

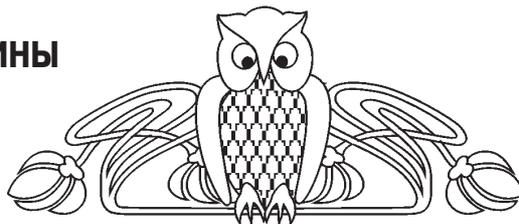


УДК 821.161.1.09-31+929Улицкая

ГЕНДЕРНАЯ «ПОЛИТИКА» АВТОРА-ЖЕНЩИНЫ (на примере романов Л. Улицкой)

С. Ю. Воробьева

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



В статье формулируются методологические принципы выявления гендерной составляющей в процессе анализа художественных текстов. На примере четырех романов Л. Улицкой показана динамика воплощенной дискурсивно гендерной модели мира и человека. Основное внимание уделяется приемам репрезентации в тексте феминного сознания, их динамике в процессе поиска автором-женщиной типа идеального героя.

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

Gender «Politics» of a Female Author (on the Example of L. Ulitskaya's Novels)

S. Yu. Vorobyeva

The article formulates the methodological principles for the identification of the gender constituent in the analysis of literary texts. Four novels by L. Ulitskaya show the dynamics of the actualized discursive gender model of the world and human being. The article focuses on the techniques of feminine consciousness representation in the text, on their dynamics in the process of a female author searching for the type of an ideal hero.

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

DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-2-195-202

Существование ««женской беллетристики»», поднимающейся над масскультом»¹ было фактически провозглашено в первых годах XXI в. (работы И. Савкиной, Е. Трофимовой, Н. Герасимовой, Н. Габриэлян, Т. Мелешко, М. Рюткёнен, Т. Ровенской и др.)². Это послужило причиной постоянного внимания к ней уже не только критики, но и академической науки, хотя сложность ее как объекта исследования была осмыслена далеко не сразу. Именно в первое десятилетие нового века в рамках данного проблемного поля защищен ряд диссертаций, объектом которых становится «женская» литература, ее поэтика, ее стилистика, ее концептуализация как теоретического и историко-литературного феномена³. Более того, не будет большим преувеличением констатация факта постепенного, но неуклонного перехода «женской» словесности в сферу регулярных научных штудий, в то время как критика несколько «остыла» к ней как к предмету. Причин такого «сдвига» можно назвать несколько: и некоторое недоверие к ключевым позициям феминизма в отечественной культурной традиции, и упорное

неразличение критиками понятий «пол» и «гендер», и неготовность патриархатной критики «считывать» новые – «феминные» – коды, поэтому эту литературу, по словам И. Савкиной, было «проще назвать ущербной»⁴, нежели вчитываться в ее своеобразный язык.

В настоящее время процесс изучения творчества женщин-писательниц сквозь призму дискурсивных механизмов, моделирующих репрезентацию женщины, заметно активизируется: формируется ««женский» дискурс о женском, при котором происходит не просто изучение творчества женщин-писательниц, но и анализируются тексты, моделирующие репрезентацию женщины в культуре и социуме»⁵. Женское письмо представляется в нем анти-эссенциалистской логической структурой, способной противостоять доктринам и ментальным установкам патриархатной культуры, поскольку в нем выражается индивидуальный гетерогенный опыт женщины⁶. Иными словами, сквозь текст традиционной культуры, репрезентирующей маскулинное сознание, характер креативности которого связан с архетипами завоевателя и строителя (архитектора), символический образ деятельности которых – структурирование покоренного Космоса, рациональное определение места всем и каждому в своем мироздании, «прорастает» иной тип культурного текста, отражающий сознание Женщины. Ее дискурс, как воплощение ее социальной роли, до недавнего времени был ограничен периферийными зонами: архаичный миф, фольклор, фатика, бытовое общение. Однако женская субъективность не вневложена созданному мужчиной зданию культуры, не альтернативна ему, она не выходит за его рамки, но она видит другие пути, иные ракурсы и *соблазняет* (Бодрийяр)⁷ на них. Следовательно, то, что сегодня условно может быть названо «женский» или, точнее, «феминный» дискурс, представлено в тексте традиции по большей части фигурой умолчания, контрстратегией и контртактикой, признаки которых, тем не менее, могут быть восприняты и семиотизированы. Задача гендерного исследования состоит в выявлении и характеристике фактов присутствия женской субъективности в тексте культуры в различных формах дискурсивных практик, отражающих особую аксиологию, на основе которой возможна дальнейшая реконструкция иного образа мира – его феминной картины.



Рассмотрим, как проявляет себя гендер в художественном тексте, созданном автором-женщиной. Для примера остановимся на материале романного творчества Л. Улицкой, произведения которой привлекательны по нескольким причинам. Во-первых, они отмечены своеобразным многолюдьем, отличающим ее романы от традиционно «женских»: в них действуют разновозрастные представители обоих полов, причастные к различным национальностям, культурным традициям, являющие различные уровни усвоенности этих традиций. Во-вторых, героини Улицкой, показанные практически всегда сквозь призму семьи, частной, интимной жизни, в пространстве, очерченном как «круг личного», выгодно отличаются тем, что стремятся задать новую норму бытия, отражая онтологичность мировидения автора, проговаривающего, по словам критика, свой «внечувственный опыт»⁸.

