женское письмо» (исследование его особенностей); а также способ чтения художественной литературы женщинами. Павлычко отмечала, что предложенный ею подход, в целом идеологический, должен сочетаться с современными методами анализа текста – психоаналитическим, структуралистским, постструктуралистским, неомарксистским. Феминистические исследования предполагалось осуществлять в контексте постколониальных. Таким образом, историю украинской культуры предлагалось перечитать по-новому – разрушить, расконсервировать патриархальную структуру мышления и народнические идеалы, избавившись от колониальных комплексов и запрограммированного этими комплексами отставания культуры. В статье 1999 г. «Гендер и идентичность» Павлычко зафиксировала постепенное перерождение

феминистических исследований в гендерные, что должно было обозначить «новую широту исследований, охватывающую не только женский, но и мужской пол в их не природном, биологическом значении, а культурном в первую очередь»<sup>3</sup>.

Активная исследовательская деятельность и популяризация феминизма участницами семинара, а также известной украинской писательницей Оксаной Забужко и пришедшей в 1991 г. в Институт литературы талантливой ученой Н. Зборовской (не так давно трагически рано ушедшей из жизни) привела к существенному росту феминистических, а также гендерных исследований в литературоведении. Новая государственная политика<sup>4</sup> и теперь уже государственные источники финансирования (ранее гендерные исследования велись, как правило, на средства, выделяемые зарубежными фондами – чаще всего Международным Фондом «Возрождение», возглавляемым Дж. Соросом, и Фондом Макартуров) активизировали гендерные исследования как в литературоведении, так и в языкознании, социологии, истории, философии, педагогике<sup>5</sup> и других областях гуманитарного знания. Поскольку гендерные исследования по своей природе относятся к междисциплинарным, многие работы специалистов-нефилологов стали энергично осваиваться и в литературоведении<sup>6</sup>.

К настоящему моменту представляется возможным выделить следующие основные направления гендерных исследований в украинском литературоведении:

- новое прочтение с гендерных позиций произведений, написанных мужчинами-авторами (Павлычко, Агеева, Гундорова, Зборовская, Забужко, Гончар, Блохина, Варикаша, Ольшанский, Филоненко, Хомяк и др.);
- новое прочтение с гендерных позиций произведений, написанных женщинами-авторами, изменение литературного канона, основанного на «мужском прочтении» (Агеева, Гундорова, Забужко, Клименко и др.);
- реинтерпретация определенных периодов развития литературы (литература конца XIX – начала XX столетия – Павлычко, Агеева, Гундорова, Демська-Будзуляк, соцреализм – Захарчук, Гундорова, литература конца XX – начала XXI столетия – Гундорова, Бедзир, Штейнбук, альтернативная «психоистория» всей новой украинской литературы – Зборовская);

- формирование научного термина «женская литература» и смежных с ним: «женская проза», «женская поэзия», «феминный роман» (Кисла, Рыжкова, Качак, Филоненко, Галицкая, Колесниченко, Щербаченко, Романова и др.);
- определение специфических характеристик женской поэзии и прозы, разработка концепции «женского письма» на материале украинской, русской, американской, азиатской, славянских литератур (Качак, Бездир, Филоненко, Улюра, Тебешевская, Старух, Приходченко, Крупка, Стельмах, Ковалив, Зборовская и др.);
- теоретическое осмысление методологии гендерных исследований (Зборовская, Гомилко, Гундорова, Варикаша, Физер, Минаева, Шимчишин и др.).

Эти направления не изолированы друг от друга: так, например, Зборовская в своих исследованиях развивает их все. Необходимо отметить, что Зборовская была ученым-новатором, прошедшим в своей научной деятельности путь от феминистической критики («Феминистические раздумья. На карнавале мертвых поцелуев», 1999) к разработке собственной концепции истории (или как она сама ее называла «психоистории») украинской литературы на методологических основах синтеза психоанализа (фрейдизма) и традиционной герменевтики, аналитической психологии, структурализма, гендерного подхода («Код украинской литературы: Проект психоистории новой украинской литературы», 2006). Каждая ее работа становилась мощным импульсом для дальнейших литературоведческих исследований.

Однако и у концепций Зборовской, и у гендерных исследований в целом существуют оппоненты, подвергающие те или иные положения гендерной теории и их воплощения в работах украинских литературоведов критике (Наенко, Физер, Иванишин, Печарский и др.). Одно из существенных возражений – слишком сильная зависимость украинских исследователей от зарубежной научной мысли, использование постмодернистских стратегий (Ю. Кристевой, Р. Барта, Ж. Делёза, М. Фуко, Э. Сиксу, Л. Иригарей) при анализе текстов, не принадлежащих к постмодернистскому дискурсу, в таких исследованиях, как «Дискурс модернизма в украинской литературе», «Национализм, сексуальность, ориентализм. Сложный мир Агатагела Крымского» Павлычко, «Проявление слова. Дискурсия раннего украинского модернизма. Постмодерная интерпретация» Гундоровой, «Женское пространство: Феминистический дискурс украинского модернизма» Агеевой. Однако пред-

ставляется важным отметить, что именно работы Павлычко, Агеевой, Гундоровой (бывших участниц феминистского семинара) и Зборовской (близкой к этому кругу исследовательниц) оказали и оказывают наиболее заметное влияние почти на всех литературоведов, которые занимаются гендерной проблематикой в своей научной работе.

Гендерные исследования в современном украинском литературоведении, зародившись в рамках феминистической критики, изначально тяготели в большей степени к европейскому, а не американскому феминизму. При этом Павлычко видела задачи феминистической критики не просто в «противопоставлении себя “фаллической критике”, но в воссоздании объективной картины, объективного смысла литературного произведения»<sup>7</sup>. В целом, этот исследовательский импульс, данный Павлычко, сохранился к настоящему моменту в большинстве украинских литературоведческих гендерных исследований, которые тяготеют к психоаналитическому, философскому, антропологическому осмыслению гендерной природы литературного творчества.

### **Библиография**

В библиографии в соответствующих разделах авторы расположены в алфавитном порядке. Работы одного автора расположены от более ранних к более поздним, чтобы можно было проследить эволюцию взглядов исследователя.

#### ***Учебные пособия:***

Основи теорії гендеру. Навчальний посібник // Агеева В.П., Близнюк В.В., Головашенко І.А. та ін.; відп. ред. М.М. Скорик. Київ, 2004. 535 с.

Теория и история феминизма / Под ред. И. Жеребкиной. Харьков, 1996. 387 с.

#### ***Монографии:***

Агеева В. Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації. Київ, 1999. 264 с.

Агеева В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму. Київ, 2003. 320 с. Агеева В. Женское пространство. Феминистический дискурс украинского модернизма. М., 2008. 304 с.

