



- ⁴ Муравьев В. Эссе // Краткая литературная энциклопедия : в 9 т. Т. 8. М., 1962–1978. Стлб. 961.
- ⁵ Возможно, фрагмент «11» действительно является вставным. Он фигурирует в цикле Сосноры «15» – исторических очерках о России с XIII по XX в. – как самостоятельное произведение под названием «Горелки» (Виктор Соснора : [персональный сайт]. URL: <http://sosnora.poet-premium.ru/prose.html> (дата обращения: 31.03.2013). Этот цикл датирован 1968 г. – так же, как все произведения о русском XVIII в.
- ⁶ См.: Державин Г. Сочинения : в 9 т. СПб., 1864–1884. Т. 1, 1864. С. 547–550 ; Т. 6. 1871. С. 632–633.
- ⁷ Там же. Т. 2. 1865. С. 189–194.
- ⁸ Там же. С. 632–645.
- ⁹ Там же. С. 45–48.

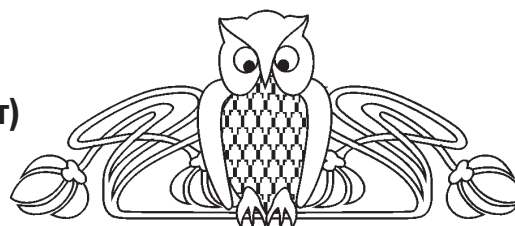
- ¹⁰ Так – с двоеточием.
- ¹¹ Возможно, двенадцать частей «Державина до Державина» тоже как-то соотносятся с этой фразой. Во всяком случае, поэтика чисел в произведении Сосноры заслуживает отдельного рассмотрения. Кроме того, он пишет, что сам «Державин любил знаки и числа» (9).
- ¹² Многоточие и тире авторские.
- ¹³ См.: Фоменко И. «На парение орла» : образ орла в поэтике Державина // Г. Р. Державин и диалектика культур : материалы Междунар. науч. конф. (Лаишево, 13–15 июля 2010 г.). Казань, 2010 ; Судавная Ю. Образ птицы в поэзии Г. Р. Державина : традиции и новаторство // Г. Р. Державин и диалектика культур : материалы Междунар. науч. конф. (Казань – Лаишево, 13–15 июля 2012 г.). Казань, 2012.

УДК 821.09:316.346.2-055.2

ПРОБЛЕМА «ЖЕНСКОГО СТИЛЯ» В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ (гендерный аспект)

С. Ю. Воробьева

Волгоградский государственный университет
E-mail: svewor@yandex.ru



В статье формулируются методологические принципы выявления гендерной составляющей в процессе анализа художественного образа, уточняется объем понятий «женский стиль», «женская литература». Основное внимание уделяется такой специфической черте феминного письма, как гендерный «билингвизм», который трактуется как основание постепенно складывающегося феминного доминирования в современной культуре.

Ключевые слова: гендер, гендерная поэтика, гендерный билингвизм, дискурс, феминизм, феминистская критика, феминное письмо.

The Problem of «Feminine Style» in Literary Criticism (Gender Aspect)

S. Yu. Vorobyeva

The paper formulates methodological principles of the gender component identification in the process of the artistic image analysis. It clarifies the scope of the notions «feminine style» and «feminine literature». The focus is on such a specific feature of feminine writing as gender «bilingualism». The latter is interpreted as a basis for the gradually emerging feminine dominance in contemporary culture.

Key words: gender, gender poetics, gender bilingualism, discourse, feminism, feminist criticism, feminine writing.

Проблема определения черт «женственного стиля» – камень преткновения феминистской критики, наглядная демонстрация факта опережения практики теорией, следствием чего является резкая дифференциация корпуса исследовательских работ, проводимых сегодня в русле гендерной теории: они, как правило, либо сугубо теоретичны, либо сконцентрированы вокруг одной частной проблемы и откровенно эмпиричны. Сокращение

этого разрыва – насущная задача современных гендерных исследований в области поэтики.

Ее решение, на наш взгляд, представляется возможным только при условии принятия априори неких теоретических установок, определяющих феномен женского письма, при последующей их верификации в практике анализа. Путь индукции, накопления и последующего обобщения эмпирических фактов в данной ситуации видится нам менее эффективным.