Романное творчество Л. Улицкой давно является объектом исследовательского внимания: «семейный круг», «типология образов», «система приемов», «авторская аксиология» и т. п. Гендерная проблематика рассматривается попутно, как правило, неотрывно от признаков идиостилия писательницы⁹.

Роман «Медея и ее дети» (1996) – не только первый опыт писательницы в романном жанре, но и своего рода ключ к «личной гендерологии» Л. Улицкой.

Образная система романа строится на конфликте, характер которого может быть определен как гендерный. Он выражен дискурсивно, разными типами репрезентации героев-антиподов и поддержан композиционно: его первая часть открывается развернутым портретом-повествованием о Мее Синопли, предваряющим ее жизнеописание. Вторая часть романа начинает новый сюжет, как будто никак не связанный с первым, – историю жизни Валерия Бутонова. Антитеза Медеи и Бутонова, поначалу неявно обозначенная повествовательным «провалом», затем, через возникший любовный треугольник Ники, Маши и Бутонова, через обостряющийся семейный конфликт, задает повествованию все большую напряженность, провоцируя читателя предчувствовать трагический исход конфликта, сводит воедино обе заявленные линии – Медеи и Бутонова.

Остановимся подробнее на этой заданной изначально, ключевой антитезе образов. Она подержана не только содержательно, но и дискурсивно – *принципиально различающейся манерой письма*.

Так, портреты героев в обоих случаях предваряют сюжетное действие, постепенно вплетаясь в него. Они собираются из множества визуальных, всегда оценочных впечатлений, деталей окружающего мира: цветовой гаммы, графических символов, пространственных и временных координат, очертаний материальных предметов,

звуков и запахов. Характер их «сцепления» в виде определенного архитектурного строя отражает эстетический и этический (а в их рамках и гендерный) замысел автора. Он воспринимается читателем как определенный образный код, освоение которого – важная составляющая процесса гендерно чувствительного чтения.

Образ Медеи задан автором как бесконечно длящееся «кружево» жизни, порождающее новые и новые «аттракторы» заданного изначально «узора», представляющего ее норму жизни, согласно которой мир, окружающий человека – мужчину, женщину, ребенка, старика, предстает в образе самоорганизующейся, гармоничной, естественным образом функционирующей системы, которая обеспечивает безопасность и максимальный комфорт прежде всего слабому – растущему, стареющему или страдающему от болезни. Понимание этого закона приводит к тому, что женщина (наделенная феминным сознанием) всегда на стороне слабого, нуждающегося в ее поддержке, так как для нее это так же естественно, как продолжение самой жизни. В романе Улицкой такие эпизоды появляются регулярно, свидетельствуя об этической консолидации автора и ее героинь. В итоге биологическая бездетность Медеи не отменяет ее материнской сущности, которую условно можно назвать *«креативная репродукция природной целостности»*, ибо значимость каждого ее элемента возрастает в контексте остальных, так как только в рамках целого не существует ничего незначительного или случайного и единичное не воспринимается как отдельное и факультативное. Своего рода «кружевные» движения Медеи совершает и в окружающем ее реальном пространстве (она ходит по ближней и дальней округе, которая известна ей, «как содержимое собственного буфета»), и в пространстве своей жизни: она знает о скрытых связях отдаленных друг от друга событий, старательно отслеживает эти связи, воссоздавая ткань жизни во всей сложности ее «кружевного» рисунка, всякий раз поражаясь ее бесконечному разнообразию и неистощимому творческому потенциалу. Благодаря незаметным на первый взгляд усилиям Медеи рассеянная в пространстве и времени огромная семья, состоящая из близкой и дальней родни, из «привитых веточек» приемных детей, из представителей разных национальностей, их друзей, родственников и знакомых, предстает единым целым, существующим как некий гипертекст в гиперпространстве, который воссоздан памятью героини. В результате у читателя создается устойчивое представление не только о бесконечности жизненного пространства, его ризоматичной всеохватности, но и о его единстве.

Особая креативность Медеи, которой отмечены и другие женщины ее семьи, является изначально, доопытной, усвоенной Женщиной от природного естества («кружева») жизни – это Порядок, заданный глубинным, изначально ритмом Земли, Космоса, он настоятельно требует



не столько рационального, сколько интуитивного постижения. Включаться в этот порядок – значит совершать своего рода трансляцию этих природных законов и на законы социума.

