

ГЕНДЕРНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ И ЖЕНСКАЯ АВТОБИОГРАФИЧЕСКАЯ ПРОЗА («Образы детства» Кристи Вольф в контексте метода баланса Дж. Бенджамен)

В этой статье речь пойдет о методе баланса, разработанном американской исследовательницей Джессикой Бенджамен, специалистом в области гендерной психосоциологии. В первой части мы выясним, в чем суть этого метода, каково его происхождение и применение в психоаналитике и социологии. Во второй части статьи метод баланса будет применен в другой области гуманитарных исследований — в литературоведении, а именно — в исследовании женской автобиографической прозы. Мы проанализируем с помощью метода баланса автобиографический роман Кристи Вольф «Образы детства».

Таким образом, основные категории, которыми мы будем оперировать в статье, — это гендер, гендерные исследования, социопсихология, в том числе и психоанализ, и женская автобиография в широком смысле. Прежде чем изложить концепцию Бенджамен, следует сделать небольшой экскурс в гендерные исследования, поскольку данный термин для России не так однозначно понятен, как, скажем, в Западной Европе, и потому нуждается в разъяснении.

Гендерные исследования — это теория, в основе которой лежит концептуализация различия полов как основы культурно-исторического процесса и развития общества, в связи с чем данная научная дисциплина оперирует четырьмя следующими понятиями: женский пол — мужской пол, женский гендер — мужской гендер. Термин «гендерные исследования» (*gender studies*) появился в 1980-е годы в США, где в университетах открылись соответствующие факультеты и кафедры. В то же время в Западной Европе появились ассоциации и научно-исследовательские центры, занимающиеся разработками гендерной проблематики, академические курсы женских исследований (*women studies*) и программы феминистских исследований (*feminist studies*). Женские и феминистские исследования получили единое научное название — феминистика, в широком смысле. На определенном этапе гендерные исследования и феминистика стали почти синонимами, хотя объектом изучения гендерных исследований является не только женский, но и мужской гендер тоже. Различия между гендерными и женскими исследованиями связаны с эволюцией академического феминизма и политической практики, а также с изменением основного предмета женских исследований — вместо одного или даже двух полов в центр внимания гендерных исследований помещаются по меньшей мере пять полов: женский, мужской, гетеросексуальный, гомосексуальный и транссексуальный.

Категории пол и гендер, положенные в основу гендерных исследований, трактуются следующим образом. **Пол** — это, в первую очередь, категория биологическая, которая используется для объяснения того, что «естественно», «природно». Пол является основой гендера, его истоком и причиной. Пол и половое различие утверждают гетеросексуальное общество. **Гендер** же — это мужское или женское в конкретном культурно-историческом контексте в определенное время и в определенном месте. Категория гендера содержит в себе систему межличностного взаимодействия, посредством которой создается, утверждается, подтверждается и воспроизводится представление о мужском и женском как базовых категориях социального порядка. Пол приписан биологически, гендер — это достигаемый статус, это пол социальный, пол как концепт в конкретном культурно-историческом контексте.

Поскольку гендерные исследования возникли в первую очередь как дисциплина, связанная с социологией и социопсихологией, то центральными ее проблемами стали взаимоотношения индивида, или гендера, и общества и взаимоотношения между разными гендерами. Индивид, человеческое существо, человеческий гендер не существует в отрыве или вне общества, вне социума. Следовательно, когда индивид входит в общество, встраивается в его структуру, общество предлагает индивиду на выбор ряд моделей поведения и сознания. Примеряя эти модели на себя, перебирая их и выбирая для себя одну определенную, индивид осуществляет два действия: производит **гендерную самоидентификацию** и **гендерную социализацию**. В связи с этим в гендерные исследования вводится термин **гендерный дисплей** — многообразие представлений, моделей и проявлений мужского и женского во взаимодействии, база данных, набор информации, набор ролей, стереотипов, шаблонов, схем, механизмов идентификации мужчины и женщины в определенном культурно-историческом контексте. Другими словами, гендерный дисплей — это база данных, набор информации, кодекс пологового поведения, гендерный сценарий, гендерная парадигма, гендерный ресурс. С помощью гендерного дисплея и осуществляется отбор информации для конструирования гендера в обществе. При этом гендерология принимает за аксиому следующий факт: любая идентификация или самоидентификация человеческого индивида возможна лишь как гендерная идентификация или самоидентификация, то есть человеческое существо не может определить себя как просто человек, но либо как женское существо или как мужское существо. Информация о половой принадлежности и половом различии, таким образом, изначально лежит в основе гендерной идентификации любого человеческого индивида, в результате чего формируется **гендерная идентичность**, которая включает в себя психо-сексуальное развитие, обучение социальным ролям и формирование сексуальных предпочтений. Таким образом, биологическое измерение гендера, которое до сих пор называлось полом, является лишь частью возможностей индивида, возникающих из ткани взаимодействий между биологическим существом и его социальным окружением. Активным субъектом гендерного конструирования является в первую очередь самоопределяющийся индивид. Он сам создает свою модель гендера, активно производит и усваивает новые формы, создает гендерные правила и отношения, схемы и системы. Происходит это ежеминутно, поскольку гендер не статичен, он движется, постоянно модифицируется, пребывает в динамике. И динамика эта неизбежно приводит к слому гендерной идентичности, что всегда болезненно и надрывно, однако по-иному формирование гендерного самосознания и гендерной идентичности не происходит. Специфика гендерных исследований при этом состоит в том, что их предметом становится не один (женский), и даже не два (женский и мужской), но как минимум пять типов гендера в современной культуре: женский, мужской, гомосексуальный, гетеросексуальный и транссексуальный, каждый из которых является специальным предметом гендерных исследований, также выделяющих критерий *иного* в качестве базового методологического критерия.