*Бедзир Н.* Русская постмодернистская проза в восточно- и западнославянском контексте. Ужгород, 2007. 472 с.

*Гомілко О.* Метафізика тілесності: концепт тіла у філософському дискурсі. Київ, 2001. 340 с.

*Гончар Ю.* Сердечний рай. Гендерні аспекти художнього світу Тараса Шевченка. Черкаси, 2010. 188 с.

*Гундорова Т.* Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. Львів, 1997. 297 с.

*Гундорова Т.* Femina Melancholica: Стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської. Київ, 2002. 574 с.

*Гундорова Т.* Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн. Київ, 2005. 263 с.

*Гундорова Т.* Кітч і література. Травестії. Київ, 2008. 284 с.

*Забужко О.* Шевченків міф України: Спроба філософського аналізу. Київ, 1997. 144 с.

*Забужко О.* Notre Dame D'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій. Київ, 2007. 640 с.

*Завгородня О.* Психологія художньо обдарованої особистості: гендерний аспект. Київ, 2007. 263 с.

*Зборовська Н., Гльницька М.* Феміністичні роздуми. На карнавалі мертвих поцілунків. Львів, 1999. 236 с.

*Зборовська Н.* Моя Леся Українка: Есей. Тернопіль, 2002. 228 с.

*Зборовська Н.* Психоданаліз і літературознавство. Київ, 2003. 392 с.

*Зборовська Н.* Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури. Київ, 2006. 504 с.

*Іванишин П.* Критика і метакритика як осмислення літературності. Київ, 2012. 283 с.

*Качак Т.* Художні особливості жіночої прози 80–90-х років ХХ століття. Дисертація к-та філол. наук. Івано-Франківськ, 2004. 230 с.

*Павличко С.* Дискурс модернізму в українській літературі. Київ, 1999. 468 с.

*Павличко С.* Націоналізм, сексуальність, орієнталізм. Складний світ Агатангела Кримського. Київ, 2001. 328 с.

*Погребная В.* Проблемы эмансипации женской личности в критике и романах Н.Д. Хвощинской (60–80-е гг. XIX ст.). Запорожье, 2003. 242 с.

*Таран Л.* Жіноча роль. Київ, 2007. 128 с.

*Філоненко С.* Концепція особистості жінки в українській жіночій прозі 90-х років XX століття. Ніжин, 2006. 158 с.

*Штейнбук Ф.* Засади тілесного міметизму у текстових стратегіях постмодерністської літератури кінця XX – початку XXI століття. Київ, 2007. 292 с.

### ***Авторефераты диссертаций***

*Галицька Р.* Релігійно-духовний дискурс жіночої поезії 60-х років XX ст. (на матеріалі творів Емми Андіївської, Анни-Марії Голод, Ірини Жиленко, Зоріслави Коваль, Ліни Костенко і Марти Мельничук-Обераух). Автореф. дис. канд. філол. наук. Івано-Франківськ, 2008. 24 с.

*Кисла Т.* Жанрова семантика фемінних романів у художній системі українського постмодернізму. Автореф. дис. канд. філол. наук. Київ, 2008. 19 с.

*Клименко Н.* Гендерні аспекти творчості О. Шапір. Автореф. дис. канд. філол. наук. Запоріжжя, 2008. 20 с.

*Корабльова О.* Художні версії проблеми самотності у сучасній жіночій прозі. Автореф. дис. канд. філол. наук. Київ, 2004. 20 с.

*Мищенко О.* Проблема зображення жінки в українській прозі 20–30-х рр. XX ст. Автореф. дис. канд. філол. наук. Київ, 1993. 24 с.

*Стельмах Х.* Творчість Ясмїни Тешанович у контексті жіночого письма. Автореф. дис. канд. філол. наук. Львів, 2004. 18 с.

### ***Сборники и антологии***

Гендер і культура: зб. ст. / Упоряд. В. Агеєва, С. Оксамитна. Київ, 2001. 224 с.

Гендерна перспектива: зб. ст. / Упоряд. в. Агеєва. Київ, 2004. 256 с.

Жінка як текст. Емма Андіївська, Соломія Павличко, Оксана Забужко: фрагменти творчості і контексти. / Упоряд. Л. Таран. Київ, 2002. 208 с.

Незнайома: Антологія української «жіночої» прози та есеїстики др. пол. ХХ – поч. ХХІ ст. // Авт. проект Василя Набора. Львів, 2005. 600 с.

*Павличко С.* Фемінізм. Київ, 2002. 322 с.

### **Статті, тези, рецензії**

*Агеєва В.* Жінка в пожовтневій прозі: парад стереотипів // Слово і час. 1991. № 6. С. 23–29.

*Агеєва В.* Філософія жіночого існування // Бовуар Сімона де. Друга стаття. В 2 т. Київ, 1994. Т. 1. С. 5–21.

*Агеєва В.* Хто боїться привида матріархату? // Критика. 1999. № 5 (19). С. 22–23.

*Агеєва В.* Сміймося за спільними правилами // Критика. 1999. № 6 (20). С. 31–32.

*Агеєва В.* Казка про нежіночий простір // Література плюс. 2000. № 1. С. 4–5.

*Агеєва В.* Чіловічий псевдонім і жіноча незалежність // Три долі: Марко Вовчок в українській, російській та французькій літературі. Упорядник В. Агеєва. Київ, 2002. С. 103–113. Також: Слово і час. 2002. № 4. С. 27–33.

*Андрусів С.* Сучасне українське літературознавство: тексти і контексти // Слово і час. 2004. № 5. С. 48–53.

*Бедзір Н.* Стильові особливості жіночої постмодерністської прози: східнослов'янський та західнослов'янський досвід // Наукові праці Кам'янець-Подільського держ. ун-ту: Філологічні науки. Вип. 14. Т. 1. Кам'янець-Подільський, 2007. С. 17–24.

*Біберова Г.* Месниця? Зрадниця? Феміністка? Міф про Клітемнестру в поезії Оксани Забужко // Слово і час. 2006. № 6. С. 53–63.

*Біла А.* Сфери інобуття в прозі Євгенії Кононенко // Березіль. 2001. № 3–4. С. 56–58.

*Білоус Н.* Феміністична проблематика прози Ольги Кобилянської // Укр. мова і літ-ра в шк. 1999. № 1. С. 36–38.

*Бичко А.* Соціальний зміст жіночих образів у поезії Т. Шевченка // Проблеми філософії. 1992. Вип. 94. С. 94–100.

*Блохіна Н.* Драматургія Володимира Винниченка: феміністичне прочитання // Слово і час. 2002. № 4. С. 33–38.

*Бовсунівська Т.* Художня концепція жінки у творчості Тараса Шевченка // Дивослово. 1999. № 11. С. 2–6.