Если идея женственности являет себя в «Медее...» как образ, структурно подобный окружающему природному мироустройству, а процесс жизнестроительства понимается в его рамках как включенность в изначально заданный порядок вещей, то идея мужественности проявляет себя принципиально иначе. Так, например, портрет Бутонова формируется как комплекс информационных сообщений всезнающего автора, не скрывающего легкой иронии: *«К концу второго года обучения Бутонов сильно преуспел в знаниях, умениях и красоте. Он все более приближался к собирательному облику строителя коммунизма, известному по красно-белым плакатам, нарисованным прямыми линиями, без затей, горизонтальными и вертикальными, с глубокой поперечной ямкой на подбородке»*¹⁰.

Источник очевидной авторской иронии – принципиальная исчерпывающая постижимость изображаемого объекта. Эта однозначность влечет за собой потребность в их «жесткой» типологизации: *«...Все свое долгое детство Валера, как и большинство его сверстников (выделено нами. – С. В.), провел, вися на хлипких заборах или бивая в стоптанную пригородную землю трофейный перочинный нож, главную драгоценность жизни»*¹¹; *«...Принадлежал он [Алик] к той породе еврейских мальчиков (выделено нами. – С. В.), которые усваивают грамоту из воздуха и изумляют своих родителей беглым чтением как раз в то время, когда они подумывают, не показать ли ребенку буквы»*¹².

Образ Бутонова, кроме дескриптивной завершенности, обретает завершенность символического характера. Доминанта его образа задается мотивом ножа, точно посланного в цель, смысл которого впоследствии будет трактоваться автором как поведенческая норма, определяющая ценностные ориентиры героя: *«...Все, что он ни делал, он соизмерял с броском ножа, со знакомым ему с детства мгновением истины – дрожанием черенка ножа в сердцевине цели...»*¹³

Мотив ножа, посланного в цель, получает свое дальнейшее развитие в сюжете: три карьерных броска Валерия Бутонова – спорт, цирк, медицина – попадают точно в цель, так как герой достигает вершин мастерства в каждом.

Таким образом, в художественном мире романа Улицкой формируются разные поведенческие модели: отношение мужчины с миром – это отношения *субъект-объектные*; отношения женщины и мира – партнерские, паритетные, *субъект-субъектные*. Медеея наблюдает мир, восстанавливает разрушенное, поддерживает слабое, Бутонов – намечает цель, подчиняет, использует, отбрасывает в сторону, ищет новое. На фоне неспешного и внешне рутинного бытия Медееи

жизненная тактика Бутонова предстает рядом энергичных бросков, нацеленных на освоение новых «миров», что традиционно оценивалось положительно в культуре патриархатного тапа. В рамках же феминной парадигмы эта поведенческая норма оценивается иначе: достигнутая цель лишается своей заманчивости и оборачивается пустотой, оставляя, как и забытые на чердаке нож и изрешеченные в детстве мишени, лишь памятные «зарубки». Личность, требующая для своего развития энергии внешних обстоятельств, будет расцениваться, во-первых, как энтропийная, во-вторых, как игнорирующая сложность и самодостаточность окружающего мира, не доверяющая ему, а значит, однозначно деструктивная по отношению и к миру, и в конечном счете к себе.

Гендерный в своей основе конфликт, заданный дискурсивно, получает в романе развязку, отражающую позицию автора-женщины, наделенной феминным сознанием, консолидированным с сознанием главной героини: героини-мужчины включаются вместе с Медееей в ее работу по утверждению жизненной целостности: Георгию исполняет ее завещание вопреки возмущенному мнению окружающих; Иван Исаевич помогает Сандричке сохранить мир и покой семьи; Алик-большой, подавляя ревность и собственнические чувства, старается поддержать Машу в ее страшных, изнуряющих метаниях между семьей и страстью к Бутонову; сама Медеея каждый год совершает невидимую работу по собиранию многочисленной семьи в своем крымском доме.

Конструктивно значимый для архитектоники романа конфликт Медееи – Бутонов, заданный, как было показано выше, в большей степени дискурсивно, чем событийно, разрешается сходным образом: мужчина оказывается вовлечен в процесс жизнестроительства, т. е. подчинен правилам высшего порядка, преодолевая его нарушения, изменив в принципе свою поведенческую тактику, нацеленную уже не на бросок, а на воссоздание своего участка вселенной:

*«...Бутонов прилепился к расторгувскому дому, перевез туда, после долгих уговоров, жену с дочкой и родил сына, в которого беспредельно влюблен. Он давно не занимается спортивной медициной, сменил направление и работает со спинальными больными, которых бесперебойно поставляет ему то Афганистан, то Чечня»*¹⁴.