История взаимоотношения феминизма, гендерных исследований и психоанализа сложна. С одной стороны, феминистские исследования во многом опираются на методологию психоанализа, с другой — исходные идеологические установки психоаналитической концепции подвергаются критике со стороны феминистских психоаналитиков.

Для феминизма значение психоанализа в его обоих известных формах (фрейдовской и лакановской), состоит в том, что психоаналитический дискурс, так же как и феминистский, представляет собой вызов классическим концепциям субъекта традиционной философской рациональности, субъекта унифицированного и репрезентирующего самого себя. Обе психоаналитические концепции дают возможность для культурного обоснования феномена гендерной субъективности, разделенной по параметрам «женского» или «мужского» в условиях патриархальной культуры. Психоанализ, так же как и теория феминизма, задает

вопросы о структурах психического, структурах желания, природе языка и репрезентации, о сексуальности и субъективности.

Теория гендера З. Фрейда

Вместо абстрактного субъекта классической философии Фрейд исследует специфику женских-мужских отношений, помещенных в конкретную психологическую реальность. Он выделил в структуре субъективности роль гендерных параметров идентичности. В частности, Фрейд показал, что мужская и женская индивидуальности формируются в семье, что «женщина» и «мужчина» живут не среди абстракций, как это предполагалось в классической философии: они живут с отцом, матерью, братьями, мужьями, женами, сестрами и т. п. Поэтому психоанализ изучает гендерные отношения в семье.

По мнению феминистских теоретиков, правомерно утверждать, что именно Фрейд ввел в современную культуру феномен женского как один из центральных феноменов, который традиционно был смещен на ее периферию. Женское у Фрейда ассоциируется с параметром бессознательного: бессознательное как выражение «женского» Фрейд кладет в основу психоаналитической теории. При этом основная заслуга Фрейда в отличие от других ученых, в конце XIX века занимавшихся проблемой бессознательного, состоит в том, что если структуру сознания он соотносил с последовательной топологией психики и психической жизни индивида, то структуру бессознательного он обозначил как гетерогенную, прерывистую структуру; соотношение образов и структурных компонентов бессознательного, по мнению Фрейда, лишено последовательности: оно гетерогенно и множественно, но именно эти качества бессознательного позволяют приблизиться к пониманию феноменов женского в культуре.

Деятельность Фрейда принято разделять на два основных периода: 1890–1920 годы — исследование проблемы детской сексуальности; 1920–1940 годы — исследование проблемы дифференциации полов. Используя языковую технику свободных ассоциаций, а также анализ фантазий, влечений и языковых ошибок, Фрейд в первый период творчества пытается определить особенности гендерного различия в структуре детской идентичности. Он устанавливает, что гендерные различия не являются данными от рождения, а формируются только на стадии так называемого комплекса Эдипа — когда полиморфная сексуальность ребенка стягивается в какой-либо один (мужской или женский) тип идентификации. Обретение одного типа идентификации всегда связано, по мнению Фрейда, с подавлением других характеристик в изначальной полиморфной идентичности ребенка.

В первый период деятельности Фрейд определяет женскую сексуальность через референцию к Эдипову комплексу (подробнее об этом см.: [10, 16, 17, 29, 34]). Тех же взглядов ортодоксального психоанализа в отношении женской психологии придерживаются такие известные ученицы Фрейда, как Мария Бонапарт и Хелен Дойч. Например, Дойч в классической работе «Психология женщины» (1925) определяет женскую психологическую норму через понятия зависимости и жертвенности. На уровне социального функционирования женщина должна, по мнению Дойч, приспособляться к традиционным социальным ролям, чтобы обеспечить себе «нормальную» психологическую идентичность.

«Случай Доры»: «Изобретение истерии»

как изобретение женской субъективности в психоанализе

Женская истерия играла двойственную роль в развитии культуры: с одной стороны, она воплощала собой структуру «инаковости», «друговости» и являлась поводом для дискурсивного осмысления феномена женского начала как такового. С другой стороны, представляла ту маргинальную сферу жизни, путем подавления и наказания которой выстраивались нормы и мораль повседневности.

Общей трактовкой женской субъективности в психоанализе Фрейда была трактовка ее через понятие истерии. Данная трактовка была позже модифицирована и развита в феминистском психоанализе и феминистской философии 70–80-х годов XX века. Психоаналитическая стратегия в интерпретации истерички состояла в том, чтобы понять ее «женскую сущность», скрытую за множеством состояний, сменяющихся, истерических, шокирующих мужчину своей непредсказуемостью, то есть заглянуть за тот рубеж, который традиционно отделяет женскую субъективность от мужской.

