

Наталья А. Фатеева (Москва)

Современная русская «женская» проза: способы самоидентификации женщины-как-автора

349

✦ Ключные речи:

гендер, проза, женский стиль письма, феминность, наррация, самоидентификация, род, пол, диминутив, негация.

Проучавања рода су тренутно у првом плану код друштвених наука, али до овога тренутка научници су проучавали само њихове социолошке, културне и психоаналитичке компоненте, а нису се усредсређивали на лингвистичке, стилистичке и наратолошке аспекте женске књижевне продукције. Главна сврха овога рада је проналажење и тумачење лингвостилистичких особености женског начина приповедања и уочавање одговарајућих језичких средстава која у ту сврху служе.

В настоящее время гендерная тематика в исследованиях гуманитарного профиля в России и за рубежом выходит на передний план, однако до сих активно разрабатывались не лингвостилистические и нарратологические вопросы женского творчества, а его социологическая, культурологическая и психоаналитическая составляющая.

На Западе классическими работами по теме «женского письма» являются труды Ю. Кристевой («Женщина, всегда разная» (Kristeva 1974), Л. Иригарэй («Зеркало другого рода / другой жен-

щины» (Irigaray 1974); «Этот пол, который не один» (Irigaray 1977) и Э. Сиксу («Смех медузы» (Sichous 1975); хорошо известен также сборник под редакцией Л. Николсон «Пол и теория: Феминизм/постмодернизм» (*Gender and theory* 1990). Основными признаками женского письма, согласно теории французского феминизма, являются невинность женского текста, нелинейность, особая свобода письма, порожденная вторжением «тела» в текст.

В США вопросы феминистской критики также активно изучаются в связи

 2002

с такими категориями, как «автор», «Я», «идентичность», «деятельность». В основе американских исследований лежит симбиоз постструктурализма с американской психосоциологией. Особо известны работы Р. Б. Дю Плесси «Письмо и несть ему конца: Нарративные стратегии в женской литературе XX века» (Du Plessis 1985), П. Йегер «Милобезумные женщины: Стратегии эмансипации в женском письме» (Yaeger 1988) и др.

Главная цель нашего исследования – обнаружить и интерпретировать лингвостилистические особенности женской манеры повествования и способы текстообразования, присущие лишь женщинам-писательницам, а также определить, какими способами женщина-автор репрезентирует себя в тексте. Исследуя эти явления, мы сможем приблизиться к ответу на вопрос, что такое «женский стиль» письма и насколько принадлежность к определенному полу (в нашем случае к «женскому») обуславливает появление в тексте тех или иных дифференциальных стилистических характеристик.

Решение этой проблемы, видимо, кроется в характере нарративных стратегий, которые выбирает для себя женщина-автор. В зависимости от выбора творческой установки женщин-писательниц можно подразделить на классы – те, которые

(1) усваивают мужское восприятие, создавая как бы игровую подмену угла зрения;

(2) подчеркивают женскую идентичность и генерируют особое «женское письмо»;

(3) стараются избежать самоотождествления с каким-либо полом, но на деле получается, что они «расстаются» не столько с полом вообще, а именно с женским полом.

В реальных текстах эти установки сочетаются с разными типами нарративных стратегий (внешняя или внутренняя позиция), различными формами повествования (от 1, 2 или 3 лица) и выбором определенного типа нарратора (мужчина или женщина), либо их чередованием. Изучение различных комбинаций типа нарратора и типов наррации позволяет искать ответ на два взаимосвязанных вопроса: а) всегда ли женщины-авторы стремятся к самоидентификации; б) какие параметры текста позволяют атрибутировать текст как «женский» при разном типе установок; в) можно ли говорить о таком понятии, как «женский стиль письма»?

Для ответа на эти вопросы мы также исследуем следующие языковые явления:

1) ритм наррации: длинные или короткие синтаксические периоды, эллиптированность конструкций; различная графическая организация текста; структура абзацев и сверхфразовых единств;

2) процессы «смещения» и «предпочтения» в сфере грамматики и словообразования и их стилистическая функция;

3) логика селективности повествовательного материала и способов его интеграции;

4) языковой материал, подвергающийся символизации и метафоризации в «женских» контекстах, и способы представления «сексуального»;

5) особенности языковой игры (нередко имеющие чисто женский эротический характер);

6) круг интертекстуальных параллелей и способы их введения в текст;

7) способы метакомментирования в женских текстах.

Материалом нашего исследования служат произведения русских женщин-писательниц, которые репрезентируют

разные типы прозы: интеллектуальная (Т. Толстая, М. Вишневецкая, М. Головановская, Н. Габриэлян и др.); 2) быто-описательная (Л. Улицкая, В. Токарева, О. Новикова, Л. Фоменко, О. Ильницкая и др.); 3) эротико-модернистская (Н. Искренко, В. Нарбикова, Г. Щербакова и др.). Однако данная классификация достаточно условна, так как, с одной стороны, творческая манера каждой из писательниц отчетливо индивидуальна, с другой – каждая из них пробует себя в разных стилях. Последнее позволяет говорить о парадоксальном явлении «индивидуальной полистилистики», которая свойственна современной литературе в целом, а женской в особенности, поскольку именно авторы-женщины интуитивно улавливают невозможность индивидуально-языкового развития в одной жестко заданной стилистической парадигме.