*Бондаренко А.* Українська еліта: патогенез самотності (Про кн. О. Забужко «Польові дослідження») // Слово і час. 1998. № 11. С. 42–45.

*Бондар-Тереценко І.* Жінка як те // *І. Незалежний культурологічний часопис.* 2004. № 33.

*Бондар-Тереценко І.* Еротика в дискурсі 90-х: В українській літературі // *Кур'єр Кривбасу.* 2005. № 191. С. 188–197.

*Боровська Н.* Материнська вдача і материнський «скарб» у Лесиній душі // *Українська мова та л-ра.* 2005. Лют. (Чис. 7). С. 20–22.

*Ботанова К.* Куди входить Фортінбрас (Роздуми про шизонарцисизм) (*Оксана Забужко.* Хроніки від Фортінбраса. Київ: Факт, 1999) // *Критика.* 2000. № 9. С. 22–23.

*Брайко О.* Екзистенційні проблеми крізь призму детективного жанру (романи Євгенії Кононенко) // *Слово і час.* 2003. № 2. С. 48–57.

*Варикаша М.* Гендерний дискурс: семіотичні аспекти // *Слово і час.* 2008. № 7. С. 83–89.

*Варикаша М.* Гомеоротична суб'єктивність у діаріуші В. Гомбровича // *Слово і час.* 2009. № 7. С. 60–67.

*Веретельник Р.* Фемінізм в драматургії Лесі Українки. До 120-річчя з дня народження // *Сучасність.* 1991. № 2. С. 29–37.

*Висоцька Н.* «Я знайшла бога в собі...»: Нотатки про творчість афро-американських жінок-драматургів // *Слово і час.* 1995. № 1. С. 45–48.

*Голобородько Я.* Сексментальна харизма Оксани Забужко // *Голобородько Я.* Елізіум. Інкорпорація стратега. Харків, 2009. С. 29–49.

*Голобородько Я.* Нефеміністичний фемінізм // *Голобородько Я.* Елізіум. Інкорпорація стратега. Харків, 2009. С. 180–185.

*Гончар Ю.* Фемінність як архетипна домінанта у творчості Тараса Шевченка // *Вісн. Черкаського ун-ту. Філологічні науки.* Черкаси, 2007. Вип. 107. С. 27–33.

*Гончар Ю.* Сучасний стан гендерної інтерпретації творчості Тараса Шевченка // *Вісн. Черкаського ун-ту. Філологічні науки.* Черкаси, 2007. Вип. 118. С. 22–31.

*Гончар Ю.* Маскулінність як визначальна характеристика гендерної ідентичності Шевченка-повістьяр // *Література. Фольклор. Проблеми поетики: зб. наук. пр.* Київ, 2008. Вип. 32, Ч. 1. С. 289–298.

*Гончар Ю.* Потенціал гендерної теорії у вивченні творчості Т. Шевченка // *Філологічні семінари: теорія літератури у вищій школі.* Київ, 2008. Вип. 11. С. 252–256.

*Гончар Ю.* Гендерне прочитання творчості Тараса Шевченка // Слово і час. 2010. № 5. С. 10–14.

*Горблянські Ю., Кульчицька М.* «Кривава фієста сучасності» в одкровенні від Ліни Костенко (зауваги про «Записки українського самашедшого») // Слово і час. 2011. № 5. С. 73–83.

*Грабович Г.* Кохання з відьмами // Критика. 1998. № 2(4). С. 19–24.

*Гундорова Т.* Посмодернстська фікція Андруховича з постколоніальним знаком питання // Сучасність. 1993. № 9. С. 79–83.

*Гундорова Т.* Феміністична утопія Лесі Українки // Сучасність. 1996. № 5. С. 89–96.

*Гундорова Т.* Леся Українка: Християнство – екзистенціалізм – фемінізм // Слово і час. 1996. № 8/9. С. 19–28.

*Гундорова Т.* Де(Кон)струкції на тлі Чоловічого тексту // Критика. 1999. № 9 (23).

*Гундорова Т.* «Бу-Ба-Бу», Карнавал і Кіч // Критика. 2000. Р. IV. Ч. 7–8(33–34). С. 13–18.

*Гундорова Т.* Жінка і Дзеркало // І. Незалежний культурологічний часопис. 2000. № 17. С. 87–94.

*Гундорова Т.* Перевернений Рим, або «Енеїда» Котляревського як національний наратив // Сучасність. 2000. № 4. С. 120–134.

*Гундорова Т.* Методологічний тиск // Критика. 2002. № 12. С. 15–17.

*Гундорова Т.* Карнавал после Чернобыля (топографія українського постмодернізму) // Постмодернізм в славянських літературах. М., 2004. С. 160–190.

*Гундорова Т.* Симптоматика «хворого тіла» // Критика. 2010. № 7–8 (153–154). С. 24–28.

*Даниленко В.* У пошуках демонічної жінки (архетип Аніми у пізніх повістях Валерія Шевчука) // Слово і час. 2000. № 2. С. 21–24.

*Демська-Будзуляк Л.* Гендерна інтерпретація жіночих та чоловічих образів в українській літературі кінця XIX – початку XX ст. (новелістика, драматургія) // Слово і час. 2005. № 4. С. 10–18.

*Демська-Будзуляк Л.* Криза жіночої ідентичності в контексті «нової європейської драми» // Леся Українка і сучасність. Зб. наук. пр. Луцьк, 2006. Т. 3. С. 136–149.

*Денисенко М.* «Бути собі ціллю!» (феміністична проблематика прози Ольги Кобилянської) // Слово і час. 1997. № 5–6. С. 48–52.

*Долженкова І.* «Марія на гранях віків» або Філологічні дослідження українського сексу // Сучасність. 1997. № 2. С. 94–104.

Євтушенко Л. Роман пробудження: Проблеми фемінізму в зарубіжній, зокрема в американській літературі // Слово і час. 1995. № 1. С. 61–62.

Жеребкин С. Мужские и женские фантазии: политики сексуальности в постсоветской национальной литературе // Гендерные исследования. 1999. № 3 (2/1999). С. 275–296.

Жеребкин С. Наслаждение быть украинкой: вдохновение постколониальности в украинских гендерных исследованиях // Гендерные исследования. 2007. № 15. С. 272–295.

Жеребкин С. «Могут ли угнетенные...?», или украинский постколониальный феминизм между Ж.-П. Сартром и Ф. Фаноном // Гендерные исследования. 2008. № 17 (1/2008). С. 149–169.

Забужко О. Жінка-автор у колоніальній культурі, або Знадоба до української гендерної міфології // Забужко О. Хроніки від Фортінбраса. Вибрана есеїстика 90-х. К., 2001. С. 152–193.