Чарльз Бернхеймер в предисловии к книге «Случай Доры: Фрейд — истерия — феминизм» (1985) [27] анализирует краткую историю женской истерии как историю изучения мужчинами загадочной «женской души». Топологическое отношение к женскому желанию как истерическому и возникшим в процессе лечения взаимоотношениям врача и пациентки воплощает собой знаменитая история Доры — пациентки Фрейда, описанная им во «Фрагменте анализа истерии», ставшим классическим текстом, в котором структура женской субъективности приравнивается к структуре истерических симптомов. Таким образом, «случай Доры», во-первых, представляет единственную полноценную фрейдовскую историю, которая является историей женщины, и, во-вторых, наглядно демонстрирует пример мужской неудачи в интерпретации женского.

В классическом психоанализе Фрейда (и затем Лакана) структура женской субъективности, как известно, связывается также со структурой нарциссизма (об этом см.: [15, 31]).

Таким образом, трактовка женской субъективности в терминах классического — фрейдовского и лакановского — психоанализа предполагает следующее:

- 1) структура женской субъективности сводится к структуре желания (*jouissance*),
- 2) подлинным проявлением женского желания является структура аффекта,
- 3) женское желание и *jouissance* могут возникать только при условии наличия фигуры «другого» в двух ее видах — авторитетный эдипальный отец у Фрейда и символический Другой у Лакана,
- 4) структура женского желания неминуемо формируется как структура истерии и нарциссизма,
- 5) «Другой» в классическом фрейдовском и лакановском психоанализе — это, таким образом, основное условие для производства женской субъективности и феномена женского в культуре.

Вслед за Фрейдом изучением женской психологии стали заниматься и женщины-психоаналитики, ученицы школы Фрейда: Лу Андреас-Саломе, Хелен Дойч, Карен Хорни, Марта Фрейд и Анна Фрейд [28, 37].

Теория субъективности Жака Лакана

Жак Лакан (1901–1981) — французский психоаналитик, оказал огромное влияние на развитие современных концепций теории феминизма. Наиболее известные работы Лакана, посвященные проблеме женской субъективности и сексуальности, содержатся в его книгах — «Сочинениях» (1966) и «Семинарах» (1973–1981). В 1975 году из его текстов, посвященных женской субъективности, была собрана и позже переведена на английский язык коллекция, названная «Женская сексуальность: Жак Лакан и Ecole Freudienne» [35].

Лакан пересматривает фрейдовскую теорию маскулинного и феминного. Маленький ребенок не имеет гендерного «я»: он находится в симбиотическом, неразрывном отношении с матерью. Решающий момент для появления структуры «я» как гендерной структуры Лакан обозначает как «стадию зеркала» (подробнее об этом см.: [9]): только когда ребенок видит свое отражение в зеркале, он начинает мыслить себя в качестве отдельного от матери существа. «Стадию зеркала», на уровне которой формируется образ собственного «я», Лакан обозначает как эдипальную стадию, или стадию

«символического». Принципиальным для Лакана является тезис о том, что, понимая себя как «я», ребенок одновременно понимает свое «я» как отчужденное, то есть как «другое». Таким образом, «друговость», по мнению Лакана, — это то, что неизбежно находится внутри человека. Именно поэтому лакановская структура субъективности, включающая «друговость», не обладает и не может обладать стабильной «я-идентичностью». А это означает, что параметры феминного и маскулинного в структуре субъективности могут изменяться, меняться местами или варьироваться независимо от анатомических характеристик.

По мнению Лакана, спецификой феномена женского является тот факт, что женщина способна найти себя, свою идентичность только в каком-то «другом»: ее имя — это всегда имя ее символического Отца, без имени которого она оказывается неназванной, отсутствующей, неспособной найти свою идентичность. Отсюда лакановское «женщина не существует».

Основное отличие от теории Фрейда заключалось в том, что истерическая женская субъективность / женское желание у Лакана конституируется не непосредственно, но через структуру «друговости»: желание — это всегда не только желание Другого, но желание посредством Другого. Мое желание — это желание быть желаемым Другим, быть соотнесенным с его взглядом на меня. Поэтому, утверждает Лакан, Другой не только всегда присутствует в женской субъективности, но и, по существу, конструирует ее. Основным парадоксом в конструкции женщины-истерички является опосредование Другим всех действий и идентификаций, которые в то же время парадоксальным образом оказываются наиболее «истинными» проявлениями «женской души» [7].

Элизабет Гросс в книге «Жак Лакан. Феминистское введение» (1990) и в других своих трудах формулирует основные выводы о влиянии Лакана на феминистскую теорию:

1. Критика Лаканом картезианского *cogito* и универсального субъекта, а также проблематизация субъекта как естественного образования. Вместо традиционных представлений о субъективности он предложил теорию социолингвистического генезиса субъективности, которая рассматривает маскулинную и феминную субъективность как социальный и исторический эффект и функцию, а не как эффект и функцию биологически предданного и детерминированного.