В данной статье мы остановимся лишь на нескольких, но наиболее показательных лингвостилистических явлениях, присущих женским текстам, и будем продвигаться от более локальных формообразований к уровню композиции целого текста и способам его рамочного оформления. А именно, мы рассмотрим некоторые явления грамматического и словообразовательного уровня, которые проецируются на другие уровни организации текста.

(1) Род и пол

Известно, что категория рода является облигаторной, а не интенциональной в русском языке: однако, как это было показано Л. В. Зубовой на материале современной поэзии (Зубова 2000: 260–301), художники слова могут заявлять о своем праве на выбор формы даже в тех случаях, когда грамматические правила

такого выбора не только не предусматривают, но могут и запрещать его. А именно, в текстах могут быть представлены два типа «аномалий»: *согласовательные аномалии и словообразовательные аномалии*.

В текстах женщин-писательниц мы имеем дело с сознательным или бессознательным выбором «родо-половой» установки. Сознательная установка связывается со стремлением либо идентифицировать себя с женским полом, либо отказаться от «женской идентичности», что открыто комментируется в тексте: ср. *Сотрудница* слушает меня внимательно и с почтением. **Я ученый**, а в стенах института только это и имеет значение. В стенах научного учреждения реализация личности важнее, чем женская реализация (Токарева 1998: 189). В данном случае отказ от женского рода в форме *ученый* задается по контрасту со словоформой женского рода *сотрудница*.

Однако в том же тексте можно встретить и несознательный отказ от «женского» рода даже в том случае, когда он мог бы быть выраженным: ср. *Но если я останусь дома, я буду думать, а мне нельзя. Так же, как замерзающему спать. Ему надо двигаться, ползти* (Токарева 1998: 201). В этом случае выбор форм мужского рода – это выбор в пользу обобщения, единства всего рода человеческого – аналогию этому можно найти в пословицах: «Спасение утопающего – дело самого утопающего». Показателен еще один пример подобного обобщения во множественном числе: ср. *Он дует мне в волосы. Я дую ему в оторванную пуговичку. Два идиота* (Щербакова 2001: 76). Здесь приобщение к миру «идиотов» задается грамматически с опорой на мужской род, а не реализуется, например, возможность сказать *Идиот и идиотка*.

Соблюдения или нарушения семантического согласования релевантны и при введении сравнительных конструкций и интертекстуальных элементов: ср. *Секретарша смотрит на меня, как на Мону Лизу – Джоконду, пытаюсь постичь, в чем ее секрет, почему всему миру нравится эта широкая, скорее всего беременная, большелобая мадонна без бровей* (Токарева 1998: 190) (подчеркивание женственности у женщины) – *Он похорошел прямо на глазах, как Золушка после прихода феи* (Токарева 1998: 205) (подчеркивание женственности у мужчины).

В женских текстах, на наш взгляд, также наблюдается повышенный интерес к вопросам «пола», поэтому прослеживается и акцентуация категории рода, которая приобретает функцию сексуализации, в том числе и игровой. Так, В. Нарбикова (1994: 90) пишет, что «язык» является «как бы материализацией перехода пола» – а именно, «кофе (если с молоком, то **было**, если без молока, то **был**)» (Нарбикова 1994: 25), у Т. Толстой в романе «Кысь» (2000) слова *кысь, мышь, жизнь, ржавь, клель, марь, мараль, бабель* создают целую парадигму женского рода, в которой *конь* становится подобным *мышь* и включается в эту парадигму (Толстая 2000: 79).

Такая акцентуация объяснима тем, что женское начало оказалось сгущенным почти до точки в мужском про-

странстве и потому сверхконцентрированным. Эту мысль обнажает героиня рассказа «Сексопатология» О. Татариновой: *Самый большой обман – любовь. Его поддерживают все – в книгах, в кино. Все эти книги пишут мужчины, кино снимают мужчины. Бог – слово мужского рода. Ну не смешно ли?»*¹⁾ (Татаринова 1993: 245).

Однако часто писательницы в поисках «золотой середины», особенно Нарбикова, которая во время письма чувствует себя просто «существом» (ср. р.)²⁾, или пишут о «бесполом» (*За окном была бесполоя луна, и кончал бесполой дождь* (Нарбикова 1994: 90), или разговор ведется о «гермафродитизме», воплощенном в среднем роде русского языка (*Русское гермафродитное солнце надолго засело за русским андрогинным морем* (Там же: 91), либо идет игра с родом в «мужскую» сторону: *...вместо крыши – низкое небо, потому что «осен»* (Там же: 11).

