

## Феминизация польской поэзии на рубеже веков. Причины и следствия

### Аннотация:

В современной польской поэзии творчество женщин постепенно завоевывало равноправное положение по отношению к лирике поэтов. О рубеже можно говорить в начале XX в., когда дебютировала плеяда молодых поэтесс. Их творчество способствовало изменению стереотипа женского творчества, согласно которому женскую поэзию характеризуют темы любви, исповедальности и биологизма. После трансформации политического строя в 1989 г. появились новые тенденции, которые в литературе радикально изменили это понимание «женственности». Автор статьи размышляет о том, как феминизация поэзии сочетается с более широкими культурными преобразованиями, указывает на выбранные особенности этого процесса и ставит вопрос о причинах и следствиях.

### Ключевые слова:

женское творчество, культурные преобразования, изменение стереотипа женской литературы, феминизация поэзии

Anna LEGEŻYŃSKA  
(Poznan)

## Feminisation of Polish lyricism at the turn of the century. Causes and effects

### Abstract:

In modern Polish poetry, women's works were slowly gaining a position equal to the male poetry. The breakthrough can be first mentioned at the beginning of the 20th century, when a number of young female poets made their debut. Their work contributed to a change in the stereotype of female literature, which, up to that moment, had been characterised by the theme of love, confessiveness and biologism. After the transformation of the political system in 1989, new tendencies emerged that radically changed this understanding of «femininity» in literature. The author of the paper wonders how the feminization of poetry is connected with wider cultural changes, indicates selected features of this process and asks about the causes and effects.

### Keywords:

women's works, cultural changes, a change in the stereotype of female literature, the feminization of poetry

---

---

Передо мной не стоит цели подробно описать творчество женщин в польской культуре после 1989 г. Я лишь попытаюсь уловить динамику изменения литературного поля. Для бóльшей точности следовало бы добавить: можно говорить и о переломном значении поэзии дебютанток начала XX в., периода так называемой «Молодой Польши». Их было относительно много, наиболее известные: Казимира Завистовская (1870–1902), Марыля Вольская (1873–1930), Бронислава Островская (1881–1928), Мария Коморницкая (1876–1949), Казимира Иллакович (1892–1983). Творчество молодых поэтесс отражало в то время понимание женской идентичности, порожденное идеями феминизма. В польской литературе они появились уже в XIX в. в творчестве Нарцизы Жмиховской (1818–1976), затем Марии Конопницкой (1842–1910) и Элизы Ожешко (1841–1910).

В западноевропейской культуре борьба женщин за равноправие получала все больший размах в переломные моменты истории, в связи с чем выделяются три волны феминизма. Первая (*old wave*) привела в начале XX в. к получению женщинами избирательных прав, вторая (*second wave feminism*) в 1960-е гг. способствовала освобождению нравов (особенно в области сексуальности) и улучшению ситуации на рынке труда. В 1980-е гг. поднялась третья волна феминистских требований, вдохновленная критической теорией, постколониализмом и другими постмодернистскими концепциями. В рамках нынешней, четвертой, волны (со второго десятилетия XXI в.) феминизм фокусируется на вопросах расширения прав и возможностей женщин, гендерных норм и интерсекциональности. В своей деятельности феминистки этой волны широко используют возможности Интернета.

В Польше реальная феминизация культуры и общественной жизни проявляется только в период межвоенного двадцатилетия (1918–1939). После Второй мировой войны, в свою очередь, вследствие изменения политического строя эмансипация женщин протекала не так, как на Западе. С одной стороны, благодаря повсеместному доступу к образованию и рынку труда, расширилось пространство социальной свободы женщины. С другой стороны, экономические условия и традиционные ментальные модели способствовали увеличению жизненной нагрузки женщины, работающей профессионально и одновременно выполняющей семейные обязанности в соответствии с патриархальным представлением о роли матери и жены. Только

очередная трансформация государственного строя после 1989 г. дала начало процессу культурной и нравственной либерализации. Он был, несомненно, более поздним, чем западные феминистские движения, но протекал очень активно. Важным фактором, осложняющим влияние феминизма на общественное сознание, оказалось отношение Польской католической церкви к идеям модернизации в области понимания социальной роли женщины

1989 г., дата трансформации политического устройства в Польше, не имеет большого значения для последующей истории литературы. В качестве переломного момента указывается скорее 1992 г., когда на литературной сцене появилось новое образование, названное «поколением „Брулиона”». Среди дебютантов преобладали поэты, родившиеся в 1960-е гг., такие, как Марцин Светлицкий, Яцек Подсядло, Евгений Ткачишин-Дыцкий, Анджей Сосновский, Марцин Баран, Артур Шлёсарек, Марцин Сендецкий. Женщины этого поколения блистали скорее в прозе, большим интересом у публики пользовались произведения Мануэлы Гретковской, Изабеллы Филипяк и Ольги Токарчук.