Забужко О. “Une princesse lointaine”: Леся Українка як культурно-інтерпретаційна проблема // Слово і час. 2001. № 2. С. 6–18, Слово і час. 2001. № 3. С. 45–53.

Заверталюк Н. «Фуршет від Марії Матіос»: феміністичний дискурс // Вісник Запорізького нац. ун-ту: Зб. наук. ст. Серія: Філологічні науки. Запоріжжя, 2009. № 1. С. 55–59.

Захарчук І. Гендерна асиметрія канону соціалістичного релізму: версія Ірини Вільде // Дивослово. 2006. № 6. С. 48–53.

Зборовська Н. Жіноча сповідь на тлі чоловічого герметизму: Про кн. О. Забужко «Польові дослідження» // Слово і час. 1996. № 8–9. С. 59–66.

Зборовська Н. Перемога плоті // Критика. 1998. № 10. С. 28–29.

Зборовська Н. Український культурний канон: феміністична інтерпретація // Ї. Незалежний культурологічний часопис. 1998. № 13. Також: Кур'єр Кривбасу. 2000. № 125–126. С. 117–124.

Зборовська Н. Чому в українській літературі немає любовних романів // Критика. 1999. № 7–8(21–22). С. 27–30.

Зборовська Н. Жіноче письмо на порубіжжі віків (Леся Українка, Оксана Забужко) // Слово і час. 2004. № 2. С. 32–38.

Зборовська Н. Криза жіночості на українському порубіжжі // Сучасність. 2004. № 3. С. 126–131.

*Зборовська Н.* Перцепція феміністки у західноєвропейському дискурсі та українському письмі // Слово і час. 2005. № 1. С. 50–61. № 2. С. 53–62.

*Зборовська Н.* Феміністичний триптих Євгенії Кононенко в контексті загальноукраїнської проблематики // Слово і час. 2005. № 6. С. 57–68.

*Іванишин П.* Літературознавство як кітч? (Гундорова Тамара. Кітч і література. Травестії. КИЇВ, 2008) // Слово і час. 2009. № 7. С. 80–84.

*Іващенко О.* Чи потрібен нам фемінізм? // Україна. 1994. № 9. С. 2–3.

*Кисла Т.* Культурний міф нової реальності (осмислення проблеми жіночого та національного буття в романі С.Пиркало «Зелена Маргарита») // Літературознавчі студії: Збірник наукових праць. Київ, 2005. Вип. 12. С. 247–250.

*Кисла Т.* Іронія як смисло- та структуротворчий принцип постмодерністського твору (на матеріалі роману С.Пиркало «Зелена Маргарита») // Літературознавчі студії: Збірник наукових праць. Київ, 2006. Вип. 16. С. 125–128.

*Кисла Т.* Жанрова семантика фемінних романів у системі українського постмодернізму (на матеріалі романів О. Забужко «Польові дослідження з українського сексу» та С. Пиркало «Зелена Маргарита») // Вісн. Київського славистичного ун-ту. Київ, 2007. № 35. С. 73–82.

*Кисла Т.* Специфіка маски автора фемінного постмодерністського роману (на матеріалі романів О. Забужко «Польові дослідження з українського сексу», С. Пиркало «Зелена Маргарита» та Н. Зборовської «Українська Реконкіста») // Українська література в загальноосвітній школі. 2007. № 5. С. 11–15.

*Кисла Т.* Мовно-стилістична гра як структурно-семантичний принцип організації постмодерністського фемінного роману // Наука і сучасність: Зб. наук. праць Націон. Педагог. ун-ту ім. М.П. Драгоманова. Київ, 2007. Т. 59. С. 204–212.

*Кисла Т.* Стильовий плюралізм як структурно-семантичний принцип організації постмодерністського фемінного роману // Сучасний погляд на літературу: Зб. наук. праць. Київ, 2007. Вип. 11. С. 75–85.

*Кисла Т.* Гра як системотворча домінанта постмодерністського фемінного роману // Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних

закладах: Зб. наук. праць ф-ту лінгвістики Гуманітарного інституту Націон. авіаційного ун-ту. Київ, 2007. Вип. 15. С. 111–120.

*Кисла Т.* Жанровий код постмодерністського фемінного роману // Літературознавчі студії. Київський націон. ун-т ім. Тараса Шевченка. Київ, 2007. Вип. 19, ч. 1. С. 164–168.

*Клименко Н.* Гендерні питання в публіцистично-критичній творчості О. Шапір – письменниці кін. ХІХ – поч. ХХ ст. // Теорія і практика виховання студентської молоді: досвід, проблеми, перспективи: міжнарод. наук.-практ. конф., 11–12 листоп. 2004 р.: тези доп. Запоріжжя, 2004. С. 58–60.

*Клименко Н.* Тип «новой женщины» в романе О.А. Шапир «Антиподы» // Актуальні проблеми слов'янської філології: міжвуз. зб. наук. ст. Київ, 2005. Вип. Х: Лінгвістика і літературознавство. С. 254–261.

*Клименко Н.* Проблема гендерной интерпретации творчества О.А. Шапир // Актуальні проблеми слов'янської філології: міжвуз. зб. наук. ст. Ніжин, 2006. Вип. ХІ: Лінгвістика і літературознавство. Ч. ІІ. С. 121–128.

*Клименко Н.* Проблемы феминизма в творчестве О.А. Шапир // Культура народов Причерноморья: научный журнал. 2006. № 91. С. 63–66.

*Клименко Н.* Самореализация как эмансипация: «новые женщины» в повестях О.А. Шапир «Авдотьины дочки», «Ее сиятельство», «Вернулась!» // Література в контексті культури: зб. наук. праць. Дніпропетровськ, 2006. Вип. 16. Т. 1. С. 105–113.

*Клименко Н.* Творчество О.А. Шапир и литературный канон: причины маргинализации // Мова і культура: науковий щорічний журнал. Київ, 2007. Вип. 9. Т. ІХ(97). С. 203–209.

*Клименко Н.* Тип «новой жінки» у творчості О. Шапір і О. Кобилянської: подібність і відмінність // Вісник Запорізького нац. ун-ту: зб. наук. ст. (Серія «Філологічні науки»). 2007. № 1. С. 82–87.

*Клименко Н.* Отражение проблемы пола в беллетристике О.А. Шапир 70–90-х годов ХІХ века // Актуальні проблеми слов'янської філології: міжвуз. зб. наук. ст. Ніжин, 2007. Вип. ХІІ: Лінгвістика і літературознавство. С. 136–143.

*Клименко Н.* Разрушение стереотипа «традиционной женственности» в творчестве О. Шапир // Мова і культура: науковий журнал. Київ, 2008. Вип. 10. Т. Х(110). С. 136–142.