2. Лакан способствовал легитимации дискурса сексуальности внутри современного академического дискурса. Кроме того, Лакан вообще поставил проблему сексуальности в центр всех моделей социального и психического функционирования. Быть субъектом, по Лакану, значит занимать сексуализированную позицию, идентифицируясь с теми атрибутами, которые социально предписаны мужскому или женскому полу.

3. Теория Лакана указала на центральное место систем значения или сигнификации для структуры субъективности и структуры социального порядка в целом — то есть тот факт, что именно дискурсивный порядок конституирует социокультурную действительность, а не наоборот.

В то же время феминистские постлакановские теоретики признают, что Лакан вывел понятие женского за пределы истории и реальности, за что в первую очередь подвергся феминистской критике.

Основное значение феминистского психоанализа — это деконструкция традиционной функции отца в психоаналитическом дискурсе, подчеркивание активной женской позиции и доказательство существования собственной уникальной топологии женской субъективности в ее отличии от мужской. Опираясь на эту общую методологию, в современном психоанализе возникают и становятся широко применимыми терапевтические практики феминистского психоанализа, построенные на принципах неиерархического психоаналитического взаимодействия.

Теория и метод Джессики Бенджамен

Вслед за Фрейдом и Лаканом Дж. Бенджамен разрабатывает свою теорию гендерной субъективности в психоанализе и социопсихологии.

По теории Бенджамен, гендерная самоидентификация человека начинается уже на втором году жизни (приблизительно к этому же возрасту Лакан относит начало стадии зеркала). Тогда начинает формироваться ядро идентичности. Как Фрейд и Лакан, Бенджамен констатирует факт, что индивид идентифицирует себя именно как представителя одного из полов, а не просто как человеческое существо. Следовательно, речь может идти не просто об индивидуации, о самоидентификации, но именно о гендерной самоидентификации. Бенджамен переходит от гендерной психологии к женской психологии и, таким образом, анализирует механизмы женской гендерной самоидентификации.

Первый круг самоидентификации — родители, отец и мать. Это первичный гендерный дисплей. Любовь родителей, идентифицирующая любовь, — это основа первичного гендерного дисплея и ядро идентичности человека. Затем происходит идентификация отца как воплощения маскулинности, мужского начала, матери — как женского, феминности. Тогда закладываются два комплекса, которые в явной или латентной форме присутствуют и у мужчин, и у женщин — эдипов комплекс, или только у женщин — так называемый комплекс кастрации. Стадия зеркала у Бенджамен называется стадией нарциссизма: маленькая личность, идентифицируя себя как существо мужского или женского пола, влюбляется в себя. Тогда же, со второго года жизни, человек понимает, что есть он, и есть Другие, есть свое, и есть чужое, есть «Я», и есть «Не-Я». Человек признает себя самого в окружающем мире, признает других как отличных от себя, другие признают его. Так формируется субъективность суверенной личности. Согласно Бенджамен, самоутверждение индивида в мире означает именно признание других как тех, кто не похож на него, и признание индивида другими. Так в сознании индивида складывается схема самоидентификации, построенная между двух полюсов: Я — Другой, Мое — Чужое, Я — Не-Я. Процесс признания другими начинается с общения ребенка с матерью. С того момента, когда мать признает в ребенке отдельный индивид, так сказать, самостоятельную единицу, начинается процесс отграничивания, автономизации, отделения индивида от всего, что «Другое», что «Не-Я». Труднейший момент этого процесса заключается, видимо, в том, чтобы, как это формулирует в книге «Второй пол» Симона де Бовуар, примириться и ужиться рядом с экзистансом, с существованием другого индивида, чтобы признать существование другого равноценным своему, не раствориться в чужом существовании, не растворить и не поглотить чужое в своем [2]. Ведь границы личности — не константа, они мобильны и динамичны. Если они неопределенны, размыты и слабы, суверенная аутентичная личность растворяется в окружающем мире, если же наоборот — чересчур крепки, непроницаемы, это приводит к неминуемой изоляции личности внутри собственной автономии, где теряется ощущение реальности. Признание себя как самостоятельной аутентичной личности и признание других такими же суверенными индивидами предполагает отказ от зависимости от этих других. Когда ребенок вырастает, он перестает зависеть от матери, взрослый человек с аутентичной индивидуальностью выстраивает собственное пространство в мире. Одновременно желание быть независимым чревато тем, что индивид впадает в другую крайность — становится склонен к насилию над аутентичной индивидуальностью другого. Насилие — это форма контроля над другими, это форма утверждения собственной автономии за счет автономии других.