В то же время в области женского творчества после 1989 г. громко зазвучали голоса поэтесс старших поколений, родившихся в двадцатые или тридцатые годы XX в.. Они издали уже множество произведений, имели собственный, узнаваемый стиль творчества, но вступая в позднюю зрелость, нередко удивляли читателя смелой интонации. Эти мудрые женщины, так называемые «несторши» — Вислава Шимборская (1923–2012), Людмила Марьянская (1923–2005), Юлия Хартвиг (1921–2017), Кристина Милобэндзкая (р. 1932), Уршуля Козёл (р. 1931), Тереса Ференц (р. 1934), Адриана Шиманьская (р. 1943), а также в некоторой степени Эва Липская (р. 1945) — способствовали пересмотру стереотипа так называемой женской поэзии, которую многие отождествляют с доминированием любовных признаний, аффективностью и сентиментальностью. Каждая из этих поэтесс выбирала определенные топоры из традиции женской литературы (в том числе мотивы любви, материнства, дома), наполняла их новыми измерениями экзистенциального опыта и реализовывала на современном языковом материале.

Особенное значение имело творчество Анны Свирциньской (1909–1984), которая стала главной польской покровительницей ли-

тературного феминизма конца XX в. В ее стихотворениях обнаженная физиология женственности неразрывно сопутствует рефлексии над идентичностью. Сборник «Я — баба» (1972) оказался в Польше книгой, давшей начало поэтическому феминизму, однако творчество покойной Свирициньской получило широкую известность только в 1990-е гг., вдохновляя более молодых авторов.

Подобно «Старым поэтам» (Чеславу Милошу, Тадеушу Ружевицу, Збигневу Херберту, Тимотеушу Карповичу), «несторши» определили духовный пейзаж конца XX в., способствуя высокой оценке достижений польской поэзии в мире. Их имена входили в официальный литературный канон, обязательный для школьного и университетского образования. Молодые же поэты, увлеченные западной контркультурой 1960-х гг., не вступали в диалог или спор с поколением старших авторов. Вдохновение они искали в кругу поэтов Нью-Йоркской школы (неформальной группы 1950-х гг.), читали недавно переведенные в Польше стихотворения Фрэнка О'Хары и Джона Эшбери. Вскоре выяснилось, что и более молодые поколения, то есть поэты, родившиеся в 1970-е и 1980-е гг., не уделяют внимания своим старшим предшественникам. Конфликт поколений перестал быть движущей силой историко-литературного процесса. Категорию поколения заменили «созвездия», то есть небольшие ситуативно-региональные литературные объединения, сосредоточенные вокруг молодых журналов или издательских инициатив, таких как антологии. На рубеже веков их появилось немало.

Среди самых известных — двухтомное издание «После Воячека. "Черновик" и независимые» (1992) и сборник «У вас свои поэты. Польская лирика, рожденная после 1960 г. Хрестоматия» (1996). Во вторую книгу вошли тексты 93 поэтов и... всего 9 поэтесс! Аналогичная асимметрия заметна в следующем крупном издании — «Антология новой польской поэзии 1990–1999» (2000), — в котором напечатаны стихи 94 поэтов разных поколений и только 11 поэтесс. То же — в антологии, озаглавленной «14.40. Поэты Форты 1996–1999») (2000): среди 33 польских авторов — всего одна поэтесса! Эта диспропорция наглядно подтверждает действие мужского лобби молодой литературы, выдвигающего новый, можно сказать, «мужской» поэтический канон. В нем прочно обосновались поэты, прославленные в СМИ, прежде всего: Марцин Светлицкий, Яцек Подсядло, Марцин

Баран, Мариуш Гжебальский, Томаш Майеран, Анджей Сосновский, Дариуш Сосницкий, Евгений Ткачишин-Дыцкий, Марек Ведеманн, Дариуш Суска. Между тем на литературной сцене не было недостатка в поэтессах, но их произведения появлялись в основном в прессе или выпускались небольшими местными издательствами. В широкой дискуссии 1990-х гг. о необходимости пересмотра национального литературного канона писательницы и исследовательницы призывали оценить по достоинству женское творчество. Однако женщины, пишущие прозу, дождались этого раньше, чем поэтессы.