*Ковалів Ю.* Еротичні одкровення Олесі Мудрак // Слово і час. 2008. № 8. С. 76–87.

*Ковалів Ю.* Феномен жіночої прози в українській літературі початку ХХІ ст. (на прикладі творчості Євгенії Кононенко) // Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах. Зб. наук. праць. Вип. 18. Ч. II. С. 268–276.

*Ковалик М.* Це болоче «жіноче питання»: Модерна жінка в драматургії Л. Українки та в. Винниченка // Укр. мова й л-ра в середніх шк., гімназіях, ліцеях та колегіумах. 2007. № 2. С. 122–129.

*Колесниченко Н.* Гендерные исследования и женский роман // Мова і культура. 2004. Вип. 7. Т. 7/1. С. 34–42.

*Кононенко Є.* Їхня наука виживання серед чоловіків // Критика. 1999. № 6(20). С. 27–28.

*Кононенко Є.* Жіночі голоси у вітчизняній літературі // Укр. культура. 2003. № 3/4. С. 10–11.

*Кононенко Є.* Дама з химерами... // Критика. 2010. № 7–8(153–154). С. 29–31.

*Кононенко Є.* Текст без контексту // Критика. 2011. № 3–4 (161–162). С. 29–32.

*Корабльова О.* Сексуальність як вияв самотності у прозі Оксани Забужко // Слово і час. 2003. № 7. С. 76–83.

*Кошарська Г.* Ще один підхід до поезії Ліни Костенко // Слово і час. 1996. № 8–9. С. 49–52.

*Крупка М.* Гендерний дискурс у сучасній українській літературі // Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство. Зб. наук. праць Рівненського держ. гуманіт. ун-ту. Вип. IX. Рівне, 2000. С. 145–151.

*Крупка М.* Модерний дискурс материнства (на прикладі жіночої прози кінця ХІХ – початку ХХ ст.) // Літературознавчі обрії: Праці молодих учених. К., 2004. Вип. 6. С. 37–41.

*Крупка М.* Художнє моделювання проблем материнства та творчості в анти-романі Ніли Зборовської «Українська Реконкіста» // Слово і час. 2005. № 12. С. 12–17.

*Крупк М.* Концепція особистості жінки в прозі Лесі Українки // Леся Українка і сучасність: Зб. наук. пр. Т. 3. Луцьк, 2006. С. 160–245.

*Крупка М.* Художні інверсії любовних драм у сучасному прозовому дискурсі (романи О. Забужко, І. Карпи, С. Пиркало) // Слово і час. 2007. № 7. С. 73–79.

*Крупка М.* «Я» та «Інший»: простір інтимності в романі Софії Андрухович «Сьомга» // Слово і час. 2008. № 8. С. 40–47.

*Лимборский И.* Идеальный исторический тип: «свой/чужой» в парадигме ценностей эпохи Просвещения // XVIII век: женское/мужское в культуре эпохи: Научный сборник / Под ред. Н.Т. Пахсарьян. М., 2008. С. 3–9.

*Лебедівна Л.* Одвічний пошук гармонії (Три іпостасі О. Кобилянської в оповіданні «Valse mélancolique») // Слово і час. 2003. № 7. С. 70–76.

*Максютенко Е.* Феномен авторства в соціокультурному контексті Англії XVIII століття // XVIII століття: жіноче/чоловіче в культурі епохи: Науковий збірник / Під ред. Н.Т. Пахсарьян. М., 2008. С. 258–264.

*Масенко Л.* З позиції сповідування. Ключові мотиви «Польових досліджень з українського сексу» Оксани Забужко // Кур'єр Кривбасу. 1996. № 61–64. С. 75–78.

*Масенко Л.* Визначальні мотиви «Польових досліджень з українського сексу» // Слово і час. 1997. № 2. С. 28–31.

*Матусяк А.* Молодомузівська Femme Fatale // Слово і час. 2006. № 4. С. 34–38.

*Мафтин Н.* Гендерна утопія й «код самості» в західноукраїнській прозі 30-х рр. XX ст. // Слово і час. 2009. № 6. С. 76–82.

*Минаева Э.* Феминизм и гендерные исследования. Проблема дифференциации // Вісн. Луган. нац. пед. ун-ту ім. Тараса Шевченка. Луганськ, 2004. № 8(76): Філол. науки. С. 114–117.

*Нагачевська О.* Жіночі образи в американській літературі (Романи Джеймс Керол Оутс «Сонцестояння» та «Марія: Життя») // Слово і час. 2002. № 7.

*Наєнко М.* Дискурс сучасної науки про літературу (огляд досліджень з літературознавства 90-х років) // Слово і час. 2001. № 8. С. 22–33.

*Наєнко М.* Критика і літературознавство: куди йдемо? // Слово і час. 2010. № 12. С. 3–12.

*Наривская В.* Повесть Гео Шкурупия «Жанна-батальонерка»: ре-сентимент Французской революции на украинских баррикадах // XVIII століття: жіноче/чоловіче в культурі епохи: Науковий збірник / Під ред. Н.Т. Пахсарьян. М., 2008. С. 487–496.

*Нікітіна Н.* Бастіони сучасної технічної довершеності (на матеріалі жіночої прози кінця XX – поч. XXI ст.) // Слово і час. 2011. № 11. С. 85–92.

*Ольшанский Д.* Гендерные идеологии в «Войне и мире» Л.Н. Толстого // Вісн. Луган. нац. пед. ун-ту ім. Тараса Шевченка. Луганськ, 2006. № 11(106), Ч. 1: Філол. науки. С. 184–191.

Перший український навчальний посібник про сьогочасну літературу // Слово і час. 2009. № 4. С. 81–90.

*Печарський А.* Психоаналітична парадигма в літературно-художньому просторі: проблема діалогічної множинності // Наук. зап. ТНПУ. Літературознавство. Вип. 30. 2009. С. 151–168.

*Плахотник О.* Постсоветский феминизм: украинский вариант // Гендерные исследования. 2008. № 17. С. 183–198.

*Плахотник О.* Notre Dame D'Ukraine: (феминистское) прочтение (феминистской) книги // Гендерные исследования. 2008. № 17. С. 333–337.

*Плахотник О.* Неймовірні пригоди гендерної теорії в Україні // Критика. 2011. Ч. 9–10(167–168). С. 17–22.

*Поліщук Я.* Фемінізм у контексті естетичної програми Лесі Українки: Репліка в дискусії // Науковий вісн. ВДУ. Луцьк, 1999. № 15: Філол. науки. С. 54–58.

*Поліщук Я.* Прагнення модерної особистості (Жінка як персонаж української літератури початку ХХ століття) // Українська література в загальноосвітній школі. 2000. № 5. С. 55–59.