Далее Бенджамен вводит понятие интересубъективности. Интересубъективность — это то пространство, где пересекаются, перекрывают друг друга две субъективности, это взаимодействие двух разных субъективных миров. Первым типом интересубъективного пространства является пространство отношений матери и ребенка, расширенное также в сферу игры, творчества и фантазии. Бенджамен называет его «открытым пространством»:

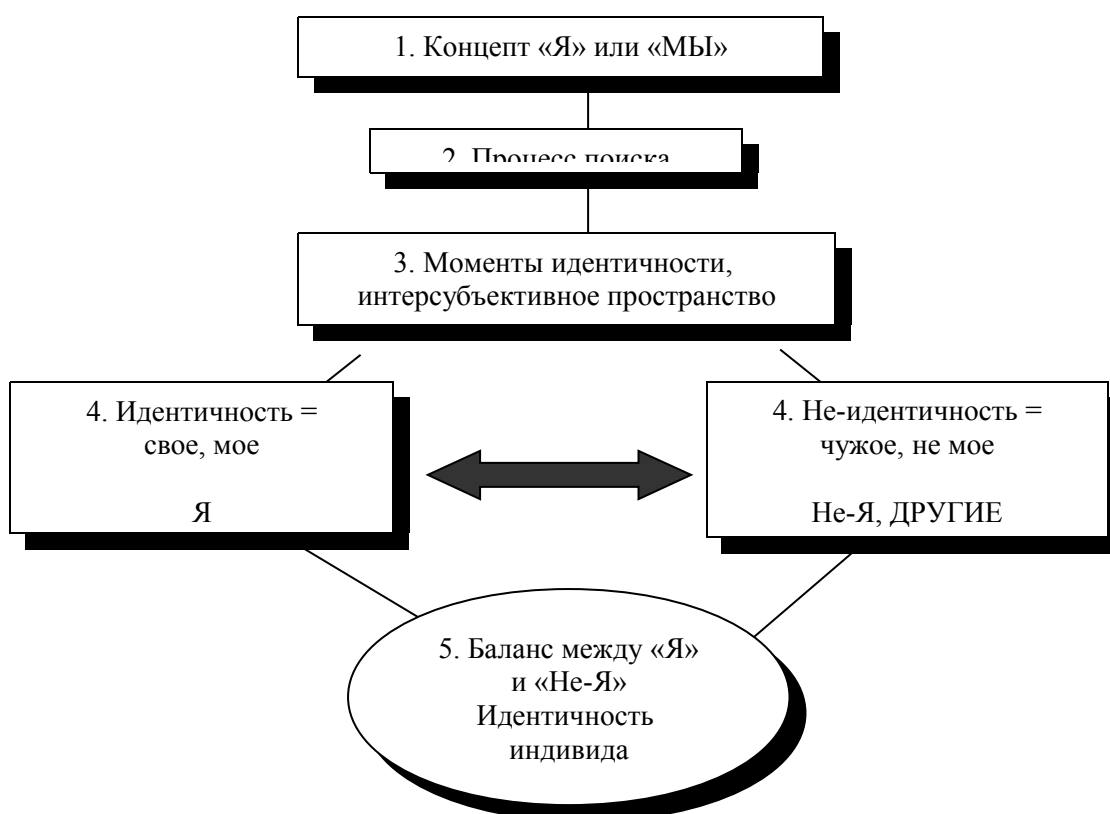
оно выражает одновременность бытия и игры в присутствии другого. Это пространство безопасности без подозрения. Как мы видим на примере отношений матери и ребенка, это пространство представляет собой игру дистанции и близости, изменяющихся пространственных границ между двумя телами. На дальнейших стадиях взросления индивида интерсубъективность возникает при общении мужчины и женщины. Именно в интерсубъективном измерении индивид обнаруживает, что существует некто Другой вне его, и этого Другого следует признать как самостоятельную суверенную личность, существующую в другом пространстве, в другом мире. Признавая Другого, признавая его отличие от своего «Я», индивид признает таким образом и самого себя как Другого по отношению к окружающим, признает и утверждает свое «Я». Так ребенок, а потом и подросток, общаясь с матерью и отцом, осознает, что это — Другие, «Не-такие-как-я», суверенные индивиды, которые существуют объективно, вне его субъективности, в другом мире, в ином измерении. Так происходит обособление, отграничивание молодого индивида от Других, отрыв от материнской пуповины, автономизация и созидание собственного измерения. Интерсубъективное измерение содержит опыт «между и внутри» индивидов, где они могут разделять одни и те же чувства и намерения через взаимное познание. Источником для этих отношений является не нечто внешнее, находящееся вне структуры данных отношений, но внутреннее взаимодействие с «Другими». На начальной стадии интерсубъективности происходит идеализация интерсубъективного пространства, идеализация любви, эротики, идеализация отношений с родителями, создается миф об идеальном возлюбленном. Поэтому признание других как отличных от себя, отличных от своих субъективных представлений и фантазий чревато для познающего индивида травмами и надломами. Так ребенок, а позднее — подросток неминуемо переживает фазу разочарования в своих фантазиях относительно своих родителей. В определенный момент деконструируется миф о всезнании и всемогуществе матери и непререкаемом авторитете отца.