Акцентуация «бесполого» начала, которое в сознании носителей русского языка связано со средним родом и категорией «обезличенности»³⁾, у Нарбиковой затрагивает и сферу имен собственных. Так, парадоксальным образом оказывается, что поистине новые имена можно создать, оформив их грамматически только по среднему роду: ср. *Как девочку назовем? ... Все уже были. Имен нет, назвать никак нельзя. Назо-*

- 1) В настоящее время на базе английского языка делаются попытки пересмотреть концепцию мужского начала в Творце, в частности, в теологический язык вводятся названия Высшего духовного женского начала — *Goddes, Creatrix*.
- 2) Ср.: «Когда я пишу, я не чувствую себя женщиной, я чувствую себя некоторым существом, через которое пропускаются одновременно какое-то мужское и женское начала, просто как некоторое такое вот существо, которое в этот момент что-то фиксирует» (Нарбикова 1996: 141).
- 3) Ср.: «... со средним родом сочетается самое отвлеченное представление о категории не-лица (ср.: существо, божество) [...]. Средний род выступает как отвлеченная форма обезличенной предметности» (Виноградов 1972: 75).

вем ласточка или солнышко. Ласточка Ивановна. **Солнышко Ивановно** – «ты готов усыновить всю природу!» (Нарбикова 1994: 116). В этом случае мы имеем дело с попыткой довести реально присутствующую в языке родо-половую дифференциацию до абсурда: оказывается, что нельзя человеку дать реальное имя, не присвоив ему признака «одушевленности», а поскольку сама категория «одушевленности» тесно связана с женским или мужским родом, то личное имя среднего рода представляет собой словообразовательную и когнитивную аномалию. Иными словами, любая попытка вывести антропонимы за пределы природной сексуализации, чисто умозрительна.

Приписывание среднего рода особи женского пола может приобретать и сюжетообразующее значение, чаще всего локальное. Так, у М. Рыбаковой в романе «Анна Гром и ее призрак» отказ от принадлежности к определенному полу подается как отказ от «Я». Героиня начинает писать о себе с точки зрения постороннего наблюдателя: *В один прекрасный день в институте появилось неловкое существо. Это существо владело лишь ломаным немецким [...]. Одето оно было на редкость нелепо и безвкусно [...]; но существо было не робкого десятка (это была я) и вставляло по поводу и без повода свои замечания во время курсов д-ра Зайба* (Рыбакова 1999: 41). Далее ощущение «среднего рода» усиливается благодаря аналогии с «насекомым», существительным среднего рода: *Но бок о бок возник и интерес [к этому существу – Н. Ф.] – так гадкое насекомое привлекает нас своим странным видом. Существо, при всей своей неопрятности, выглядело лет на двадцать пять [...]* и, будучи неотесанным, все-таки было

женщиной. Мысль, что у меня есть пол, сначала показалась Зайбу извращением... (Там же). Итак, в конце фрагмента мы замечаем, что осознание своей принадлежности к определенному, в данном случае женскому полу совпадает с коммуникативным переходом к повествованию от «Я».

Действительно, согласовательные аномалии подчеркивают противоречивость наличия в одном существе «общечеловеческих» и «чисто женских» признаков. К примеру, в повести Г. Щербаковой «Косточка авокадо» мы имеем дело уже с целой последовательностью грамматических метаморфоз, которая все же находит разрешение в женском роде: **Ср. род —>Ж. род —>М. род —>Ж. род.** *Ср. Я стала «собирать дух». Я не знала, что ко мне пришло. [...] Месяца декабря ко мне пришла малоознакомая хорошо беременная женщина... [...] И вот – оказывается! – у меня сидит на стуле, временно неся в животе почти готового ребенка, человек – женщина, который любил писателя* [Булгакова – Н. Ф.] *не так, как все, – ля-ля, ля-ля! – а до кошмара конкретно. Пришла на Патриаршие, легла на скамейку...* (Щербакова 2001: 193).

Идентификация по полу, как мы видим, яснее всего выражается глагольными формами прошедшего времени. Об этом говорится в одном из «Крошечных эссе» Е. Шварц, названном «Сладостное ла»: «Женское глагольное окончание, воспетое Вячеславом Ивановым, долго смущало меня. Мужское гораздо нейтральнее, потому что привычнее. О другой можно спокойно писать, но о себе пришла, увидела, победила – в этом есть что-то неуловимо комическое. С трудом победила я это. Раньше, возможно, чтобы избежать этого ла, я писала обо всем,

кроме себя, а потом – ни о чем, кроме себя» (Шварц 1997: 58). Совершенно очевидно, что отказом или принятием этой позиции (с -ла или без) определяются многие свойства текста: и субъект речи, и объект описания, и время, в котором ведется повествование.

Что мы наблюдаем в женских текстах? Действительно, отказ от указания на половую принадлежность (выражение себя как «общечеловека») может задаваться локально: тем, что всячески избегаются данные грамматические формы, позволяющие однозначно определить пол центрального персонажа: прежде всего глаголы в единственном числе прошедшего времени⁴⁾.