Структура образа Медееи приобретает, таким образом, ризоматичный, «сложноподчиненный» характер: «дети» Медееи – те, кто продолжает ее работу, поддерживает естественный ход вещей, не пытаясь найти альтернативное или хотя бы рациональное объяснение его норме. Неосознаваемая, нерелексируемая осознанность поступков Женщины структурно продолжает мотив особой разумности Природы в целом, которая также имеет феминный статус, так как проявляет себя не вопреки, не благодаря чему-либо, а совершенно самостоятельно, организуя пространство Вселен-



ной так, что все начинает идти своим чередом, без активного вмешательства, не требуя преодоления, покорения или реформирования. Сосредоточившись в романе «Медея и ее дети» именно на образе женщины, Л. Улицкая выстраивает его как дискурсивную экстраполяцию некоей жизненной философии, вырабатывая адекватный ее строю характер письма, особую *феминную дискурсивность*, которая демонстрирует как свою независимость от социокультурных норм и запретов, так и безграничный креативный потенциал в отношении феномена смыслопорождения, прежде всего, в силу того, что выступает как альтернативная, но не антагонистическая традиционной (маскулинной) дискурсивности инстанция. Одним из проявлений этой дискурсивности является и факт добровольного подчинения жизненных приоритетов мужского женской модели поведения, но не как антагонистической и агрессивно-подавляющей в отношении маскулинного, а как в большей степени соответствующей идеалу общечеловеческого и даже, возможно, общевселенского масштаба. Этот феминистский по своей сути вывод приводит автора «Медеи...» к дальнейшим поискам идеальной «гендерной» модели, что и получило яркое подтверждение в дальнейших ее романах.

Дискурсивная тактика, освоенная Улицкой в первом ее романе, является глубинным основанием и для формирования иронического повествовательного модуса: автор-женщина, создавая образ мужественности в рамках феминной парадигмы, не склонна рассматривать его как сложно организованное, эстетически незавершенное целое, напротив, его целевая установка на покорение и подчинение себе строя жизни порождает его эстетическую предсказуемость и монологичность.

Тенденция упрощать образ мужчины и психологически, и дискурсивно очевидна и в романе Л. Улицкой «Казус Кукоцкого» (2001), высоко оцененном критикой. Павел Алексеевич Кукоцкий, светило гинекологии, признанный авторитет среди ученых, прекрасный организатор с ярко выраженной гражданской ответственностью, беззаветно влюбленный в свою Елену и по-рыцарски коленапреклоненно служащий ей, оказывается в роли действительного простака пред лицом женской сущности, совершая непоправимый в своей жизни поступок. Много раз потом автор-женщина заставит своего героя раскаиваться в содеянном, покорно нести крест одиночества, расплачиваться за свое минутное сомнение в том, что сущность женственности не сводится лишь к детородной функции. В финале романного сюжета герой оказывается беспомощен и перед болезнями, отнимающими жизни его самых любимых женщин. Казус Кукоцкого в интерпретации автора-женщины – казус сильной, маскулинной по своей сути личности, устремленной к постижению мирового Логоса, но не сумевшей «вписаться» в сложное сплетение аттракторов великого жизненного Порядка. В этом смысле Кукоцкий, как и Бутонов, –

антипод Медеи: он, как это ни парадоксально, не поддерживает строя жизни, и если не разрушает его прямо, то не препятствует его разрушению или делает это неэффективными способами, методом единичных бросков, поэтому в координатах феминной логики он выступает в образе печального «простака», переживающего свое горе от ума.

Павел Алексеевич, в отличие от таких персонажей «Медеи...», как Бутонов, Иван Исаевич, Гвидас, вплотную подходит к рациональному постижению того природного Порядка, который управляет жизнью, поражается сделанным наблюдениям, но довериться и отдаться его ритму, течению, его логике окончательно, а не только проявить профессиональный интерес, он не способен: «<...> К середине пятидесятих годов научные интересы увели Павла Алексеевича в неожиданном направлении. Исследуя некоторые виды женского бесплодия, Павел Алексеевич обнаружил не известные прежде фазы в пределах месячного цикла. Он обратил свое пристальное внимание на женщин, родивших ребенка после многолетнего бесплодия. Деток таких он называл «Авраамовыми», а женщин, родивших первого ребенка от первой беременности после многолетнего бездетного брака, тщательно исследовал, опрашивал...

Параллельно с этим он через работы знаменитого Чижевского подошел к рассмотрению космических природных циклов, к теме биоритмов. <...>

В его рассуждениях было много интуитивного, не поддающегося на современном научном уровне исследованию, но в основе лежала догадка о существовании яйцеклетки с необыкновенно короткой фазой активности»¹⁵.

Характер восприятия мира у Павла Алексеевича маскулинно прямолинеен: наивно полагая, что политическая или государственная власть способна изменить демографию, легитимизируя аборт, он действует из лучших побуждений, ищет прямой, наикратчайший, рациональный путь решения проблемы. По сути же, он искусственно навязывает природе сущностно противное ей действие, способное нарушить помимо физического еще и нравственное здоровье женщины. Эта выводимая из сюжета романа содержательная доминанта образа Кукоцкого соответствует и дискурсивным тактикам его создания: Улицкая предельно овнешняет его образ: «<...> Павел Алексеевич обладал важнейшим качеством ученого – умением задавать правильные вопросы... Он внимательно следил за современными исследованиями в области физиологии и эмбриологии <...> Научные проблемы, которые Павла Алексеевича интересовали, всегда были связаны с конкретными медицинскими задачами, будь то борьба с ранними выкидышами, разрешение бесплодия, новые хирургические подходы к иссечению матки или кесарево сечение при неправильном предлежании плода»¹⁶.