Новую женскую поэзию следует интерпретировать в контексте постмодернистского перелома, который, повторим, в Польше носил запоздалый по отношению к западной культуре характер, но протекал динамично и в более короткий период. Он включает идеи, позаимствованные из третьей волны феминизма (*gender studies*), постколониальные теории и экокритику, убеждение в кризисе принципа мимесиса, концепцию «смерти автора», деконструкцию языка. Развитие новых средств коммуникации приводит к кризису логоцентризма, а экспансия массовой культуры радикально подрывает иерархии эстетических ценностей, стирая границы между культурой высокой и популярной. Мироззрение молодых творцов в значительной мере формируют прагматизм, неолиберализм и постсекуляризм.

Феминизация польской поэзии после 2000 г. — это процесс, в котором можно выделить три аспекта. Первый носит *социологический* характер: на рубеже веков обращает на себя внимание большая волна женских дебютов. Молодые писательницы выражают протест против доминирования мужчин в социальном пространстве, а также инкорпорируют модели субкультуры. С точки зрения второго аспекта, *идейного*, феминизация ставит задачу моделирования принципов Новой Женщины, выдвижения постмодернистского матриархата и политизацию творчества. Третий, *эстетический*, аспект касается осуществления феминизацией ремедиации, результатом которой стала интерсемиотичность поэзии и киберлитература. Одним из очень существенных вопросов, поднимаемых поэтессами, оказывается саморепрезентация языка.

В области тем и установок женщин очевидно радикальное отрицание культурных моделей женственности. Это отрицание привносит твердую убежденность в агональности пола и детабуизацию те-

лесных, физиологических (сексуальных, материнских) переживаний. В то же время Новая Женщина демонстрирует анархические по отношению к традициям и социальному порядку жесты. Она раскрывает свою экологическую восприимчивость, проповедует антипотребительство и проблематизирует сакрум в духе постсекуляризма. Новая Женщина черпает вдохновение из различных источников: из традиций великого европейского и польского авангарда (футуризм, дадаизм, сюрреализм), а также из мятежного творчества Анджея Бурсы (1932–1957) и трансгрессивной поэзии Рафала Воячека (1945–1971). В сфере эмансипационной идеологии, безусловно, можно рассматривать уже упоминавшееся покровительство Свирциньской. В свою очередь, в русле так называемого неолингвизма вдохновляющим оказалось для молодых авторов творчество Кристины Милобэндзкой и Тимотеуша Карповича (1921–2005). Однако главным пристанищем новой поэзии стала *поп-культура* и *киберкультура*. Мироощущение, заключенное в них, нередко отсылает к неомарксизму, включает в себя также распространяемые по всему миру антиглобалистские и экологические программы.

Новая Женщина — это перформативная идея, цель которой — создание постмодернистской модели женской субъективности. Поэтессы подчеркивают различия полов как в биологическом, эмоциональном, так и в культурном смысле. Однако можно наблюдать разницу в том, как разные поколения показывают агональность союза женщины и мужчины. В качестве примера возьмем для начала стихотворение Эвы Зонненберг «Ессе», в котором легко заметить стремление пересмотреть патриархальную зависимость, закрепленную в культуре, начиная уже с мифа о Пенелопе:

*Мужчина живет в женщине на какое-то время снимает  
четыре стены жизни только вошел иногда не  
успевает снять ботинки*

*женщина взбегает по длинной крутой лестнице никогда не уверена  
бежит она вверх или вниз поэтому смотрит в зеркала  
застывают на ее лице макияжем*

*у мужчины нет своего места только ключ  
один или несколько в кармане*

*женщина это всегда одна и та же точка на карте  
прислушивается как ключ входит в замок<sup>1</sup>*

Это стихотворение из сборника, изданного в 2005 г. В свою очередь, Барбара Клицкая через десять лет о Новой Женщине в стихотворении «Зарубка» пишет так:

*Майские занятия, страстные разговоры о потребности пользоваться собой,*

*У меня ее нет, Ничего у меня там нет, По самой последней моде*

*Как прекрасно видеть девушек, Это не круг, Сплошь живые раны,  
Эта метафора должна проходить также и между ног,*