Однако стремление избежать идентификации с каким-либо полом или вести повествование от лица противоположного пола может быть выражено и глобально, на уровне организации композиции всего произведения. Подобную тенденцию наблюдаем в творчестве О. Новиковой, которая, стремясь определить свою новую манеру письма по «полу», озаглавила недавно вышедший роман – «Мужской роман», противопоставляя его ранее написанному «Женскому роману», причем в общем издании 2000 года «Мужской роман» идет первым. Что же мы реально наблюдаем в тексте? Сразу бросается в глаза, что большинство глав о мужчинах написаны от 1 лица (ср. «Тарас», «Рес», «Эраст о себе» и их повторы с разными подзаголовками), в то время как все главы «Об Аве» – главной героине – написаны от третьего лица, хотя иногда в этих «женских» главах в текст вводятся так называемые эгоцентрические конструкции – формально безличные формы, в кото-

рых подается внутреннее ощущение героини: ср. *Трудно было не заплакать, не сбросить все бумаги на пол и не выбежать из этого вмиг ставшего чужим дома.* или *Стало ясно, что тут нельзя позволить себе роскошь лелеять или хотя бы помнить собственные невзгоды* («Об Аве») (Новикова 2000: 74). Соблюдая справедливость, нужно сказать, что и в тех «мужских» главах, где наррация становится более отвлеченной, т.е. не от первого лица, самоощущение героя также может подаваться при помощи аналогичных конструкций. Таким образом, во всех случаях введения подобных эгоцентрических конструкций мы имеем дело с нивелировкой личного ощущения героев по полу.

В то же время большинство мужчин в «Мужском романе» Новиковой гетеросексуальны, и их творческая натура подогревается особой любовью: ср. *...это была любовь как стихия общего упоения внутренней красотой и обнаженной грацией каждого из собравшихся на сцене независимо от пола* (Новикова 2000: 15). А именно, перед нами предстает «театр жизни» Эраста (от гр. *erastos* – прелестный, милый), спроецированный на театр Романа Виктюка, да так, что иногда согласование по роду в пассажах о героях происходит в женском роде (ср. об Эрасте – *Эта отморозженная Расточка опять улетела!* (Новикова 2000: 96). а мужские имена взаимоотражены друг в друге, поскольку связаны перестановкой одних и тех же звуков (ср. *Тарас* – *Эраст* – *Рес* [рэс]), при этом лишь последний из них исповедует чисто мужской «эрос», который в итоге и побеждает.

Самой композицией может задаваться и чисто женский взгляд: так, как

4) Мы писали об этом в связи с рассказами М. Голованивской в работе Фатеева 2000.

бы в противовес О. Новиковой, Г. Щербакова называет главы своего романа «Уткомесь, или Моление о Еве» (2001): «Я – Ольга», «Я – Саша», «Я – Раиса» – тем самым подчеркивая, что инициатива повествования принадлежит женщине.

Другие женщины-авторы, как бы по заказу французских феминисток, которые считают, что «женское тело» служит «способом создания женского языка» (Л. Иригарэй), идентифицируют свою «женственность» во всей образной системе текста, придавая ему некоторую неповторимую натурально-телесную красочность. Так, у М. Вишневецкой все «женское» образует в большинстве текстов структурирующую категорию: даже «воздух» видится ее героиням в женском лице: *Воздух, как проститутка, надушен – даже трудно дышать* (Вишневецкая 1999: 45). Ее героини отчетливо женственны и по роду, и по полу, и по внутреннему ощущению своего сексуального предназначения, ср.: ... *вдруг ощутила вкус крови, а с ним, что – жива, что соков и сил – через край, как у грозди переспелой изабеллы, лопнувшая мякоть которой вот так же сочится, обещая еще бродить и бродить...* (Вишневецкая 1999: 100). Заметим, что в последнем контексте из повести «Увидеть дерево» с точки зрения гендерной стилистики немало важно, что все сравнения-образы задаются существительными женского рода (*гроздь, изабелла, мякоть*). Подобные описания, видимо, рассчитаны именно на мужчин, так как по данным лингвистического тестирования (Cameron, Coates 1988) оказывается, что мужчины более позитивно реагируют на имидж женщины, переданный с помощью определений и других языковых средств, имеющих резко выраженные признаки рода и пола.

(2) Диминутивы, область словообразования и вторичная поэтическая мотивация

В своей работе по различиям мужской и женской речи Е. А. Земская, М. В. Китайгородская и Н. Н. Розанова (1993), отмечая преференцию женщин к использованию диминутивов, констатируют также, что в некоторых коммуникативных ситуациях пол нерелевантен (формулы угощения, при общении врача с больными). Одновременно эти авторы отмечают преимущественное употребление диминутивов женщинами при общении с детьми. Другие исследователи, и я к ним присоединяюсь, отмечая тенденцию современных женщин к негации, видят в использовании ими уменьшительных суффиксов обнажение семантики «уничтожения», в том числе и «самоуничтожения» – таким образом задается отказ от собственной полноценности: ср. у Нарбиковой: *чистенькие стекла, ребенок, ясельки, люди стали маленькими и хорошенькими* и др.