Такое структурно-семиотическое решение эстетики образа не оставляет для читателя смысловых лакун, не требует ответственного участия в его создании, герой подан автором уже в «готовом», оцененном виде. При этом Улицкая избирает более сложную тактику дискурсивной репрезентации женщины как говорящей инстанции, по сравнению с мужским образом. Елена, как и Медя, мало говорит, но именно ей, а не Кукоцкому автор отдает пространство «письма»: «<...> После него осталась догадка, что каждая фраза имеет свою геометрию, только надо напрячься, чтобы ее уловить. Есть в словах что-то чертежное, размышляла она. Есть “чертежность” во всем существующем, только высказать это невозможно»¹⁷.

Оригинальность видения мира Елены-женщины ничуть не уступает мощи «тайновидения» Кукоцкого-мужчины. Улицкой важно подчеркнуть паритет *креативных способностей* Кукоцкого и Елены, при этом остается неравенство креативных возможностей героев: у Павла Алексеевича его «тайновидение» реализуется практикой поступка (профессиональная деятельность) и востребовано реальной жизнью в полной мере, в то время как креативная способность Елены (стереоскопия ее видения) остается «за кадром» жизни, но выливается в акт письма.

Симметрично этому, т. е. по тому же структурному «рисунок», разворачивается и другая ипостась параллели образов Кукоцкого и Елены: они оба тяготеют реальностью, ищут выход из нее, но принципиально разными способами. Павел Алексеевич совершает это одномоментно, волевым «броском» уходя в алкогольную нирвану, отвечая ею на события, угрожающие свободе его субъективности; Елена проделывает тот же «побег», но постепенно и невольно: через замену рационального мышления иррациональным, реального пространства – запредельным, отвечая, скорее, внутренним, нерелексированным потребностям своего «Я». Дочь Таня поступает проще, буквально сбега в иные пространственные и временные координаты: ведет ночной образ жизни, стремится к ее маргинальным сферам.

Мужчина, даже самый гуманный и умный, не способен постичь сложную логику Жизни, не способен довериться ей, оставаясь бессильным перед ее высшим Порядком без поддержки женщины, креативность которой не востребована в мире, где он утверждает патриархатные (однозначные, волевые, спрямленные) ценности.

Наглядно демонстрируя возможность продуцирования как «толковательного», завершающего, так и открыто диалогического видов дискурса, сопрягая их, кроме того, с репрезентацией категорий мужественности и женственности, Улицкая, как автор-женщина, утверждает приоритетность феминного письма, способного не только адекватно выразить идею женственности, но и оценить мужественность с позиции Другого.

Роман «Искренне ваш Шурик» (2003) – еще одна попытка Л. Улицкой исследовать положительный мужской тип. Развивая свою «гендерную дискурсию», писательница стремится «сконструировать» характер своего очередного героя по «женскому» типу, надеясь, возможно, выйти на искомый идеал. Писательница занимает себя и своего читателя внимательным поиском, точнее, реконструкцией того, кто должен вписаться в кружево жизни. Опережая события сюжета, автор торопится сформулировать эту идею: Шурик уже до рождения «запрограммирован» автором по женскому типу: «<...> Ходила Вера, как с девочками ходят: животик яблоком, а не грушей, лицо мягко расплылось, зернистый коричневый пигмент проклюнулся возле глаз, и двигался в животе ребёнок плавно, без грубостей. Ждали, конечно, девочку. Елизавета Ивановна, чуждая всяким суевериям, готовилась к рождению внучки заранее, и, хотя специально она не держалась розовой гаммы, как-то случайно подобралось всё детское приданое розовым: распашонки, пелёнки, даже шерстяная кофточка»¹⁸. Ожидание рождения именно девочки предопределено всем строем жизни семьи, состоящей из энергичной бабушки-педагога и субливной дочери, чуждой жизненной прагматики. «Факультативность» приходящего отца обусловлена избыточностью его образа: сам нуждающийся в точке опоры, сам несостоявшийся соответственно своему таланту и амбициям, он интуитивно отталкивается от Веры, как заряд с тем же знаком. Автор не позволяет им слиться в гармоничное целое семьи: мотивировать это возможно лишь той особой задачей поиска идеального воплощения мужественности, которую писательница ставит перед собой. В силу этого Шурик видится образом во многом экспериментальным, продолжением поисков идеала в гендерно чувствительной вселенной. Возможно, поэтому он почти сразу воспринимается еще и в пародийном ключе.

Улицкая подвергает пародийному переосмыслению социально значимый в XX в. тезис о равенстве полов, наглядным способом демонстрируя его абсурдность, потому что подмена одного пола в его социальной роли другим не способна привести к ценностно значимому итогу. Подобно тому, как в реальной жизни номинальное уравнивание женщины в правах с мужчиной ведет к дефеминизации (женщина перестает быть собой, стремясь уподобиться мужчине), точно так и формальное наделение мужчины качествами, этически значимыми в женской вселенной, превращает его в пародию на идеал мужественности.