*Поліщук Я.* Неспівмірність світів: Проблема чоловічого і жіночого у драматичній поемі Лесі Українки «Одержима» // Український модернізм зі столітньої відстані: Зб. наук. пр. / Під ред. Я.О. Поліщука. Рівне, 2001. Вип. 10, спеціал. С. 58–69.

*Полковський В.* Ще раз про «Польові дослідження...» О. Забужко // Слово і час. 2000. № 2. С. 62.

*Приходченко О.* Гендерний аспект наратора у прозі Ірен Роздобудько // Вісн. Луган. нац. пед. ун-ту ім. Тараса Шевченка. Луганськ, 2009. № 18(181): Філол. науки. С. 107–114.

*Приходько О.* Гендерний підхід у гуманітарних науках: гендер як категорія суб'єктивності та ідентичності в сучасному філософському дискурсі // Наук. вісн. Філософія. Чернівці, 2005. Вип. 264–265. С. 65–71.

*Ревакович М.* Сексуальність, логос і сила (зображення жінок у романі «Чесність з собою») // Володимир Винниченко: у пошуках естетичної, особистої і суспільної гармонії. Нью-Йорк, 2005. С. 74–87.

*Рижкова Г-П.* Новітня «жіноча проза»: жанрові ознаки. На прикладі творів С. Майданської, Т. Зарівної, С. Йовенко // Дивослово. 2008. № 3. С. 56–58.



*Романова К.* Жіноча поезія 90-х рр: Градації і новаторство // Кур'єр Кривбасу. 1998. № 107. С. 165–168.

*Рубчак М.* Християнська Богородиця чи Берегиня? Фемінізм на противагу вічно жіночому // Філософська думка. 2000. № 1. С. 110–127.

*Русак І.* Кохання-шлюб-щастя (не зовсім ювілейні роздуми над прозою Уласа Самчука) // Слово і час. 2005. № 2. С. 27–38.

*Скупейко Л.* Леся Українка і фемінізм (нефеміністичний погляд) // Слово і час. 1999. № 8. С. 43–47.

*Смоляр Л.* Літературна діяльність жінок як шлях до самореалізації, як вияв громадської позиції // Смоляр Л. Минуле заради майбутнього: Жіночий рух Наддніпрянської України II пол. XIX–поч. XX ст.: Сторінки історії. Одеса, 1998. С. 296–331.

*Соловей О.* Романи Євгенії Кононенко: бестселери для «елітаріїв»? // Слово і час. 2003. № 2. С. 58–62.

*Старух О.* Спектр феміністичних проблем у повісті Н. Зборовської «Валя» // Вісник ЛДПУ (Філологічні науки). 2001. № 8. С. 164–175.

*Старух О.* Постфемінізм та проблема полісуб'єктивності жіночого «Я» у прозі О. Забужко. // Питання літературознавства. Науковий збірник. Вип. 8(65). Чернівці, 2002. С. 100–107.

*Старух О.* Іманентність жінки у прозі О. Забужко та Н. Зборовської 90-х років XX ст. // Актуальні проблеми слов'янської філології. Київ, 2004. Вип. 9. С. 194–202.

*Старцева В.* Проблема «колоніальної травми» в романе Тони Моррісон *Beloved* в контексте традиції просвітительського «фемінізма» // XVIII век: женское/мужское в культуре эпохи: Научный сборник. / Под ред. Н.Т. Пахсарьян. М., 2008. С. 507–514.

*Стельмах Х.* Специфіка жіночої психології у романі Ясміні Тешанович «Сирени» // Молода нація. Київ, 1999. С. 314–322.

*Стельмах Х.* Жіноче письмо як маніфестація альтернативного погляду на світ // Народознавчі зошити. Львів. 2000. № 4. С. 717–719.

*Стельмах Х.* Символіка простору у феміністичній прозі (на матеріалі роману Ясміні Тешанович «Сирени») // Іноземна філологія. Львів. 2003. Вип. 114. С. 249–254.

*Стельмах Х.* Феномен жіночого письма: теорія та практика // *Studia methodologica*. Вип. 14. Тернопіль, 2004. С. 103–108.

*Стельмах Х.* Філософські основи жіночого письма // Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах. Київ, 2004. Вип. 7. С. 92–96.

*Степаненко І.* Феміністські тенденції в афро-американській літературі (Письменниці-жінки) // Слово і час. 1999. № 11. С. 38–40.

*Таран Л.* Жіночий простір: витворення цілісності («Інопланетянка» Оксани Забужко) // Березіль. 2005. № 12. С. 165–176.

*Таран Л.* Наратив визволення // Слово і час. 2005. № 6. С. 68–73.

*Таран Л.* Ланцюгова реакція: Рецензія на рецепції роману Оксани Забужко «Польові дослідження з українського сексу») // Кур'єр Кривбасу. 2006. № 197. С. 196–205.

*Тарасюк Г.* Проза без імітацій (Євгенія Кононенко. «Повії теж виходять заміж». Л.: Кальварія, 2004) // Кур'єр Кривбасу. 2005. № 184. С. 230–238.

*Тарнавська М.* Жіночі голоси української літератури // Всесвіт. 1999. № 7. С. 153–155.

*Тебешевська-Качак Т.* Автобіографізм як принцип нарації та характеростворення у прозі Оксани Забужко // Слово і час. 2004. № 2. С. 39–47.

*Тебешевська Т.* Художні особливості «Щоденника страченої» Марії Матіос // Слово і час. 2006. № 2. С. 54–62.

*Ткаченко Н.* «Пиши, жінко, лірику...» // Слово і час. 1992. № 11. С. 77–79.

*Улюра Г.* Жіноча творчість і розвиток камерних жанрів російській літературі XVIII століття // Слово і час. 2002. № 11. С. 58–63.

*Улюра Г.* Коронована сила жіночої руки, або Про тих, хто пише «іншу прозу» // Слово і час. 2005. № 3. С. 65–70.

*Улюра Г.* Проблема феміністського тексту і письменницького іміджу жінки-авторки в сучасних українській та російській літературах // Сучасність. 2005. № 7–8. С. 115–127.

*Улюра Г.* Комічна інверсія як стратегія жіночого тексту (за повістю «14» Фаїни Грімберг) // Слово і час. 2009. № 7. С. 51–60.

Феміністична настанова в українській літературі // Плерома: Мала українська енциклопедія актуальної літератури. Івано-Франківськ, 2000.

Феміністичний семінар // Слово і час. 1991. № 6. С. 10–30.

Феномен жіночої прози обговорювали київські літератори // Літературна Україна. 2002. 6 червня. С. 6.

*Фізер І.* Зустрічі чи зіткнення української філології із західними методологічними стратегіями // Слово і час. 2006. № 4. С. 3–9.