Однако в женских текстах отчетливо проступает еще одна тенденция – семантика «уменьшительности» связывается с образом мужчины, который в лучшем случае изображается как ребенок в руках Женщины-матери (т.е. мы имеем дело с «инфантилизацией» мужчин). Так, все многообразие семантического потенциала «уменьшительности» находим в повести Л. Фоменко со значимым заглавием «Буйволенок» (диминутив). Здесь «уменьшительность» становится сюжетной метафорой превращения мужа в ничтожество, что в конце повести овеществляется в том, что героиня по имени Юлька, остается лишь с миниатюрной фигуркой «чертика» (напоминающего буйволена) в руках. В повести изображается трагедия «одинокости

вдвоем», когда супруги не могут иметь ребенка. Между ними образуется отчуждение, которое подается в образе «неродившегося ребенка»: даже в минуты любви «*прижимаясь к жене, он (герой) внутренне весь от нее отталкивался и, неуклюже путаясь в постельных принадлежностях, удивительно напоминал ребенка, только что научившегося ползать*» (Фоменко 2000:91). Речь вдруг подобрешего мужа напоминает героине «гуление младенца» (*Низко верещающий голосок струился ровным потоком уменьшительных, ласкательных и самоуничижительных словечек, которых явно не хватало, и они сменялись по ходу междометиями, напоминающими гуление младенца* (Фоменко 2000: 91), а визуальным отражением этого речевого «преуменьшения» служит то, что сам муж начинает собирать миниатюрные фигурки и играть с ними (все у него малюсенькое: *шахматная доска, фигурки, альбомчик для марок, стопочка книжек-малюток и т.п.*). Наконец, неродившийся ребенок постоянно начинает присутствовать в воображении супругов, овеществляясь в виде крика (видимо, за окном); для героини же все предметы приобретают облик кормящей матери, в том числе буйволицы. Ожесточение нарастает, и муж прибегает к неявным угрозам (*Ты такая маленькая, хрупкая. Посмотри, какие у тебя худенькие запястья, какая тоненькая шея. Тебя любой дистрофик ухлопать может. – Он радовался, что может, не все потеряно* (Фоменко 2000:96) – однако, с другой стороны, «муж не желал ее даже в качестве рядовой **коллекционной вещички**» (Фоменко 2000:97). Таким образом, суффиксальная семантика «уменьшительности» расширяет свой спектр стилистических значений

и приобретает в данном тексте статус смысло- и текстообразующей.

В других текстах «инфантилизация мужчин» носит не столь угрожающий характер, она проявляет себя также в системе сравнений (*Ты разозлился, а я тебя стала успокаивать, как мать успокаивает ребенка* (Токарева 1996: 67)), которые обнажают чисто женскую зону метафоричности, связанную с представлением «любовь как плод», «любовь как ребенок»: ср. *Наша любовь была похожа на переносенный плод, который уже не умещается в чреве и задыхается, а ему все не дают родиться* (Токарева 1996: 72). Эти представления выступают на первый план чаще всего тогда, когда женщина или вынуждена избавиться от своего будущего ребенка, или не может его иметь. Причем, с точки же зрения родо-половой дифференциации небезразлично, что этот будущий ребенок для женщины, которая сосредоточена только на своей любви к мужчине, нередко мыслится в «обезличенном» среднем роде: ср. *Итак, нечто, вселившееся в меня против моей воли, имело возраст. Но это единственное, чем оно обладало. Ни пола, ни внешности, ни каких-либо примет у него не было* («Квартира») (Габриэлян 2001: 172).

Что касается окказионализмов и других новообразований, то они у авторов-женщин в основном вращаются вокруг половых вопросов. Так, например, слово *пуденциал* у Т. Толстой в романе «Кысь» возводится к словам *потенциал* и *уд*, М. Вишневецкая, богохульничая, прибегает к особым сравнениям (*как хер, он, как херувим, прекрасен*). Кроме особого внимания к противоположному полу, подобные словообразования показывают, что мужчина из объекта взгляда постепенно превращается в объект раз-

глядывания, каковым была раньше женщина. У Т. Щербины даже появляется в виде объекта *музчина*, выполняющий роль Музы по отношению к женщине-поэту: *Но помню разбег по горам, по дюнам, по венам, по винам, и музу, имущую срам, не стыд – называю любимым. Он, муза, музчина, свинья <...> он продал не тему – меня...*

При этом словообразовательная игра с самим словом *пол* раскрывает внутреннюю форму этого понятия: «женское» всегда является лишь половиной к «мужскому» – ср.: *Я и так, я и этак: пол есть пол – значит, пол человека – это полчеловека... Пол плюс пол, – получается целое* (Вишневецкая 1999:45). У М. Арбатовой же в книге «Меня зовут женщина» появляются *полово-осчастливленные женщины* (Арбатова 1997: 14) – те, которых влиятельные мужчины не обошли своим вниманием.