Улицкая на примере Шурика пародийно обыгрывает то, что в реальности произошло с женщиной, «взвалившей» на себя мужские права и обязанности: ее Шурик с детства включился в процесс *жизнеустройства* и ни разу не примерил на себя роль активного *переустроителя* жизни, т. е. ни разу не проявив в себе энергию



«броска»), логически завершив ряд генетически родственных образов из «Медеи...» и «Казуса Кукоцкого». Он служит женщине в буквальном смысле: не как поэт, а как слуга, преданный работник, муж на час, «крыша», снабженец, утешитель и нянька, постепенно утрачивая свое самостояние, потому что принадлежит всем и каждой, но никому до конца. Не осудить его в рамках патриархатных ценностей невозможно: критика именно так и поступила¹⁹, не обратив внимания на тот очевидный факт, что огромное количество любовных историй Шурика, помимо «размытого» сюжета, общей «небрежности» стиля, придает повествованию остро гротескную форму, приняв которую, легко угадать другую сторону проблемы: общее неблагополучие мира, состоящего из totalmente несчастных и одиноких женщин, абсурда и *нетипичность* Шурика, который пожертвовал своим мужским амбициозным «Я» ради служения Женщине, по сути, растворившись в ее вселенной и до конца реализовав метафору «дамский угодник», исключив из ее семантического ореола ироничную коннотацию. Этот сюжет не может быть представлен иначе, чем это сделала Улицкая, упрекать которую в эстетическом безвкусици было бы безусловной ошибкой.

Создавая образ своего героя, писательница использовала сразу две освоённые ею в «Медее...» стратегии: с одной стороны, прибегает к завершающим дескриптивным приемам создания образа в первой части романа, завершая образ героя-мужчины авторским словом, но добавляя к нему прием «вторичной рефлексии»: «<...> *Ишь какой проказник, – усмехнулась бабушка и пощупала пелёнку, которая осталась совершенно сухой, – Ну, Веруся, этот всегда из воды сухим выйдет...*

Младенец играл лицом, какие-то разрозненные выражения сменяли друг друга: лобик хмыркался, губы улыбались. Он не плакал, и было непонятно, хорошо ему или плохо. Скорее всего, ему было всё происходящее удивительно...

– Дед, вылитый дед. Будет настоящим мужчиной, красивым, крупным, – удовлетворённо заключила Елизавета Ивановна.

– Некоторые части тела даже слишком, – многозначительно заметила Верочка. – Точь-в-точь как у отца...»²⁰

Во второй части романа «сюжет» Шурика значительно потеснен историями его женщин: мысли и чувства героя, его поступки постепенно растворяются в потоках их мыслей, проблем, желаний, чувств, носят все более подчинительный, второстепенный характер. Нарастающая «полифония» женских «говорящих инстанций» делает героя, чье имя вынесено в заглавие, практически «фоновым» персонажем, актуализирует дополнительные смыслы, связанные с антитезой «средство» – «цель». Шурик становится «средством» для самоидентификации женского в женщинах-

героинях, он востребован, но не как «цель», а как «средство», что неизбежно накладывает на его образ отпечаток объектности, нивелирующий личностное начало. Особенно драматично этот вывод звучит из уст той, кто был его первой любовью: «<...> *Шурик – трогательный, сил нет, и любит меня до сих пор, что уж совсем удивительно. Наверное, меня так никто не любил, может, и не полюбит. Ужасно нежный и совершенно асексуальный. Какой-то старомодный. И выглядит ужасно – постарел, растолстел, трудно себе представить, что ему всего тридцать. Живет с мамой, какая-то ветхость и пьль. <...> Интересно, есть ли у Шурика какая-то личная жизнь. Не похоже. С трудом могу себе представить. Но вообще-то в нем есть что-то особенное – он как будто немного святой* (выделено нами. – С. В.). *Но полный мудака. Господи, как же я была в него влюблена! Чуть не осталась из-за него. Какое счастье, что я тогда уехала. А ведь могла выйти за него замуж! Бедный Шурик»²¹.*

Вывод, к которому приходит автор, как и в предыдущих романах, задан дискурсивно, т. е. не прямо: гендерное противостояние полов в процессе личной или социальной коммуникации не нацелено на поиск гармоничного единства, поскольку остается в рамках поведенческих стереотипов, заданных традицией, а следовательно, стереотипов патриархатных. Чтобы изменить ситуацию кардинально, необходимо изменить сложившийся стереотип, выработать новый идеал, лежащий за пределами узкоэгоистичных гендерных амбиций, как женских, так и мужских: нельзя подменять одно другим, необходимо вырабатывать новое.