М. Рюткёнен в своем обзоре феминистской критики приводит несколько наиболее важных и очевидных признаков «женственного стиля письма», на которые указывают вполне авторитетные, с ее точки зрения, исследователи:

1) не зависит от пола писателя и является способом, с помощью которого можно освободиться от гендерных ролей и разрешить «другому» стать видимым (Э. Сиксу);

2) может проявлять себя только через разоблачение подавленной женственности: с помощью эффекта игрового повторения делать видимым скрытую возможную работу женственного в языке, то есть женщина всегда «другое» в маскулинном дискурсе (Л. Иригарэ, С. Вайгель);

3) «женственный стиль письма», как и «мужской», создается в чтении, формируется читателем, признавшим себя гендерно соотношенным и понимающим последствия этой соотношенности для чтения и последующей интерпретации (читатель как «гендерный индикатор») (Н. Миллер)¹.

Подводя итог, М. Рюткёнен, тем не менее, совершенно справедливо заявляет о том, что вопрос о «женском письме по-прежнему не решен,



как не решена проблема отношения к женской литературе и женскому творчеству в целом: оно маргинализировано, проигнорировано или исключено из культуры вовсе².

Ситуация сводится к следующему парадоксу: письмо и чтение – единственная сфера, где женщина способна обрести свою субъектность и заявить о своей инаковости в культурном контексте, но, во-первых, интерес к этой инаковости проявляет себя почти исключительно в среде ее же носителей (то есть в среде женской аудитории), поэтому трактовка понятия «женская литература» сводится чаще всего к тому, что это литература, созданная женщиной, о женщине и для женщины, в силу чего сравнение «женской» литературы с резервацией³ отнюдь не метафора, а практически терминологически точное обозначение ее топологии. Во-вторых, остается опасность попадания в ловушку, подготовленную системой патриархальной культуры и языка, отражающих маскулинизированное сознание, поскольку женщина, как представитель определенного биологического пола, теоретически может самоидентифицировать себя *не только* в исключительно феминной парадигме, но и, в силу сложившейся традиции, в маскулинной, совпадающей в патриархальной культуре по своим основным параметрам с общечеловеческой. То же, вероятно, касается и автора-мужчины. В связи с этим назрела необходимость в уточнении и терминологической верификации того, что мы называем «женщина» и «мужчина», применительно к таким категориям, как «письмо» и «чтение».

Говоря «автор-женщина», мы понимаем под этим только биологическую соотношенность личности с женским полом, осознаваемую в подавляющем большинстве случаев субъектом с рождения, но, произнося «женская литература» или «женская проза», мы добавляем к изначально понятной половой соотношенности автора еще и соотношенность ее с определенным типом письма, которым она владеет, – «женским». Его, во избежание тавтологии, вслед за Ж. Дерридой, следует называть «феминный», что позволит максимально дистанцироваться от биодетерминированной категории пола. В случаях, когда речь идет о легитимности статуса «женская» литература или «женская» проза, горизонт читательских и исследовательских ожиданий всегда связан с этим предполагаемым единством: женский опыт уникален, следовательно, и писать автор-женщина должна иначе, чем мужчина. Именно эта мысль высказана М. Завьяловой еще в 2000 г., когда в отечественной критике активно дискутировался вопрос о качестве «женской» прозы на предмет ее адекватности самой себе: «Когда я читаю литературу, написанную женщинами, мне всегда хочется попробовать ее на соответствие себе, на аутентичность. Не так важно, о чем она, эта книжка, которую я читаю. Но пишет ли автор действительно о себе, что-то открывая и сохраняя

контакт с живой тканью своего «я» – и, значит, скажет кое-что о касающемся и меня, – или же пользуется чужими заготовками, уже имеющимися кубиками, и таким образом метит в пустоту и производит мертвечину?»⁴

Поставив перед собой цель выявить черты «женского» или, точнее, «феминного» стиля письма, стоит ориентироваться, прежде всего, на произведения авторов-женщин, нашедших или активно ищущих средства и способы своей *феминной самоидентификации*, логически предположив, что именно тогда эти способы наиболее инвариантны. Смещение «биологической» и «дискурсивной» парадигмы тем более недопустимо, коль скоро тип субъектности определен не только половой принадлежностью, но и как минимум типом культурной самоидентификации, способной определенным образом маркировать дискурс индивида⁵. Это несоответствие, а точнее, *непрямое соответствие* половой и гендерной самоидентификации – теоретическое положение, не приняв которого, мы вряд ли достигнем поставленной цели – выявить и системно описать признаки «женского стиля письма».