Однако особый интерес представляют случаи вторичной мотивации и последующей «поэтической этимологизации» имен собственных, в основе которых лежит звуковое сходство со словами *пол* и *половина*. Так, в повести Нины Габриэлян «Хозяин травы» (2001) показательно имя центральной героини – *Полина*. Сама повесть написана от лица мужчины, в жизни которого *Полина* на некоторое время заменила вторую «половину» его Я – отражение Я в зеркале. Ср. *Не знаю, зачем это понадобилось живущему в зеркале? Ведь на других женщин от так не реагировал. По всей видимости, Полина заняла в моей жизни то место, на которое до нее не претендовали, – его место* (Габриэлян 2001: 57–58). В конце же повести *Полина*

половина умирает, пытаясь избавиться от «общего» с обеими половинами мужского Я-героя)⁵⁾ ребенка. Фактически мужское Я-героя «губит» *Полину*, чтобы вновь объединиться со своим детским отражением в зеркале, но в реальной жизни последнее оказывается невозможным. Единственное спасение мужское Я находит под сводами церкви, где из его уст вырывается заключительное слово «*Помилуй!*», паронимичное греческой праформе имени *Полина* – *apollyti*. Так, удивительным образом высвечивается истинная внутренняя форма имени героини – *Полина*<*Аполлинария*<*Аполлон*<-греч. *apollyti* «губить» (Петровский 1980: 54). В итоге получается, что отказ от своего «женского» Я для самой женщины-автора (т.е. транспонирование себя в мужской пол героя-рассказчика) оказывается таким же безысходным, как и сама жизнь для ее «мужского» Я-героя – а именно, в тексте «Я» не получает никакого «собственного» имени.

(3) Частицы отрицания и другие формы «негации»

В своих работах, посвященных анализу современных художественных текстов, мы писали о том, что в них возрастает роль служебных языковых элементов (предлогов, союзов, частиц) и местоимений с неопределенной и оценочно-коммуникативной семантикой, ясной только в узком контексте (Фатеева 2001а, 2001б). В некоторых постмодернистских текстах служебные элементы даже приобретают статус имен собственных. К примеру, в повести «План первого лица. И второго» у В. Нарбиковой появляется герой по фамилии Тоестылстой (или

5) Ср.: Мы ласкали ее в четыре руки, целовали плечи, детские, хрупкие, под нашими ласками она двоилась ... (Габриэлян 2001: 63).

сокращенно Т.е.), безусловно спроецированный на Толстого (поскольку второй герой носит фамилию Достоевский), но при этом мотивировка имени Тоесты такой: «то есть в принципе мужчина» – значит, мы снова имеем дело с окказионализмом.

Общей является и тенденция негации в современных текстах, однако у женщин она возводится в доминантный принцип. Например, у В. Нарбиковой вся жизнь подается как «нежизнь»: *Ведь мы же разлагаемся! Мы не только не любим, но и не слышим, не видим и не хотим на это смотреть, «я больше не хочу так жить»* (Нарбикова 1991). И действительно большинство романов писательницы оканчиваются переходом к «нежизни» – а именно, смерти. При этом трудно определить степень серьезности подобного отрицания: игра ли это с отрицательными частицами – или реальная позиция – даже «не» с глаголами в текстах Нарбиковой начинает писаться вместе: ср. ...но они шли с частицей «не» – вместе, то есть они в буквальном смысле нешли, пусть безграмотно, зато точно (Нарбикова 1990: 327).

Тенденция «негации» на тематическом уровне организации текста проявляется в том, что женщины-авторы отказываются от своей «женственности». Подобный отказ особенно явно обнаруживает себя в сборнике текстов молодых авторов (большинство из них женщины), составленном Викт. Ерофеевым и озаглавленном «Время рожать». Однако заглавие сборника вступает с самими текстами в отношении катахрезы. Парадоксально, но большинство молодых авторов-женщин решают доказывать свою «женскость» «от противного», причем реализуя сразу два значения этого слова – *противный*: «противопо-

ложный» и «очень неприятный». Данная установка – не отказ от женского вообще, а отказ от осознания красоты женственности, причем такой, что «писатель Сорокин отдыхает» (Мулярова 2001: 126). Так, в рассказе Е. Муляровой «Хроника двух дней Жени Д.» нам дается запись того, как журналистка Женя (по звучанию имени как раз воплощающая в себе «женщину» – ср. Женя Люверс у Пастернака) постепенно учится *сворачивать шею собственной нежности* (Мулярова 2001: 126) – фактически, в тексте образуется обратное отражение *неж-ность* – *женя*, становятся антонимичными понятия *нежности* и *женственности* и доминирует *неженственность*.

У М. Сазоновой в рассказе «Прекрасен младенец» «противное» поляризуется до торжества «антикрасоты» и таким образом, что заглавие становится оксюморонным по отношению ко всему тексту. Только что родившийся человечек показывается еще «нерасправленным для жизни»: *Мордочка ошпаренная, сморщенная и сплюснутая* (Сазонова 2001: 283). Предпочтение автора явно отдается его телесному низу, где малость выражается диминутивами матерных слов (*хуек с мизинец и недоразвитая пиздинюшка*), умильно подаются лишь младенческие фекалии (*походящие на райские яблочки испражнения его*). Заметим, что диминутивные формы здесь имеют отнюдь не умилительную, а негативную окраску. А главной деталью женщины-роженицы, которая возвеличена традицией в образе Мадонны и изображена на иконах почти всегда до пояса, становится «провисший живот» и еще более «низменные» подробности.