Переходя от гендерной социопсихологии вообще к ее собственно женскому аспекту, в книге «Оковы любви: Психоанализ, феминизм и проблема доминации» [26] Бенджамен создает альтернативную топологию женской субъективности (женского желания) в противовес традиционной психоаналитической (мужской) через концепцию интерсубъективности. Отношения «Я» и «Другой» Бенджамен рассматривает на примере общей концепции отношений раба и господина, однако допускает, что в этих отношениях возможна такая интерсубъективная структура, которую метафорически можно обозначить как структуру «оков любви». Естественно, признание «Другого» является важнейшим аспектом дифференциации, но в то же время — особенно в эротическом союзе — интенсивные чувства «Я» и «Другой» проникают в «Другого» как часть целого. Неслучайно, замечает Бенджамен, пространственные метафоры чаще всего возникают в женской поэзии именно тогда, когда женщина хочет выразить свою сексуальную субъективность.

Эротическое подчинение, любовь как рабство, рациональность и насилие — категории и понятия, проистекающие из самых глубин нашей культуры и проявляющиеся на телесном уровне. От любви до зависимости, подчинения — один шаг, следующий шаг ведет уже к насилию. Бенджамен усматривает корни такого понимания любви в религиозных культах и символике древнего мира, а потом и европейской цивилизации. Любые проблемы во взаимоотношениях людей связаны с тем, что в сознании человека присутствует то, что можно назвать нормой поведения и отношений. Любые отклонения от этой нормы, от этого стереотипа обозначают шаг в сторону насилия. Так в сознании человека существуют стереотипные схемы развития любовных, интимных отношений между представителями двух полов. Одновременно в поведении человека играют решающую роль механизмы выживания, самореализации и самоутверждения в окружающем мире. Человека мучает противоречие: с одной стороны — стремление любить и быть любимым, с другой — необходимость признавать других, отличных от

себя, индивидов и желание быть признанным. По Бенджамен, в сознании женщины история любви — история унижения женщины, женской зависимости от мужчины, история потери женщиной своей аутентичности, своей автономии, история утраты своего суверенитета, история боли, насилия, история контроля над женщиной. Женщина не желает быть зависимой, не желает растворяться в чужом существе, поэтому для женщины любовь — мучительная борьба: с одной стороны, ей необходимо любить и быть любимой, с другой — в любви ей постоянно приходится бороться за то, чтобы границы ее суверенного «Я» никто не нарушал. Женщина не желает быть объектом, она начинает, вернее, вынуждена, действовать. Ведь действовать означает быть субъектом. Женщина создает собственную парадигму, отличную от мужской. И женщина сама несет ответственность за то, к чему приводят ее действия и за то, как ее узнают и признают.

Таким образом, гендерная идентификация (самоидентификация), по Дж. Бенджамен, укладывается в следующую схему:



Теперь мы можем применить метод баланса к исследованию литературного текста — автобиографического романа Кристи Вольф «Образы детства» [39].

Интенция автора автобиографии — поиски себя, конструирование своего «Я», гендерная самоидентификация. Конструирование своего нового «Я» происходит путем отбора информации, отбора материала из собственной биографии. Результатом такого отбора становится баланс между тем, что индивид называет своим, и тем, что ему чуждо. Этот баланс, по методу профессора Дж. Бенджамен, собственно, и является этим самым «Я», гендерной идентичностью индивида, в нашем случае — женщины. Отбор информации для созидания «Я» происходит по определенным категориям, таким, как время, пространство и границы, зеркало, отражение, семья, бог, религия, пубертация, психосексуальное развитие, первая любовь, модели психосексуального поведения женщины-подростка, модель гендерной социализации. Они выступают в женской

автобиографии основополагающими и конструируют различные элементы сознания женщины, ее женского «Я».

Сознание Кристи Вольф надломилось в тот момент, когда она подростком осознала, что такое фашизм. Она — представитель поколения 1930–40-ых, поколения, рожденного и выросшего на сломе эпох и режимов, между войной и миром. Это те, чье детство прошло под знаком свастики и в тени фюрера. Пережив такое в детстве и юности, Вольф не могла не стать писателем, политически и социально ангажированным. Если бы она волей судьбы оказалась в Западной Германии, где, как и вообще на Западе, одним из элементов менталитета был и остается индивидуализм, ее автобиографические книги, в частности роман «Образы детства», были бы, вероятно, больше о себе, нежели о стране, государстве, нации. Но Криста Вольф жила в ГДР, где и в массовом, и в индивидуальном сознании в силу особенностей социалистического строя превалировал конструкт «МЫ», а не «Я». Таким образом, биографию и специфику творчества Кристи Вольф определяют четыре основные вехи ее века: детство прошло в эпоху национал-социализма, юность пришлась на Вторую мировую войну, большая часть жизни прошла в Германии, разделенной берлинской стеной на Западную и Восточную. Писательница Криста Вольф была культовым автором и литературным символом государства ГДР. Когда же стена рухнула, Вольф стала культовым писателем объединенной Германии, наряду, например, с Гюнтером Грассом или Ингрид Нолль. С момента своего создания Восточная Германия провозгласила себя антифашистским государством, культовый писатель этой страны Криста Вольф провозглашает свой собственный антифашизм, стараясь от «МЫ» перейти и сосредоточиться на «Я», на личном сознании, на, так сказать, личном фашизме и на том, как личность изживает свой фашизм, выдавливает его из себя. Работа над «Образами детства» была окружена тайной, почти табу, именно потому что это был не коммунистический гимн истине, это было личное, субъективное переживание фашизма как своего прошлого и прошлого своей страны и своей нации. Для Вольф фашизм не кончился в одночасье в тот момент, когда в Карлсхорсте фельдмаршал Кейтель подписал безоговорочную капитуляцию фашистской Германии. Фашизм никто не отменял. Ее интересовали латентные формы этой заразы, которые присутствуют в обществе всегда, даже в самые благополучные моменты существования. В июне 1971 года прошел очередной съезд правящей партии ГДР, который дал ход некоторой либеральной политике. В июле Криста Вольф с мужем Герхардом, братом Хорстом и дочерью Катрин (ей, под именем Тинка, и другой дочери Анетте посвящен роман «Образы детства») на несколько дней поехала в Польшу, в город, где она родилась. Так начались археологические раскопки в залежах памяти.