Гендеру интересны дискурсивные проявления любого «социального пола», сколь многообразной парадигмой он ни был бы представлен сегодня. При этом неизбежно возникает вопрос о «нулевом меридиане», относительно которого можно выявить «женское» и «мужское» в тексте культуры. Что можно считать таковым? То ли это воображаемая ось симметрии, относительно которой располагается весь спектр проявления «женского» и «мужского», то ли иная модель, построенная на иной иерархии или включении одного в другое?

В теоретических работах, касающихся специфики «женского», не раз подчеркивалось: оно не противостоит «мужскому», так как по своей природе отрицает бинарность, дихотомию и иерархичность продуцируемых структур (в том числе и текстовых). Какая картина наиболее адекватна сложившейся на сегодня в общем виде концепции?

Традиционный (патриархальный) дискурс, позиционирующий себя как дискурс общечеловеческий, игнорировал и подавлял собой феминный, «материнский» язык, который, тем не менее, существовал в культуре имплицитно и чаще всего неопознано, эзотерически, сливаясь с нею, растворяясь в ней. Поэтому речь, возможно, должна здесь идти о более значительной актуализации в определенные исторические периоды процесса «женского» чтения, нежели «женского» письма, так как именно чтение на ранних исторических этапах эмансипации феминности может быть атрибутировано как «недискурсивная феминная практика». Это отдельная и, на наш взгляд, весьма перспективная исследовательская область – изучить недискурсивное проявление феминного присутствия в культуре: костюм, основы домо-



водства, правовые и этикетные нормы, мода и т. п. – все то, что может быть прочитано как текст, символически репрезентирующий феминное начало в культуре.

С момента, когда женщина постепенно начала обретать свой голос и свой стиль письма в культуре, соотношение означенных сфер также постепенно начинает меняться: активно включаясь в литературный процесс и продуцируя тексты, она, по мнению Э. Сиксу, прописывает в них свое наслаждение и свою телесность, обретая исключительную возможность выражать себя в письме через женственный стиль, специфика которого определяется тем, что «женщина не подавила свою бисексуальность, а признает другого в себе»⁶.

Этот тезис объясняет *небинарный характер* соотношения «мужского» (маскулинного) и «женского» (феминного), который, тем не менее, довольно трудно усваивается культурой, так как в сознании ее носителей жестко детерминирован их «привязкой» к биологическому полу.

В итоге в культуре постепенно складывается картина феминного доминирования: «женское» не поглощает «мужское», оно его *перерастает*. Иными словами, усвоив навязанный традицией патриархатный дискурс, выработав в себе способность к нему за века имплицитного, латентного присутствия в тексте культуры, женщина сегодня начинает постепенно «говорить своим голосом», поскольку сдерживающие и подавляющие ее в этой практике институты оказываются все менее антагонистичны ей, обретающей свободу выбора. «Бисексуальность» автора-женщины, о которой писала Э. Сиксу⁷, неизбежно будет репрезентирована своеобразным «билингвизмом» ее дискурса, то есть способностью говорить одновременно и «не хуже мужчины» и «говорить иначе».

Итак, условно названный «женственным» или «феминным», стиль письма, хотя и не обусловлен напрямую биологическим полом его носителя, но теоретически наиболее ярко и последовательно должен проявить себя в текстах, созданных именно женщинами, сознание которых маркировано как феминное, то есть это авторы-женщины, которые решили для себя дилемму выбора в пользу «писать иначе, чем мужчина».

«Самое интересное в женской литературе – то, что есть только в ней и нигде больше: образ женщины, женского начала, увиденный, осмысленный и воссозданный самой женщиной. Когда избирается такой подход к женской прозе, то становится возможным не только поставить в один ряд произведения писательниц, несхожих в своих жанрово-стилевых пристрастиях, но и рассматривать наряду с отечественной – прозу переводную»⁸, – это утверждение И. Савкиной формулирует методологическую перспективу гендерных исследований в области литературоведения и искусствоведения, вновь сужая круг наиболее репрезентативных в отношении «феминного»

начала текстов, которые должны быть не только написаны женщиной с феминно маркированным сознанием, но и автором, художественно исследующей образ женщины, ставящей именно его в центр создаваемого ею художественного мира.