*Філоненко С.* «Переживання кінця» в сучасній українській жіночій прозі (на матеріалі творів О. Забужко, С. Йовенко, С. Майдановської) // Молода нація. К., 1999. С. 309–321.

*Філоненко С.* «Інша мова жінки»: художні особливості української жіночої прози 90-х рр. ХХ ст. // Слово і час. 2008. № 2. С. 49–56.

*Філоненко С.* Жіночі ролі в театрі життя (Таран Людмила. Жіноча роль: Монографія. Київ: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2007. 128 с.) // Слово і час. 2008. № 11. С. 91–95.

*Філоненко С.* «Давня легенда оживає і вбиває!» Гендерні моделі готичного детективу в романах Андрія Кокотюхи // Слово і час. 2011. № 3. С. 59–67.

*Харчук Р.* Феміністичний дискурс сучасної української літератури // Харчук Р. Сучасна українська проза. Постмодерний період. Київ, 2008. С. 180–206.

*Хома Т.* Чи був фемінізм в Україні? // І. Незалежний культурологічний часопис. 2000. № 17. С. 21–28.

*Хом'як Т.* Повість Миколи Хвильового «Сентиментальна історія». Гендерний аспект // Вісн. Луган. держ. пед. ун-ту ім. Т. Шевченка. Луганськ, 2001. № 2. С. 88–96.

*Циховська Е.* «Комплекс Адама» і «дихотомія андрогіна»: два образи жінки в літературній традиції // Слово і час. 2010. № 8. С. 109–114.

*Черненко Г.* Гендерна інверсія в сучасному українському постколоніальному романі (Сергій Жадан «Депеш мод» та Ірена Карпа «Фройд би плакав») // Слово і час. 2008. № 12. С. 75–80.

*Черниенко Л.* Гендерные аспекты проблемы героя в современной русской литературе // Вісн. Луган. нац. пед. ун-ту ім. Тараса Шевченка. Луганськ, 2008. № 24(163). Філол. науки. С. 261–270.

*Шимчишин М.* Американська феміністична теорія читацького відгуку // Слово і час. 2005. № 1. С. 42–49.

*Шульгун М.* Женщина русского Просвещения (Записки княгини Е.Р. Дашковой) // XVIII век: женское/мужское в культуре эпохи: Научный сборник / Под ред. Н.Т. Пахсарьян. М., 2008. С. 173–178.

*Штейнбук Ф.* Тілесно-міметичний метод аналізу художніх творів: суперечлива апологія // Слово і час. 2008. № 12. С. 56–66.

*Щербаченко Т.* Жінка кінця ХХ століття в «чоловічій» і «жіночій» поезії дев'яностих // Молода нація. Київ, 1998. Вип. 9. С. 153–159.

*Яровий О.* Маніфест «жіночого шовінізму» чи Сізіфова сповідь жінки? (про роман Оксани Забужко «Польові дослідження з українського сексу») // Вежа. 1996. № 4–5. С. 190–195.

*Romanet M.* Erotic Assemblages: Field Research, Palimpsests, and What Lies Beneath // Journal of Ukrainian Studies. 2002. V. 27, № 1–2. P. 273–286.

*Shevchuk V.* The Moon's Cuckoo from the Swallow's Nest... From Three Worlds // New Writing from Ukraine. Zephyr Press. 1996. P. 99–138.

*Stelmah H.* Žena u urbanom i ruralnom području (Жінка в урбаністичному та сільському світі) // Будућност руралних подручја. Vlasina, Jugoslavija. 2000. S. 104.

*Zabuzhko O.* Six Poems From Three Worlds // New Writing from Ukraine. Zephyr Press. 1996. P. 164–181.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Феміністичний семінар // Слово і час, 1991, № 6. С. 10–30.

<sup>2</sup> Павличко С. Фемінізм. Київ, 2002.

<sup>3</sup> Павличко С. Гендер та ідентичність // Павличко С. Фемінізм. С. 219.

<sup>4</sup> Указ Президента «О повышении социального статуса женщин» (Указ № 283/2001В от 25.04.2001), Указ Президента Украины «О совершенствовании работы центральных и местных органов исполнительной власти по обеспечению равных прав и возможностей женщин и мужчин» (Указ № 1135/2005 от 26.07.2005) и наконец Закон «Об обеспечении равных прав и возможностей женщин и мужчин» (Закон № 2866 от 08.09.2005).

<sup>5</sup> См., например, работы директора Харьковского центра гендерных исследований философа Жеребкиной И. (*Жеребкина И.* Прочти мое желание... Постмодернизм. Психоанализ. Феминизм. М., 2000. Субъективность и гендер: гендерная теория субъекта в современной философской антропологии. Уч. пос. СПб., 2007 и др.), историка О. Кись (*Кись О.* Жінка в українській селянській сім'ї др. пол. ХІХ – поч. ХХ ст. Автореф. дис. канд. істор. наук. Львів, 2002 и др.), лингвиста О. Фоменко (*Фоменко О.* Гендер і мова // Основи теорії гендеру. Київ,

2004. С. 456–475 и др.), социолога С. Оксамитной (*Оксамитна С. Гендерні відносини // Соціологія / Під ред. С. Макеєва. Київ, 2008, С. 297–331*). Також виходять численні навчальні посібники, наприклад: *Гендерний розвиток у суспільстві (концепти лекцій). Київ, 2005*; *Хрестоматія навчальних програм з проблеми гендерного розвитку. Київ, 2004*; *Введение в гендерные исследования. Ч. II: Хрестоматия / Под ред. С. Жеребкина – Харьков, 2001, СПб., 2001*.

<sup>6</sup> См., наприклад: *Завгородня О. Психологія художньо обдарованої особистості: гендерний аспект. К., 2007. 263 с.*; *Бичко А. Соціальний зміст жіночих образів у поезії Т. Шевченка // Проблеми філософії, 1992, вип. 94. С. 94–100*; *Жеребкина І. Філософія фемінізму як напрямок постструктуралістської філософії // Філософська думка, 1998, № 2. С. 98–119*; *Рубчак М. Християнська Богородиця чи Берегиня? Фемінізм на противагу вічно жіночому // Філософська думка, 2000, № 1. С. 110–127* и др.

<sup>7</sup> *Павличко С. Чи потрібна українському літературознавству феміністична школа? // Павличко С. Фемінізм. С. 22–23.*

## Summary

The collection of articles by Russian and international scientists introduces a gender-based approach to contemporary literature and literary criticism in Poland, the Czech Republic, Slovakia, Slovenia, Croatia, Serbia, Macedonia, Bulgaria, Romania, Russia, and Ukraine.

The authors focus on the place of feminist theory and critique in the literary process, challenges women face in their creative work, special considerations within female discourse, specifics of deflecting national gender models represented in fiction, etc.