Когда в 1945 году семья бежала на запад, пятнадцатилетняя Криста Иленфельд думала, что никогда больше сюда не вернется. В ГДР не поощряли воспоминания о прошлом, о национальной вине и ответственности немцев и, соответственно, о заслуженном наказании, табуировали тему вынужденных переселенцев с восточных земель. «Моему поколению не позволено было беспрепятственно вспоминать о своем детстве», — вспоминала Вольф. В ноябре 1972-го она садится, наконец, за печатную машинку и начинает писать автобиографический роман о своем прошлом. В мае 1975-го было объявлено, что поставлена последняя точка. В 1976-м книгу публикуют.

Эта книга, в первую очередь, — попытка расчитаться с фашистским прошлым, своим и общенациональным. Фашизм — это детская травма и героини, и автора, который задает вопрос: «Как мы стали такими, какие мы есть? Как мы могли быть теми, кем мы были?» На первое место в данном случае выходит конструкт «МЫ», а потом уже «Я». Речь идет о соотношении личного, индивидуального и национального в биографии одной девочки, поэтому, конструируя свое «Я», автор через этот конструкт выходит на «МЫ», общий, собирательный, состоящий из множества «Я». Другими словами, путем гендерной саморефлексии автор проецирует, встраивает себя в исторический портрет своей нации, где виноват каждый, виноваты все, и историческая ответственность лежит на «Я», на «МЫ», на всех одна.

Ключевым словом, носителем проблематики романа, является слово «образы», «Muster». В разных контекстах, в зависимости от сюжета и его смысла, оно может значить «образец», «образчик» «пример», «стереотип», «трафарет», «макет», «модель», «пробный экземпляр», «эксперимент», а также «силуэт», «набросок», «узор», «рисунок» или «образ». В книге можно найти все оттенки значения этого понятия. О смысле слова «Muster» от лица главной героини, Нелли Йордан, рассуждает сама автор. Это слово происходит от латинского «monstrum», что изначально означает «пробный экземпляр», «наглядный результат эксперимента». Слова «проба», «эксперимент», «опыт» уже сами по себе чрезвычайно важны в проблематике романа: с одной стороны, книга — это эксперимент с собственной памятью, с другой — рассказ о том, как один человек производит эксперимент в масштабах сначала одной нации, а потом — целого континента, потом — всего мира. Имя этому эксперименту — фашизм, имя экспериментатора — Адольф Гитлер, он же фюрер. Что же появляется на свет в результате двойного эксперимента? В результате опыта Кристи Вольф — роман об образцовом, стандартном детстве в Третьем рейхе, о стереотипном образе детства в условиях эксперимента, поставленного фюрером. В результате эксперимента глобального из реторты алхимика фюрера появляется то, что слово «monstrum» стало обозначать в более поздней трактовке — монстр, чудовище, человек с арийской внешностью и клеймом фашистской свастики на лице и в сознании. К этой коннотации в конечном итоге приходит автор и ее героиня. Мать Нелли, Шарлотта Йордан, называет таких словом «Vieh» — скотина, животное, зверь, нелюдь. Нелли за этим образом мерещатся хищные существа, полулюди-полузвери, похожие на сказочных людоедов. И в детском сознании разверзается пропасть, провал между ребенком и этими вампирами, пропасть, заполненная суеверным детским страхом, из-за которого дети боятся спать в темноте и заглядывать под кровать. Под знаком емкого, многозначного символа разворачиваются взаимоотношения ребенка и государственной машины, которые потом перетекают во взаимоотношения автора романа с такой же машиной — государством ГДР.