Нам кажется, что подобная «перевернутая» эстетическая позиция молодых женщин-авторов, в первую очередь,

направлена на развенчивание «культурного мифа о женщине», который в искусстве создали преимущественно мужчины, моделируя женщину «извне». Поэтому, подвергая пересмотру устоявшиеся эстетические модели, «новые амазонки» наполняют свои тексты суперфизиологизмом как бы изнутри самого женского естества (они называют это неонатурализмом)⁶⁾. Таким образом, «антиэстетизм» становится способом женской самоидентификации и противостоит устоявшемуся в мужском обществе ожиданию того, что сама женщина стремится к красоте и возвышенности восприятия⁷⁾.

А именно, современные женщины стремятся выработать «взгляд», отличный от «мужского». В терминологии современных женщин-искусствоведов, исповедующих феминизм (например, Б. Лихтенберг-Эттингер), это так называемый «матричный взгляд», в котором женственное и пренатальное, объединенные преимущественно в психозе и мистицизме, «требуют своей доли в области эстетического и заявляют об особых процессах субъективации и сублимации» (Аристархова 2000: 198). Однако парадоксальным образом эта тенденция объяснимая, по М. Фуко, стремлением к «власти»,

приводит лишь к тому, что отказ от женственности оборачивается возвращением в мужской мир, но с обратной стороны: от противопоставления «маскулинности» к ее усугублению.

Следовательно, понятие «женского стиля письма» может быть задано только как второй член оппозиции «мужской-женский». Проведенный нами анализ лишь только нескольких лингвопоэтических явлений уже показывает, что женская самоидентификация в тексте авторов-женщин многолика и определяется конкретной художественной задачей, разрешаемой в композиции произведения. В зависимости от внутренней установки женщина-автор может или явно репрезентировать свое женское начало в тексте (Л. Фоменко «Буйволенок», М. Вишневецкая «Воробьиные утра», «Увидеть дерево» и др.), или, наоборот, отказаться от женской инициативы повествования на формальном уровне (О. Новикова «Мужской роман», Н. Габриэлян «Хозяин травы»); возможен вариант, когда «половые вопросы» решаются лишь на уровне чисто языковой игры, и потому речь часто заходит о «бесполости» и «андрогинности» (как в большинстве романов В. Нарбиковой). Самоидентификация «женщины-как-автора» задается в женских

6) Ср. также работу Литовская 2001.

7) Снижение образа Богородицы наблюдается даже у тех писательниц, которые не стремятся к маргинальным способам выражения, а работают в «классическом стиле». Например, у Л. Улицкой в повести «Сонечка» главная героиня видится мужу-художнику как Мадонна уже нового «советского» быта. Ср. ...каждый день он отворял дверь своего дома и в живом огнедышащем свете керосиновой лампы, в неровном мерцающем облаке он видел Соню, сидящую на единственном стуле, переоборудованном Робертом Викторовичем в кресло, и к заостренному концу ее подушкообразной груди была словно приклеена серенькая и нежно-лохматая, как теннисный мяч, головка ребенка (Улицкая 1996: 102). Определение «подушкообразная» по отношению к груди, а также сравнение головки младенца с теннисным мячом создают когнитивный и стилистический диссонанс, который лишает весь образ Санечки иконописного подтекста.

текстах, как мы показали, двояко: (1) на локальном уровне, когда актуализируются стилистические потенции грамматических категорий (род, время), словообразовательных (диминутивы, окказионализмы) и служебных элементов (союзов, частиц); (2) на уровне всей ком-

позиции текста, когда отдельные языковые элементы (имена собственные, метафоры, сравнения) и явления (негация) становятся стилеобразующими и организующими нарративную структуру произведения (прежде всего повествование от Я-женского или Я-мужского).

360

summary

Contemporary Russian 'Feminine' Prose: Modes of Self-identification of Women as Authors

In the article we analyze some linguostylistic and narratological phenomena that show different ways by which a woman writer represents herself in the text. We think that the answer to this question lies in the character of narrative strategies that a certain woman author chooses for her own way of writing. We check the hypothesis that all women writers can be divided into three groups according to their creative intents: those who (1) adopt men's way of perception and create play substitution of women's angle of approach; (2) make an accent on their women's identity and generate a peculiar "women's writing"; (3) try to avoid identification with certain gender, but in fact they try to "part" with their feminine sexual identity.

We particularly dwell upon grammatical collisions that occur when the author is to make a choice of her gender attribution and analyze diminutives and particular features of women's language creativity that usually has some erotic connotations. From this point of view we study the language material that undergoes symbolization and metaphorization in women's texts. Special attention is paid to the tendency of negation that is typical for the modern women writers.