*Подумай — можно протянуть руку,  
Коснуться плоти<sup>2</sup>*

Такую версию текста мы видим в антологии «Солистки». В онлайн-версии — на сайте Центра творческих позиций — стихотворение было опубликовано в другой редакции:

*Майские занятия, бурные разговоры о потребности  
(или отсутствии) пользоваться п...й,*

*У меня ее нет, Ничего у меня там нет, по самой  
последней моде*

*Как прекрасно видеть девушек. И никакого там шабаша, круга  
или обычного хоровода. Только живые раны. Эта метафора  
должна проходить также между ног.*

*Подумай — можно протянуть руку и коснуться,  
наконец, настоящей плоти<sup>3</sup>.*

Соматизация идеи «девичества» имеет здесь ироническое значение, поэтесса воплощает ее в образе физиологической (менструальной?) «раны». Весенний круг/хоровод девушек имеет двойные коннотации: традиционную (танец) и вызывающе биологическую.

Занятия, посвященные необходимости «пользоваться собой», происходят без участия мужчин, словно их не существует в этом феминизированном мире. Новая Женщина сосредоточена на самой себе, ее самопознание — это род обратного нарциссизма, поскольку она смотрит на свое тело без восторга, а иногда и с отвращением. Отвращение вообще в новой поэзии часто является доминирующей эмоцией, в сочетании не только с радикальным протестом против платоновских идей, которые закладывают основы традиционных представлений о мире, но и решительным отказом от современных социальных структур (семья, сообщество). Как следствие, в стихах появляются мотивы самоуничтожения субъекта, чувства одиночества, а также убежденность в бесплодности языка. Поэтессы, родившиеся в 1970-е гг. и позже, ищут новые способы представления своего биологического и культурного опыта. Безусловно, на рубеже XX–XXI вв. можно говорить о явном *эстетико-ментальном переломе*, который я назвала здесь феминизацией поэзии.

На это явление нужно смотреть в более широком контексте, не только в рамках традиции польской женской лирики. Есть искушение искать в творчестве молодых поэтесс наследие женской поэзии предшествующих лет, например, Свирциньской, но это родство довольно призрачное. В ее стихах воплощается «сильная» субъективность и собирательный образ женской экзистенции — особенно в сборниках «Черные слова» (1967), «Ветер» (1970) и уже упоминавшемся «Я — баба», — что в произведениях дебютанток рубежа веков встречается значительно реже. Поскольку на феномен феминизации, о котором идет речь, оказала влияние не столько литературная традиция, сколько радикальные изменения в области культуры.

Хотя сразу после 1989 г. довольно бурная на протяжении XX в. польская литературная жизнь оказалась рассеяна по регионам, однако функции бывшего «центра», структурирующего иерархию событий, взяли на себя СМИ, манипулирующие вкусами аудитории. Ответом на коммерциализацию литературного рынка стали нишевые или локальные культурные инициативы.

Такой характер имел многолетний цикл варшавских «феминистских вечеров». Он объединял писательниц, активисток и академических исследовательниц разных поколений, интересовавшихся критической теорией, в том числе феминистской критикой. Инициатива называ-

лась «Общая комната». В результате вышли две антологии поэзии женщин. Первая, 2009 г., озаглавленная «Солистки»<sup>4</sup>, включает в себя произведения 41 поэтессы, родившихся и проживающих в разных регионах страны или за границей. Некоторые из них, родившиеся в 1960-е гг., уже получили популярность (Изабелла Филипяк, Мажена Брода, Мажанна Богумила Келяр, Анна Пивковская, Эва Зонненберг). Более широко представлены авторы поколения 1970-х гг., также уже известные (среди них Юстина Баргельская, Мария Циранович, Юлия Федорчук, Виолетта Гжегожевская, Анета Каминьская, Иоанна Мюллер, Анна Подчаши, Марта Подгурник, Бьянка Роландо, Иза Смолярек, Агнешка Вольны-Хамкало, Александра Зберская). Самые младшие родились уже в 1980-е гг. (такие как Зофья Балдыга, Марта Грюнвальд, Камила Яняк, Агнешка Мирахина, Корнелия Пеля, Юлия Шиховяк, Иоанна Войдович).