Образная система литературного произведения – уровень наиболее ярких читательских ассоциаций, так как художественное произведение (речь, прежде всего, идет о прозе, но применимо и к другим жанрам) для большинства читателей, чья *интерпретирующая компетенция* (Растье)⁹ в массе своей не достигает уровня профессиональной филологической аналитики, соотносимо, в первую очередь, с героями, их поступками, характерами, их эго-репрезентацией, то есть уровнем тех целостных впечатлений, которые воспринимающий субъект соотносит с собой, своим субъективным личностным содержанием, своим внутренним и внешним «Я». В силу этого данный уровень прагматики текста представляется наиболее рефлекслируемым, тогда как ценностная рецепция других уровней текста (речевого и архитектурного) требует либо специальной целевой установки (аналитической, исследовательской), либо не рефлекслируется активно и остается, как правило, тем невнятным впечатлением, которое опускается при пересказе как незначительное в когнитивном плане или незафиксированное сознанием в функции, генерирующей смысл инстанции.

Возможно, именно в силу этого образный уровень художественного произведения наиболее часто становится предметом исследовательского внимания в аспекте гендера¹⁰. Происходит это, на наш взгляд, в силу некоей «наивно реалистической» уверенности большинства критиков и аналитиков в непосредственной соотнесенности характера героя (героини), точнее, его психологической или идеологической интерпретанты с гендерной установкой автора.

Думается, что корень проблемы и пути ее решения пролегают гораздо глубже. При анализе художественного образа в гендерном аспекте речь, на наш взгляд, должна идти о тех феноменах дискурсивного характера, которые формируют художественный образ как эстетический объект, который, по словам М. Бахтина, и есть «содержание эстетической деятельности (созерцания)». В силу этого, если и пытаться выявить «культуру гендера» на материале художественного текста, то сопоставлять и исследовать необходимо именно эти нерелекслируемые содержательно уровни создаваемого художественного образа, приняв его за целостный эстетический объект, возникший в процессе художественной коммуникации автора и читателя.

Концепция эстетического анализа М. Бахтина, ориентированная на феноменологию художественного текста, приравнивает понимание эстетического объекта «в его чисто художественном своеобразии» к пониманию его архитектуры. Для этого, считает ученый, необходимо «обра-



таться к произведению в его первичной, чисто познавательной данности и понять его строение совершенно независимо от эстетического объекта», для чего «эстетик должен стать геометром, физиком, анатомом, физиологом, лингвистом – как это приходится делать до известной степени и художнику»¹¹. М. Бахтин не случайно уподобляет, связывает в нерасторжимое единство процесс создания образа и процесс его восприятия, подчеркивая единство эстетической деятельности и эстетического восприятия. Для гендерно ориентированного исследования это означает неизбежное усложнение исследуемого объекта, предполагающее возможное несовпадение гендерной самоидентичности автора и читателя. Эта неоднородность, собственно, и берется исследователями гендера за отправную аксиоматическую точку наблюдений. Так, М. Рюткёнен исходит из утверждения, что «гендер читателя-исследователя и гендер автора влияют на процесс создания и на восприятие литературного текста»¹², вслед за Э. Сиксу принимая как базовый тезис о том, что «письмо – это пространство, где освобождение от политических и экономических систем дает женщине исключительную возможность выражать себя в нем через женственный стиль»¹³.

Автор-женщина действительно гораздо чаще обращается к созданию женских образов, нежели мужских, хотя их статистическое соотношение, в частотности, служит, на наш взгляд, вполне показательным примером субъектной ориентации автора в сторону «писать не хуже мужчины». Такое, условно говоря, «равновесие» мы наблюдаем, например, в творчестве Т. Толстой и Л. Улицкой. Тексты их произведений давно находятся под неусыпным вниманием как критики, так и академической науки, создавая явный прецедент исследовательского «лидерства».