Texts that belong to different types of the modern Russian women's prose are used as a material for the analysis. Among these texts are: intellectual ones (T. Tolstaja, L. Fomenko, M. Rybakova, N. Gabrieljan etc.); novels and dramas of everyday life (L. Ulickaja, M. Vishnevickaja, V. Tokareva, O. Novikova etc.), erotic-postmodernist prose (V. Narbikova). Of course each woman author generates her own style of writing but usually she varies her manner and in fact it is possible to speak about 'individual polystylistics'

Литература

- Арбатова 1997: **Арбатова М.** Меня зовут Женщина. – Москва: Эксмо, 1997. – 400 с.
 Аристархова 2000: **Аристархова И.** Ослепляющий взгляд теорий репрезентации. – In: Женщина и визуальные знаки. – Москва: Идея-Пресс. – С. 187–212.
 Виноградов 1972: **Виноградов В. В.** Русский язык: (Грамматическое учение о слове). – Москва. – 784 с.
 Вишневецкая 1999: **Вишневецкая М.** Вышел месяц из тумана. – Москва: Вагриус. – 317 с.
 Габриэлян 2001: **Габриэлян Н.** Хозяин травы. – Москва: Эксмо-пресс. – 286 с.
 Земская и др. 1993: **Земская Е. А., Китайгородская М. В., Розанова Н. Н.** Особенности мужской и женской речи. – In: Русский язык в его функционировании: Коммуникативно-прагматический аспект. – Москва: Наука. – С. 90–156.

- Зубова 2000: **Зубова Л. В.** Современная русская поэзия в контексте истории языка. – Москва. – 431с.
- Литовская 2001: **Литовская М.** Между порнографией и агиографией: он и она в условиях «нового» натурализма. – In: Гендерный конфликт и его репрезентация в культуре: Мужчина глазами женщины. – Екатеринбург: Издательство Уральского университета. – С. 88–95.
- Нарбикова 1990: **Нарбикова В.** Ад как Да аД как Да. – In: Не помнящая зла. – Москва: Московский рабочий. – С. 315–364.
- Нарбикова 1994: **Нарбикова В.** Избранное или Шепот шума. – Париж–Москва–Нью-Йорк. – 333 с.
- Нарбикова 1991: **Нарбикова В.** Около эколо... – In: Новые амазонки. – Москва: Московский рабочий. – С. 180–201.
- Нарбикова 1996: **Нарбикова В.** Литература как утопическая полемика с культурой. – In: Постмодернисты о посткультуре. Интервью с современными писателями и критиками. – Москва. – С. 136–146.
- Петровский 1980: **Петровский Н.А.** Словарь личных имен. Издание второе, стереотипное. – Москва: Русский язык. – 384 с.
- Татаринова 1993: **Татаринова О.** Сексопатология. – In: Чего хочет женщина. – Москва. – С. 243–270.
- Токарева 1996: **Токарева В.** Система собак. – In: Октябрь. – №3. – С. 58–73.
- Токарева 1998: **Токарева В.** Один кубик надежды. – Москва: Эксмопресс. – 397 с.
- Толстая 2000: **Толстая Т.** Кысь. – Москва: Подкова, Иностранка. – 381 с.
- Фатеева 2000: **Фатеева Н. А.** Языковые особенности современной женской прозы: Подступы к теме. – In: Русский язык сегодня. – Москва: Азбуковник. – С. 573–586.
- Фатеева 2001а: **Фатеева Н. А.** Основные тенденции развития поэтического языка в конце XX века. – In: Новое литературное обозрение. – № 50. – С. 416–434.
- Фатеева 2001б: **Фатеева Н. А.** Заглавие и текст в русской поэзии конца XX века: параллельная динамика. – In: Текст. Интертекст. Культура. – Москва: Азбуковник. – С. 395–411.
- Улицкая 1996: **Улицкая Л.** Медя и ее дети. – Москва: Вагриус.
- Шварц 1997: **Шварц Е.** Определение в дурную погоду. СПб.
- Щербакова 2001: **Щербакова Г.** Уткомесь. – Москва: Вагриус. – 255 с.
- Фоменко 2000: **Фоменко Л.** Время уже коротко. Избранное. – New York. – 164 с.
- Мулярова 2001: **Мулярова Е.** Хроника двух дней Жени Д. – In: Время рожать. Россия, начало XXI века. Москва: Подкова – Деконт. – С. 124–130.
- Сазонова 2001: **Сазонова М.** Прекрасен младенец. – In: Время рожать. Россия, начало XXI века. – Москва.: Подкова – Деконт. – С. 283–287.
- Cameron, Coates 1988 – **Cameron D., Coates J.** Some problems in the sociolinguistic explanation of sex differences. – In: Women in their speech communities. – London.
- Cixous 1975: **Cixous H.** Le rire de la Méduse. – In: Arc. – Paris. – №61. – P. 3–54.
- Du Plessis 1985: **Du Plessis R. B.** Writing beyond the ending: Narrative strategies in twentieth-century women writers. – Bloomington. – 111 p.
- Gender and theory 1990: **Gender and theory: Feminism/postmodernism.** / Ed. by Nicholson L. J. – New York. – 352 p.
- Irigaray 1974: **Irigaray L.** Speculum, de l'autre femme. Paris: Les Editions de Minuit. – 468p.
- Irigaray 1977: **Irigaray L.** Ce sexe qui n'en est pas un. Paris: Les Editions de Minuit. – 217 p.
- Kristeva 1974: **Kristeva J.** La femme, ce n'est jamais ça. – In: Tel quel. – Paris. 1974. – № 59. – P. 19–24
- Yaeger 1988 : **Yaeger P.** Honey-mad women: Emancipatory strategies in women's writings. – New York. – 252 p.