Реализовать подобный проект Улицкой отчасти удастся в следующем ее романе, вызвавшем, в отличие от «Шурика», больше положительных отзывов: «Даниэль Штайн, переводчик» (2006). Гендерная проблематика в нем, на первый взгляд, значительно потеснена другой – религиозной, политической. Тематика произведения не провоцирует на разговор об отношении полов, тем более, главный герой – практически святой – католик, монах. Тем не менее в контексте предыдущих исканий Улицкой именно Даниэль Штайн предстает в созданном мире идеалом человека, мужчины. Герой, чья жизнь совпала с трагедией мирового масштаба, активно участвует в восстановлении изначального жизненного порядка, спасает жизни, восстанавливает разорванные связи, пытается соединить две враждебные друг другу конфессии – все это для того, чтобы укрепить единство мира и жизни. Дискурсивные стратегии, выбранные на этот раз писательницей, адекватно формируют представление об идеале, образ которого воссоздается естественно и постепенно, «прорастая» сквозь многочисленные свидетельства. Как и в случае Медеи, Улицкая прибегает к приему «вторичной рефлексии», не стремясь к однозначному завершению облика Даниэля. В итоге он как будто приближается, постепенно «оплот-



няясь» собственным воображением читателя, заинтригованного тем множеством ролей, которые судьба уготовила сыграть герою. Эстетически итог подобной «полифонии» сродни известному по Евангелию неопровержимому доказательству земного бытия Христа: все четыре известных канонических текста по-разному репрезентируют абсолютно узнаваемую, единую в своей исходной сущности фигуру. О Даниэле говорит нескончаемое число голосов: мужских и женских, их носители исповедуют разные религии, принадлежат к разным народам и культурам, но складывающийся благодаря им портрет поражает цельностью и внутренней непротиворечивостью.

Почему практически удалось избежать пародийности, свойственной «почти святому» Шурику, ведь оба самоотверженно служат ближнему? Во-первых, при сравнении этих образов очевидна антитеза телесной и духовной сфер: Шурик «обслуживает» первую, Штайн – самоотверженно служит второй, предпочтение которой отдает и наше традиционное (т. е. патриархатное) сознание, не готовое ставить знак равенства между жизненными кредо героев. Во-вторых, также очевидна разница в масштабе постановки проблемы: Женщина плетет «кружево» жизни внутри своего мира, обустривая и гармонизируя ближайшую к себе вселенную; Мужчина же располагает свои аттракторы целостности, в идеале повторяющие рисунок той же жизни, в пространстве внешнего, большого мира, субъектами которого, членами мировой семьи выступают государства, конфессии, культуры, языки. Стремясь примирить гендерные тактики, Улицкая создает свою утопию. Понимая ее ограниченность, она заканчивает историю Переводчика трагически случайной смертью, поселяя в сознание читателя мысль о хрупкости Жизни, Порядок которой задается единством, в основе которой Любовь. Даниэль Штайн утверждает, что «Церковь живет в этносе», – в этносе, организованном как семья, как единство любящих друг друга людей, – дополняет мысль своего героя автор, показывая, что только через единение любящих друг друга людей – мужчин и женщин – преодолевается религиозная, национальная, политическая и любая другая рознь и непонимание.

Даниэль Штайн проходит свой путь праведничества посреди практически вавилонского разноязычья развороченной войны Европы: его не понимает родной брат, отец и мать оставляют своих детей на дороге войны, чтобы не быть им обузой, Ковач отдает своих детей в приют, и ее дочь Эва потом всю жизнь ненавидит свою мать... Рушатся казавшиеся незыблемыми столпы мира – религия, национальность, связь поколений. Только для тех, кто объединен Любовью, рознь не существует как непреодолимое препятствие: араб и немка любят друг друга долгие годы и вопреки существующим запретам и традиционным устоям Даниэль благословляет их любовь, нарушая «и новозаветные, и Моисеевы заповеди»²². Улицкую

упрекают в ереси, в незнании истории церкви, в непонимании Священного Писания, но ведь роман лишь «загримирован» под документ, нон-фикшн. Совмещая фактуальное и фикциональное повествование²³, писательница, помимо многих, несомненно важных проблем времени, поднимает и ту, что особенно актуальна для женщины: Даниэль хочет вернуться к моменту, с которого в истории началось искажение данного Христом учения, чтобы возратить его понятную и простую каждому истину: «Бог – это Любовь», а значит, нет греха, если она есть: «*В искаженном сознании сексуальная жизнь непременно связана с грехом! А у евреев зачатие не связано с грехом! Грех с дурным поведением людей. А зачатие – благословение Божье. И все эти легенды о непорочном зачатии родились в порочном сознании, которое видит в брачном союзе мужчины и женщины грех!*»²⁴

Таким образом, прочитанные сквозь «линзу гендера» четыре романа Л. Улицкой предстают как развернутое, но единое метаповествование, сюжет которого можно обозначить следующими важными периодами-этапами: от утверждения приоритетности женского видения мира, его несомненно гуманистической установки на поддержание творческого начала Жизни в романе «Медя и ее дети» – к попыткам найти достойную модель поведения для мужчины: к Кукоцкому, стремящемуся утверждать гуманные принципы, не выходя за пределы маскулинной энергии «броска»; к Шурику Корну, принявшему «женскую» тактику и утратившему мужественность, растворившись в «женском» мире, и, наконец, к Даниэлю, совершившему дерзкую попытку перевести язык Церкви на язык Жизни, исправить ту затерявшуюся во тьме веков ошибку, из-за которой женщина на столетия вперед оказалась обречена быть виновной и «нечистой».