Нельзя не сослаться в этом отношении на работу Г. Пушкарь, в которой автор развела этих писательниц на разные «гендерные» позиции, присвоив Т. Толстой статус представительницы «андрогинного» типа творчества, а Л. Улицкую номинировав как причастную «феминной» творческой парадигме¹⁴. Оговоримся сразу: такие классификации не отражают, на наш взгляд, целевой установки гендерных исследований в литературе, так как они ведут к излишне широким обобщениям, в очередной раз «вгоняя» женскую субъектность в якобы стройную логоцентричную парадигму и, по сути, указывая на индивидуальные, частнопозитологические особенности художественного дискурса.

Для нас принципиально важно увидеть единство дискурсивных приемов и средств, организующих процесс женской самоидентификации на разных уровнях текстового пространства. Поэтому процессы, отмеченные нами на уровне речевой организации¹⁵, гипотетически могут проявить себя и на уровне формирования образа как целостного в эстетическом отношении объекта.

Кроме того, образ, отмеченный феминной креативностью, теоретически должен являть собой деконструкцию традиционного маскулинно-патриархатного канона «женственности» и «мужественности» (именно деконструкцию, а не опровержение или антитезу), а также не статичный, завершенный авторским своеволием объект познания и этического поступка, а нечто подобное самоорганизующейся системе, открыто диалогичной и принципиально незавершенной.

Эстетический анализ образа складывается из выявления принципов и приемов организации характера его целостности, который и является дискурсивной репрезентацией авторской субъектности, включающей в себя помимо прочих и ее гендерную самоидентификацию, рефлекслируемую или не рефлекслируемую автором и воспринимаемую читателем на уровне эстетического впечатления.

Словесный образ создается в литературном произведении посредством разнообразных приемов, которые условно можно разделить на две группы, вполне традиционные и соотношенные с процессом восприятия: внешние проявления изображаемой личности (портрет, поступок, речь, интерьер, хронотоп) и проявления его внутреннего мира (все формы психологизма). Нацеленные на формирование эстетической целостности предмета изображения (личности героя), они одновременно являются и репрезентацией целостности творческой личности автора, и, что особенно важно, веским основанием для обретения читателем (читательницей) через процесс рецепции собственной целостности и гендерной идентичности, определяющей ценностные установки и поведенческую стратегию уже его (ее) личности. В процессе этой эстетической коммуникации гендерная составляющая, несомненно, выполняет свою немаловажную роль, выявить которую – задача гендерной поэтики образа.

Примечания

- 1 См.: Рюткёнен М. Гендер и литература: проблема «женского письма» и «женского чтения» // Филологические науки. 2000. № 3. С. 8.
- 2 Там же. С. 9.
- 3 См.: Арбатова М. Женская литература как факт состоятельности отечественного феминизма // Преобразование. 1995. № 3. С. 27.
- 4 Завьялова М. Это и есть гендерное литературоведение // Независимая газета. 21.09.2000. URL: http://exlibris.ng.ru/kafedra/2000-09-21/3_gender.html (дата обращения: 05.11.2012).
- 5 См.: Воробьева С. Речевая репрезентация внешнего и внутреннего мира современной женщины // Вестн. ВолГУ. Сер. 2. Языкознание. 2012. № 1 (15). С. 31–39.
- 6 Рюткёнен М. Указ. соч. С. 11.
- 7 См.: Sixous H., Clement C. The Newly Born Woman. Minneapolis, 1986. P. 72.



- ⁸ Савкина И. «Да, женская душа должна в тени светиться» // Жена, которая умела летать : Проза русских и финских писательниц / ред.-сост. и автор вступ. Г. Г. Скворцова. Петрозаводск, 1993. С. 393.
- ⁹ См.: Растье Ф. Интерпретирующая семантика. Н. Новгород, 2001.
- ¹⁰ См.: Алгунова Ю. Малая проза Т. Толстой : Проблематика и поэтика : дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2006 ; Горбунова Н. Художественная структура образов женских персонажей в современной немецкой женской прозе : дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2010 ; Лариева Э. Концепция семейственности и средства ее художественного воплощения в прозе Л. Улицкой : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Петрозаводск, 2009.
- ¹¹ Бахтин М. Проблемы материала, содержания и формы в словесном художественном творчестве // Бах-

тин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М., 1975. С. 17.

¹² Рюткёнен М. Указ. соч. С. 6.

¹³ Там же. С. 7–8.

¹⁴ См.: Пушкирь Г. Типология и поэтика женской прозы : гендерный аспект (на материале рассказов Т. Толстой, Л. Петрушевской, Л. Улицкой) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ставрополь, 2007.