На обложке второй антологии, озаглавленной «Косами» (2016), обращает на себя внимание контраст между заглавием, отсылающим к традиционному образу «девичества», и вписанным сверху определением «Женская сотня». В сборник вошли стихотворения 27 поэтесс и 2 поэтов. Имена читателю уже известны по предыдущей антологии: Зофья Балдыга, Юстина Баргельская, Мария Циранович, Юлия Федорчук, Виолетта Гжегожевская, Камилла Яняк, Анета Каминьская, Барбара Клицкая, Агнешка Мирахина, Иоанна Мюллер, Юстина Радчиньская, Бьянка Роландо, Агнешка Вольны-Хамкало, Катажина Зданович (из новых и уже оцененных по достоинству — Малгожата Лебда). Четко видно, что за семь лет между двумя публикациями поэтическая активность женщин не только не затихла, но и сумела выработать своеобразный *феминистский мейнстрим*.

В обеих книгах существенную роль играют редакционные авторские комментарии, содержащиеся в послесловиях. В «Солитках» это запись беседы под названием «Полезные размышления», в которой три поэтессы-редактора (Юстина Радчиньская, Мария Циранович и Иоанна Мюллер) комментируют цель и содержание тома: «В нашей антологии заметны определенные изменения, которые произошли и происходят в поэзии, создаваемой женщинами. Все больше поэтесс пишет с позиции „я“, которая неотделима от биологического пола и гендера». И далее: «Поэтессы знают, что критик может обвинить их в излишней эмоциональности, они боятся того, что он сосредото-

читается не на тексте, а на том, что полагает „типичной женской эмоциональностью” или „бабскими замашками”, и, может, поэтому они так часто тематизируют вопросы текста, борются за текст для женщины. Многие из этих стихотворений целенаправленно показывают своеобразную игру между тем, как „я” это чувствую, и тем, как я должна это записать, то есть представить читателю. Тут появляется конструкт и это тематически обрабатывается [...] Это становится очень важной темой, которая свидетельствует о том, что поэтессы, хотя и затрагивают такие темы, как материнство или телесность, но хотят избежать упрека в том, что они „пишут маткой”. Именно таким образом проявляется их ангажированность. Да, это поэзия ангажированная, но ангажированная в скандал, связанный с языком, то есть в проблему коммуникации. Это, пожалуй, ангажированность, характерная для нашего времени»<sup>5</sup>.

В этом тексте авангард и послевоенное лингвистическое течение (произведения Тимотеуша Карповича, Кристины Милобендзкой) определяются как ключевая для женского творчества традиция. «Борьба за текст» призвана облагородить новую поэзию и отделить ее от стереотипа женской лирики.

В свою очередь, во второй антологии авторы послесловия (Катажина Шопы и Моника Глосовиц), озаглавленного «Верни мне мир, отдай нам пространство», определяют главную цель новой поэзии следующим образом: «Вплести в поэзию ритм жизнь — вот вызов! Тем, на что стараются обратить внимание редакторы в предлагаемой книге, является как раз связь поэтессы или писательницы с „хлебом и кровью”, то есть с общественно-политически-экономическими силами, воздействующими на телесность и материальность субъектов, находящихся в данном месте и времени»<sup>6</sup>.

Призыв связать поэзию с «ритмом жизни» не нов. Это постулат реализма, сформулированный несколькими поколениями — от Ружевича, турпистов, поэтов Новой Волны до «Брулиона». Две *разновидности феминистского автоматического дискурса* — лингвистическая и соматически-эстетическая — соприкасаются там, где речь идет о восприятии инновационности как вызова для женской поэзии. В интересующих нас здесь антологиях слово соседствует с функциональной семантикой графического выражения: разными шрифтами, рисунками и фотографиями. Это книги не только для чтения, но и для просмотра.