Тексты романов Улицкой, несомненно, представляют собой характерный тип «женского письма», необходимость их особого, гендерно чувствительного прочтения очевидна уже потому, что позволяет «показать, что смогли привнести в процесс “литературной эволюции” женские тексты, и как они способствовали самоопределению женщин»²⁵.

Работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ (проект № 15-03-00068).

Примечания

- 1 Славникова О. Произведения лучше литературы // Дружба народов. 2001. № 1. С. 194–204.
- 2 См.: Габриэлян Н. Взгляд на женскую прозу // Преображение (Русский феминистский журнал). 1993. № 1. С. 102–108; Герасимова Н. Поэтика «переживания» в русской современной женской прозе. URL: <http://www.folk.ru/Research/gerasimova-poetika-pereziv.php> (дата обращения: 22.12.2015); Мелешко Т. Современная



- отечественная женская проза : проблемы поэтики в гендерном аспекте : учеб. пособие по спецкурсу. Кемерово, 2001 ; *Ровенская Т.* Опыт женского мифотворчества : «Медя и ее дети» Л. Улицкой и «Маленькая Грозная» Л. Петрушевской // *Адам и Ева* : Альманах гендерной истории. 2003. № 2. С. 333–254 ; *Рюткёнен М.* Гендер и литература : проблема «женского письма» и «женского чтения» // *Филологические науки*. 2000. № 3. С. 5–17 ; *Савкина И.* Говори, Мария! (Заметки о современной женской прозе) // *Преображение (Русский феминистский журнал)*. 1996. № 4. С. 62–67 ; *Трофимова Е.* О книжных новинках женской русской прозы // *Преображение (Русский феминистский журнал)*. 1995. № 3. С. 105–111.
- ³ См.: *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 ; *Пушкарь Г.* Типология и поэтика женской прозы : гендерный аспект. На материале рассказов Т. Толстой, Л. Петрушевской, Л. Улицкой : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ставрополь, 2007 ; *Алгунова Ю.* Малая проза Т. Толстой : Проблематика и поэтика : дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2006.
- ⁴ См.: *Савкина И.* Зеркало треснуло (современная литературная критика и женская литература) // *Гендерные исследования*. 2003. № 9. С. 84–106.
- ⁵ *Сафонкина О.* Женская субъективность в проблемном поле феминизма : текстуральные практики : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саранск, 2008. С. 2.
- ⁶ Там же. С. 3.
- ⁷ См.: *Бодрийяр Ж.* *Соблазн*. М., 2001. С. 30.
- ⁸ *Славникова О.* Указ. соч. С. 199.
- ⁹ См.: *Широкова Е.* Художественные эксперименты в русской женской прозе конца XX века : Поэтика языка и времени : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ижевск, 2005 ; *Гаврилина О.* Чувство природы в женской прозе конца XX века : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2010 ; *Лазарева Е.* Иерархия ценностей в современной женской прозе : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Краснодар, 2009 ; *Скокова Т.* Проза Людмилы Улицкой в контексте русского постмодернизма : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2010 ; *Лариева Э.* Указ. соч. ; *Побивайло О.* Мифопоэтика прозы Людмилы Улицкой : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2009.
- ¹⁰ *Улицкая Л.* Медя и ее дети // *Улицкая Л.* Цю-юрих : роман, рассказы. М., 2002. С. 84.
- ¹¹ Там же. С. 79.
- ¹² Там же. С. 189.
- ¹³ Там же. С. 85.
- ¹⁴ Там же. С. 236.
- ¹⁵ *Улицкая Л.* Казус Кукоцкого. М., 2015. С. 215.
- ¹⁶ Там же. С. 15.
- ¹⁷ Там же. С. 225.
- ¹⁸ *Улицкая Л.* Искренне ваш Шурик : роман. М., 2004. С. 24.
- ¹⁹ См.: *Абашева М., Воробьева Н.* Русская женская проза на рубеже XX–XXI веков : учеб. пособие по спецкурсу. Пермь, 2007. С. 108.
- ²⁰ *Улицкая Л.* Искренне ваш Шурик. С. 18.
- ²¹ Там же. С. 445.
- ²² *Малецкий Ю.* Роман Л. Улицкой как зеркало русской интеллигенции // *Новый мир*. 2007. № 5. С. 180.
- ²³ См.: *Григорьев С.* Фикциональное и фактуальное повествование в романе Л. Улицкой «Даниэль Штайн, переводчик» // *Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика*. 2011. Т. 11, вып. 4. С. 98–100.
- ²⁴ *Улицкая Л.* Даниэль Штайн, переводчик. М., 2006. С. 56.
- ²⁵ *Сафонкина О.* Указ. соч. С. 19.