¹⁵ См.: Воробьева С. Дискурсивные приемы иронической самоидентификации автора в современной женской прозе (на материале романа Г. Щекиной «Графоманка») // Вестн. ВолГУ. Сер. 2. Языкознание. 2011. № 1(13). С. 14–21 ; Она же. Речевая репрезентация внешнего и внутреннего мира современной женщины. С. 31–39.

УДК 821.161.1.09–311.6+929 Пелевин

РОМАН-УТОПИЯ В. ПЕЛЕВИНА «S.N.U.F.F.»: ПРОБЛЕМА ЖАНРА И КОНЦЕПЦИЯ ИСТОРИИ

А. М. Лобин

Ульяновский государственный технический университет
E-mail: amlobin@yandex.ru

В статье исследуется жанровая природа романа «S.N.U.F.F.» В. Пелевина. На основе анализа произведения и посвященных ему критических работ выявляется концепция истории, репрезентированная автором, а также оценивается модель будущего, представленная в этой антиутопии.

Ключевые слова: литература и история, современная литература, антиутопия XXI века.

V. Pelevin's Utopian Novel «S.N.U.F.F.»: the Problem of Genre and the Idea of History

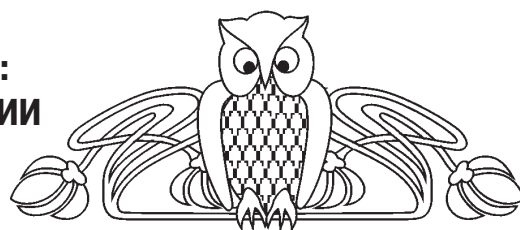
А. М. Лобин

The article investigates the genre of V. Pelevin's novel «S.N.U.F.F.». The main criteria for determining it are the author's idea of history and his view of the future, which are analyzed on the basis of the text of the book and critical reviews.

Key words: literature and history, modern history, distopia of XXI century.

Виктор Пелевин – один из популярнейших современных российских авторов, и каждое его новое произведение привлекает пристальное внимание критиков. Но далеко не всегда это внимание оказывается доброжелательным. Так, реакция на его изданный в 2012 г. роман «S.N.U.F.F.»¹, оказалась именно критической. Рецензии А. Немзера («Сомелье ты мое, сомелье. Выпущен еще один текст с грифом “Виктор Пелевин”»)² и Р. Арбитмана («Уронили в речку мячик»)³ смело можно назвать разгромными (это ясно уже из их заголовков), но и более лояльные критики оставили множество нелестных замечаний.

Пелевина обвиняют в литературной вторичности: «он не предлагает принципиально нового



взгляда на вещи, потому что в рамках киберпанка и социальной фантастики темы конца мира, а также утопии/дистопии уже давно были разработаны»⁴, «автор следует модной теме “постапокалиптического мира” – общества, живущего на обломках старой цивилизации»⁵, «вместо щегольского пелевинского haute couture читатель получил pret-a-porter, скроенное по чужим лекалам и кое-как, на живую нитку, пригнанное к нашим идеологическим граблям»⁶; в дурном вкусе: «остроумие его на сей раз выглядит как-то уж слишком плоско: время от времени выскакивает “анекдот с бородой”, вроде “глобуса Украины”...»⁷, «юмор и сатира Пелевина <...> перестает работать <...> все <...> происходит в жутких декорациях из фантастических голливудских техногенных боевиков»⁸; а также в плохом стиле: «собран этот текст словно какой-то программой, без участия Виктора Пелевина»⁹, «исполнен этот футурологический бред так грубо, что невозможно читать»¹⁰. Но главный недостаток романа видится в самом содержании, и точнее всех сформулировал его рецензент В. Сиротин: «“S.N.U.F.F.” <...> отличает нетипичное заострение крайне неполиткорректной тематики»¹¹. О какой же, собственно, тематике идет речь и почему она неполиткорректная?

Дело в том, что «с той же прямоотой, с той же эффектностью, с какими раньше Пелевин “деконструировал” СССР и РФ, он разносит Европу и Америку. В “S.N.U.F.F.”е” крепко достается либерализму, феминизму, “правам меньшинств” и “демократической журналистике”»¹² и, по мнению