This collection of articles is for philologists, culture studies scholars, undergraduates and postgraduates majoring in philology, as well as for everyone interested in the modern state of humanities.

## Коротко об авторах

**Адельгейм Ирина Евгеньевна**, д.ф.н. (Институт славяноведения РАН, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова), e-mail: adelgejm@yandex.ru

**Байдалова Екатерина Викторовна** (Институт славяноведения РАН, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова), e-mail: kuzmukk@mail.ru

**Вершинина Дарья Борисовна**, к.и.н. (Пермский государственный национальный исследовательский университет), e-mail: daryapros@yandex.ru

**Врубель Агнешка / Wróbel Agnieszka**, мгр, аспирантка (Польша, Институт литературных исследований ПАН / Instytut Badań Literackich PAN), e-mail: agnieszkaajoannawrobel@gmail.com

**Георгиевская-Яковлева Лорета / Георгиевска-Яковлева Лорета**, д.ф.н. (Македония, Университет им. Свв. Кирилла и Мефодия / Универзитет «Св. Кирил и Методиј»), e-mail: lgeorgievska@yahoo.com.mk

**Ильина Галина Яковлевна**, д.ф.н., профессор (Институт славяноведения РАН), e-mail: galinailjina@yandex.ru

**Карцева Зоя Ивановна**, к.ф.н., доцент (Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова), e-mail: vikar@kartsev.com

**Мрозик Агнешка / Mrozik Agnieszka**, к.ф.н. (Польша, Институт литературных исследований ПАН / Instytut Badań Literackich PAN), e-mail: akmrozik@gmail.com

**Пономарева Нина Николаевна**, к.ф.н. (Институт славяноведения РАН), e-mail: ninaponom@yandex.ru

**Савкина Ирина Леонардовна**, д.ф.н. (Финляндия, Университет Тампере / Tampereen yliopisto), e-mail: irina.savkina@uta.fi

**Старикова Надежда Николаевна**, д.ф.н. (Институт славяноведения РАН, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова), e-mail: nstarikova@mail.ru

**Тэмэян Йоанна / Tămăian Ioanna**, д.ф.н. (Румыния, Институт лингвистики и истории литературы им. Секстила Пушкариу / Institutul de Lingvistică și Istorie Literară «Sextil Pușcariu»), e-mail: tamaian@yahoo.com

**Усачева Анастасия Викторовна** (Институт славяноведения РАН), e-mail: anastasia.usacheva@gmail.com

**Чепелевская Татьяна Ивановна**, к.ф.н. (Институт славяноведения РАН, ГАСК, профессор), e-mail: al.chep@rambler.ru

**Шерлаимова Светлана Александровна**, д.ф.н., профессор (Институт славяноведения РАН), e-mail: svetsherla@mail.ru

**Шешкен Алла Геннадьевна**, д.ф.н., профессор (Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Институт славяноведения РАН), e-mail: asheshken@yandex.ru

**Широкова Людмила Федоровна**, к.ф.н. (Институт славяноведения РАН), e-mail: shirocco@mail.ru





## Содержание

От редколлегии		<b>3</b>
<i>Д.Б. Вершинина</i>	Гендерный подход в социогуманитарном знании: исторические предпосылки и теоретические аспекты.....	<b>6</b>
<i>А. Врубель</i>	Археология могилы. Мужская генеалогия в романе Тадеуша Конвицкого «Бохинь» (перевод <i>И. Адельгейм</i> ).....	<b>20</b>
<i>А. Мрозик</i>	Женские архивы – кладовые памяти. Политика идентичности в (авто)биографиях женщин после 1989 года (перевод <i>И. Адельгейм</i> ) .....	<b>39</b>
<i>И.Е. Адельгейм</i>	Польский мачо и Мать-полька: гендер и национальный этос в молодой польской прозе после 1989 г. ....	<b>56</b>
<i>С.А. Шерлаимова</i>	Гендерная проблематика в современной богемистике .....	<b>74</b>
<i>Л.Ф. Широкова</i>	Женская проза в словацкой литературе XXI в.: типы, жанры, герои (-ни). ....	<b>83</b>
<i>Н.Н. Старикова</i>	Проблема «женского письма» в современной словенской литературе и критике .....	<b>93</b>
<i>Г.Я. Ильина</i>	Весна Парун. Автобиография в стихах и автокомментариях .....	<b>110</b>
<i>А.Г. Шешкен</i>	«Женская поэзия» в Сербии 1920–1930-х гг. Лирика Десанки Максимович .....	<b>121</b>
<i>Л. Георгиевская-Яковлева</i>	Нарративные модели феминности – на примере романов «Пырей» Петре М. Андреевского и «Эрвехе» Луана Старовы (перевод <i>М. Проскурниной</i> ) .....	<b>131</b>
<i>Н.Н. Пономарева</i>	Авторы-женщины в болгарской прозе нового столетия .....	<b>148</b>

<i>З.И. Карцева</i>	«Женский роман» в новой болгарской прозе .....	<b>157</b>
<i>Й. Тэмэян</i>	Место женщин-писательниц в современном культурном пространстве Румынии ( <i>перевод А. Усачевой</i> ) .....	<b>171</b>
<i>А.В. Усачева</i>	Почему мы любим и ненавидим женщин: гендерные стереотипы в современной румынской эссеистике .....	<b>181</b>
<i>И.Л. Савкина</i>	Бремя опыта: женская старость в современной русской женской литературе .....	<b>193</b>
<i>Т.И. Чепелевская</i>	«Женский» взгляд на историю и культуру славянских народов (по материалам путевых очерков Е.И. Витте начала XX в.)	<b>214</b>
<i>Е.В. Байдалова</i>	Гендерные исследования в современном украинском литературоведении. Комментарии к библиографии .....	<b>225</b>
Summary	.....	<b>245</b>
Коротко об авторах	.....	<b>246</b>

Научное издание

*Серия*

«Современные литературы стран  
Центральной и Юго-Восточной Европы»

**Гендер и литература  
в странах  
Центральной и Юго-Восточной Европы**

М., 2013. 252 с.

*Утверждено к печати*

*Ученым советом*

*Института славяноведения РАН*

Оригинал-макет, обложка М.И. Леньшиной

Подписано в печать 30.09.2013 г., Формат 60×84 1/16. Печать цифровая.  
Бум.офсетная № 1. Гарнитура Times New Roman. 15 п.л.  
Тираж 300 экз. Заказ № 0000.

Институт славяноведения Российской академии наук  
119334 г. Москва, Ленинский проспект, 32 А, корп. В.

Отпечатано в типографии издательства «ТЕЗАУРУС»  
Тел./факс: 8 (499) 252 14 31. E-mail: tez\_sale@mail.ru