Молодые поэтессы ищут новые формы коммуникации в области субкультур и киберСМИ. Поэзия и стихотворение теряют устойчивое значение, требуют пересмотра в зависимости от средства сообщения, то есть носителя. Ремедиация литературы порождает новые формы, отличительной чертой которых является многокодовость (соединение слова с изображением, музыкой, жестом) и перформативность, то есть направленность на смыслообразующую деятельность адресата<sup>7</sup>. «Рожденные в 1970-е гг. вносят в антологию элемент, ранее не встречающийся в женской поэзии нового двадцатилетия — экспериментаторское течение, основанное на творческом использовании авангардных традиций поэзии XX в.»<sup>8</sup>, — замечает критик, комментирующий антологию «Солистки». Большой популярностью пользуется *инстапоэзия*, сочетающая образ и слово, публикуемая в социальных сетях (Instagram). Инстастихотворения — это новое явление не только эстетически, но и социально. Они доступны гораздо более широкой, чем традиционные печатные тексты, аудитории и относятся к области киберфольклора. Как следствие, их авторы используют упрощенные формы коммуникации: афористичность, поэтику граффити, эмоциональную выразительность сообщения. Киберстихи не рассчитаны на «долгий век», зато являются текстами, предназначенными для многократного использования: «Раньше, когда автор хотел что-то написать, он должен был взять листок бумаги и ручку, подумать, отложить. Потом он оставлял этот листок в ящике стола или показывал на литературных собраниях — и только тогда стихотворение впервые оживало, подвергалось поправкам, обсуждалось. Мастерство шлифовалось долго. Известно было, что нужно исправить, что получается плохо. Сегодняшней же поэзии трудно дать определение — выстукиваешь что-то на клавиатуре или на экране смартфона и почти сразу отправляешь в социальные сети. И — бац! Ты — поэт или, может быть, скорее инстапоэт. Кто-то прочитает то, что ты написал, поставит лайк и будет листать дальше. Можешь гордиться собой: творческий процесс завершился успехом»<sup>9</sup>.

Следует признать, что инстапоэзия радикально изменила социологию восприятия, превзойдя даже прежнюю сферу воздействия устной поэзии. (Считается, что аккаунты в Instagram есть у около 600 млн человек!). Впечатляющего успеха достигла индийская поэтесса, живущая в Канаде, Рупи Каур (р. 1992), чей дебютный том

«Молоко и мед» (2014) разошелся тиражом 2,5 млн экземпляров и был признан сервисом Amazon одной из самых продаваемых книг. А ведь трудно говорить об оригинальности текстов Рупи Каур: напротив, они умножают стереотипные черты так называемой женской поэзии: «Я ушла не потому / что перестала любить тебя / ушла потому, что чем дольше / я была с тобой, тем меньше / любила себя».

В Польше один из самых популярных авторов инстапоэзии — Анна Чарковская (р. 1986), литературовед по образованию, сотрудница Лодзинского университета. Ее опубликованный в Instagram сборник «Парни, которых я люблю» был также мгновенно распродан и в бумажной версии. Поэтесса, у которой около 60 тыс. подписчиков в Фейсбуке, говорит: «Поэзия не должна бояться Интернета [...]. Это просто дополнительное пространство, где мы можем не только обратиться к аудитории, но и напрямую общаться с ней. В Интернете множество людей. У них разные потребности. Это естественный переход на другой канал связи с читателями»<sup>10</sup>.

Творчество поэтесс, публикующихся в Сети, то есть киберпоэзия, требует от литературоведа нового языка описания, а от автора и читателя — новых компетенций. В 2002 г. группа молодых художников, среди которых поэтессы Мария Циранович и Иоанна Мюллер, выступили с «Неолингвистическим манифестом»<sup>11</sup>. В нем говорится: «Люди — это пишущие машинки. Продолжается (вос)производство мира. Физичность — это информация. 3.3 Gbr данных. Все из нулей и единиц. Из букв алфавита в коде ASCII. [...] Для слов нет знака копирайта. [...] Мы выбираем экран, на котором слова появляются и гаснут, как будто их никогда не было. Мы выбираем изменения, модификации и новые версии системы. Ничто не сказано раз и навсегда. Следует сокращать и дописывать слова Кохановских, Мицкевичей, Милошей. Оригинала нет. Оригинал не существует и никогда не существовало. Есть только копии. И все они разные. Мы выбираем диалог вместо декалога».

Киберпоэзия устанавливает новые правила литературной коммуникации. Ее можно назвать воплощением футуристических мечтаний о «словах на свободе». Из поэтесс ею занимаются Мария Циранович, Уршуля Павлицкая, Анета Каминьская, Катажина Гелжиньская, Эва Михальская, Доминика Дыминьская, Катажина Фетлиньская. Основными отличительными чертами являются: деиерархизация ли-

тературной коммуникации (господство образа над словом), обмен ролями между автором, читателем и критиком, совместное творчество (например, Liternet.pl). Киберпоэзия использует публичные дискуссии, подвергая их трансформациям с помощью пародий и стилизаций. Она предлагает специфические новые жанры: интерсемиотические, интермедийные, интерактивные. Вот пример творчества, вдохновленного новыми средствами коммуникации:

*moje\_gie\_e\_ru/jest\_u\_ste\_e  
\_ru/kompu\_te\_e\_ru/tele\_wi  
zje\_ru/tras\_mi\_sje\_e\_ru/hi  
per\_tek\_ste\_ru/e\_mai\_i\_e\_l  
u/*

Мария Циранович. Психоделикатесы<sup>12</sup>

Важной и требующей тщательного изучения проблемой является новое понимание «искренности» поэтического послания. Как известно, искренность — это тоже своего рода условность, охватывающая грамматику и тематику стихотворения, в котором читатель распознает некий «автобиографический пакт». В новой женской поэзии он становится предметом иронической игры. То, что привлекает внимание читателя, касается не биографического правдоподобия, а языка. Язык подлжит сильной деконвенционализации. Он впитывает лексику сленгов, субкодов, то есть кодов, по определению Бернштейна<sup>13</sup>, ограниченных. В результате она выходит рамки *decorum*, то есть социально признанной цензурности речи. Поэтессы используют вульгаризмы и брутализмы, передавая негативные эмоции: бунт, агрессию. Новая Женщина нередко является анархисткой. Ее протест носит тотальный характер, он нацелен на нравственные общепринятые нормы, политический порядок, религию. Неслыханный (потому что ранее блокируемый цензурой) в женском творчестве радикализм отражает происходящие после 1989 г. поколенческие преобразования менталитета.

Попытаемся сделать ряд выводов, касающихся феномена, который мы назвали здесь феминизацией поэзии. Во первых, следует оговориться, что этот процесс, при всей своей очевидности, не охватывает всю польскую литературу целиком. С тем же успехом можно было бы утверждать, что в поэзии рубежа веков продолжают тра-

диции, сформированные более ранней лирикой, например, творчеством Халины Посвятовской (1935–1967). Как и во внелитературной реальности, поэтическая феминизация отличается разной степенью интенсивности, хотя она всегда служит эмансипации женской субъективности. Она не только представляет, но и продуцирует идеи и установки\*.

*Причины* литературной феминизации после 1989 г. разнообразны. Главная — трансформация польской культуры и изменение социальных структур, а вслед за этим — изменение нравов (интенсификация профессиональной деятельности женщин, их участие в бизнесе и политике). Кроме того — развитие новых СМИ, влияющих на литературу и популярность среди читателей. Широкая доступность способов производства текстов (компьютерная печать, публикация текстов в Сети). Интенсивное, хотя и позднее, распространение второй и третьей волны западного феминизма и, как следствие, создание феминистского лобби в академических кругах и распространение феминистской критики. Противодействие мужскому господству в жизни молодой литературы 1990-х гг. Отрицание официального канона.

*Результаты* феминизации польской поэзии также разнообразны. Среди них следует назвать интеграционные инициативы (клубы, журналы, интернет-форумы, издательства), и, в результате, возникновение новой женской поэтической формации, включающей в себя в основном поэтесс, родившихся в 1980-90-е гг. Она способствовала пересмотру задач женского творчества, усиливая его перформативный аспект, то есть реальное влияние на социальное поведение. В свою очередь, происходившее в начале XXI в. обновление литературы (ее существование в контексте новых средств коммуникации) высвободило новую эстетическую восприимчивость и новую поэтику. В сфере самоидентификации рядом с женщиной протестующей не менее важной стала постмодернистская категория субъекта «те-

---

\* Подтверждением является внелитературный контекст моей статьи, которую я заканчивала писать в октябре–ноябре 2020 г. В это время в Польше проходили многочисленные акции протеста под названием «Забастовка женщин», вызванные решением Конституционного трибунала, который признал несоответствие части закона о планировании семьи 1993 г. действующей Конституции. В решении этом был поставлен под вопрос т.н. евгенический аборт, допускаемый в случаях вероятной инвалидности плода. В протестах появились не только лозунги «абортов по требованию», но и постулаты политических изменений.

кучего», вариативного, конституируемого самим актом речи. В кругу так называемого неолингвизма поэтессы обнажают апории языкового общения и занимаются перелицовкой (в результате разрушением) дискурсов. Общей целью большинства таких произведений является критический криптоанализ современности (то есть модернизма, понимаемого не только как эстетика, но и как культурное образование). Особенно демонстративными, вписанными в стратегию провокации, являются в новой женской поэзии, повторим, анархические жесты и брутализация языка, а также нарушение традиционных моральных норм. Новая Женщина хочет строить новый мир...

Подчеркнуто неолиберальная, а часто даже левацкая идеологическая ориентация этого вида творчества в соответствии с доминирующими в настоящее время в западной культуре тенденциям, приводит к тому, что она гораздо менее «революционна», чем хотели бы сами поэтессы. Ибо может рассчитывать на серьезную поддержку в СМИ, а также на поддержку финансовую и, зачастую, политическую. В результате ее трудно сравнивать с появившейся сто лет ранее *old wave* и эмансипацией женской лирики периода «Молодой Польши».

Следует также помнить, что феминизация литературы — это не только польский процесс. Подобные явления наблюдаются и в других европейских культурах, это следствие глобализации. Парадокс заключается в том, что феминизирующие поэтессы часто демонстрируют антиглобалистские позиции...

*Перевод О. Румянцевой*

---

## ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> *Sonnenberg E.* *Esce // Lekcja zachwytu.* Kraków, 2005. S. 30. Перевод стихотворных цитат здесь и далее сделан переводчиком статьи.
- <sup>2</sup> *Klicka B.* *Karb // Nice.* Poznań, 2015.
- <sup>3</sup> *Klicka B.* *Dwa wiersze // Helikopter.* 7–9/2012. URL: <https://opt-art.net/helikopter/7-9-2012/barbara-klicka-dwa-wiersze/> (дата обращения: 29.11.2020).
- <sup>4</sup> *Solistki.* *Antologia poezji kobiet (1989–2009.* Red. Cyranowicz M., Mueller J., Raczyńska J. Warszawa, 2009.
- <sup>5</sup> *Ibid.* S. 226–229.
- <sup>6</sup> *Warkoczami.* *Antologia nowej poezji.* Red. Głuszak S., Gula B., Mueller J. Warszawa, 2016.
- <sup>7</sup> Ср.: *Orska J.* *Performatywy. Składnia/retoryka, gatunki i programy poetyckie-go konstruktywizmu.* Kraków, 2019.

- <sup>8</sup> *Dziurzyński D.* Wokół Solistek. Antologii poezji kobiet (1989–2009). URL: <http://zeszytypoetyckie.pl/krytyka/635-solistki-i-ich-chorki> (дата обращения: 02.12.2020).
- <sup>9</sup> *Poezja kobieca naszych czasów.* URL: <https://goldap.org.pl/2018/11/poezja-kobieca-naszych-czasow/> (дата обращения: 30.11.2020).
- <sup>10</sup> Цит. по: *Boczek K.* Instapoetka z Łodzi. URL: <https://lodz.wyborcza.pl/lodz/7,35136,23004813,chlopsy-ktorych-kocham-jak-wyglada-poezja-w-dobie-mediow.html> (дата обращения: 03.11.2020).
- <sup>11</sup> *Cecko M., Cyranowicz M., Kasprzak M., Lipszyc J., Mueller J.* Manifest neolingwistyczny V. 1.1.1. URL: [https://pl.wikisource.org/wiki/Manifest\\_Neolingwistyczny](https://pl.wikisource.org/wiki/Manifest_Neolingwistyczny) (дата обращения: 30.11.2020).
- <sup>12</sup> *Cyranowicz M.* Psychodelicje. Warszawa, 2006.
- <sup>13</sup> *Bernstein B.* Kody i ich odmiany, kształcenie i proces reprodukcji kulturalnej. URL: [http://bazhum.muzhp.pl/media/files/Przegląd\\_Socjologiczny\\_Sociological\\_Review/Przegląd\\_Socjologiczny\\_Sociological\\_Review-r1986-t34-n1/Przegląd\\_Socjologiczny\\_Sociological\\_Review-r1986-t34-n1-s7-40/Przegląd\\_Socjologiczny\\_Sociological\\_Review-r1986-t34-n1-s7-40.pdf](http://bazhum.muzhp.pl/media/files/Przegląd_Socjologiczny_Sociological_Review/Przegląd_Socjologiczny_Sociological_Review-r1986-t34-n1/Przegląd_Socjologiczny_Sociological_Review-r1986-t34-n1-s7-40/Przegląd_Socjologiczny_Sociological_Review-r1986-t34-n1-s7-40.pdf) (дата обращения: 29.11.2020).