Таким образом, с одной стороны, — это *образец, пример*, стереотип детства, прошедшего под знаком фашистской свастики. Тоталитарное государство всегда склонно к уравниванию, стандартизации, всегда стремится сделать своих граждан одинаковыми, поэтому детство Кристи Вольф, детство ее героини — девочки Нелли — типичный пример детства любого немецкого ребенка 1930–40-х годов, *стандартная модель* юности, взросления и переходного возраста в тени фюрера. С другой стороны, детство, юность, этот пример, этот образец — все это дела дней, давно уже минувших. И Вольф теперь восстанавливает ткань событий и ощущений, снова набрасывает *рисунок*, выводит *узор* своего детства и юности, снова культивирует в своей памяти их *силуэты*. Она открывает снова и свое прошлое, и себя саму. Заново конструирует свое «Я», свою идентичность девочки, подростка, девушки. Конструирует с тем, чтобы как раз вычленив себя из потока примеров, образцов, безликих моделей и исторических закономерностей. Вычленив и противопоставить: я — это «Я»; это я, а не все, не любой другой человек, не стандарт и не силуэт. Вот те моменты идентичности, индивидуальности, из которых состоит это суверенное «Я». «Я» — это девочка Нелли, дочь мелкого торговца и домохозяйки, девочка, которая вскидывала руку в нацистском приветствии, выкрикивала «Heil, Hitler!», которую учили в школе считать евреев недочеловеками, которая чуть не осталась сиротой, отец которой вернулся с войны проклятым и отчаявшимся, которая бежала со своими родителями, переправляясь с одного берега реки на другой, задышалась от туберкулеза в детском госпитале, вырабатывая иммунитет против своего прошлого, и, в отличие от тысяч других детей Третьего рейха, выжила после всего, что было. И Кристи Вольф говорит: «Нелли — это я, это “Я”». Да, это было со всеми, и тогда мы все друг от друга не отличались, мы все были одинаковыми, мы мыслили категориями «мы» и «наше», наша идентичность была не индивидуальная, а массовая, и ответственность теперь лежит на всех нас одинаково. Но теперь, столько лет спустя, самое время вспомнить все и всех, вспомнить, осознать и признаться: это было с нами, это наше

прошлое, это «МЫ», но главное — это «Я», это я, это мое прошлое, моя ответственность, моя судьба, мое детство, детство и переходный возраст под знаком свастики, моя жизнь под девизом: «Вспомни, осознай, напиши, переживи заново свое прошлое, обрети и сотвори себя заново из обломков памяти, тогда настоящее и будущее будут иметь смысл».

В романе выделяются три уровня повествования и проблематики, как три уровня сознания. На первом уровне рассказывается о реальном путешествии из ГДР в Польшу, на родину рассказчицы, которая повествует от первого лица. Это некто «я», дама средних лет, напоминающая писательницу Кристу Вольф. Вместе с тем на третьем уровне существует другая героиня — девочка-подросток по имени Нелли Йордан, она же — просто дитя, ребенок, девочка (*das Kind, das Mädchen*). Наконец, третье лицо, присутствующее и говорящее в романе на втором уровне — некто «ты», отстраненная и от подростка Нелли, и от взрослой женщины, с одной стороны, и объединяющая и ту, и другую в едином синтезе. Эту третью личность можно назвать рефлектирующим сознанием автора, воплощенной гендерной саморефлексией и Нелли, и Кристы Вольф.

К. Вольф сама именуется свой роман «перекрестным самодопросом», а самодопрос — это диалог, что неизменно влечет за собой создание новой грамматической парадигмы, спряжение действия по новым лицам — «я была», «ты была», «она была». Время глагола варьируется, прошлое меняется на настоящее, настоящее переходит в будущее. Таким образом, любое лицо, не только первое, позволяет автору максимально отстраниться от себя самой на определенную дистанцию, которую можно держать до самого конца повествования. Проникнуть в свое же собственное сознание легче всего, заменив себя вымышленным подопытным экземпляром девочки-подростка. Так автор через посредника, лирическую героиню-рассказчицу, возлагает на героиню-подростка задание — сконструировать для автора новое «Я» на основе опыта переходного возраста. Автор на уровне первом через посредницу на втором уровне поручает девочке-подростку на уровне третьем стать взрослой; девочка, повзрослев и определив свою гендерную идентичность, снова через посредницу-рассказчицу передает результат работы обратно автору.

Таким образом, ретроспекция и память становятся почти таким же главным героем, как Нелли и ее переходный возраст. Категория памяти у Вольф очень емкая, очень широкая, многогранная, у нее множество аспектов, поскольку роман не только об одном человеке, роман не только о себе, роман о «нас», о нации, совершившей некогда роковую историческую ошибку, за которую надо платить. У Вольф память личная сливается с памятью национальной, тайна индивидуальная — с тайной немцев вообще.

Оказывается, память девочки-подростка так сильна, так активна, даже агрессивна и экспансивна, что другие две ипостаси Кристы Вольф вынуждены признать: прошлое — это не прошлое, оно не прошло, оно всегда было и всегда будет. Прошлое — это настоящее. «Прошлое не умерло. И даже не прошло (прошлое вообще даже и не прошлое, оно настоящее. — *А. К.*). Мы отторгаем его от себя, отчуждаем. Нашим предшественникам вспоминалось легче — это догадка, утверждение, справедливое разве что наполовину. Очередная попытка воздвигнуть заслон. Постепенно, с течением месяцев, обнаружилась дилемма: остаться бессловесной или жить в третьем лице, — вот, похоже, и весь выбор. Одно — невозможно, другое — жутко. А что менее для тебя несносно, выяснится, как обычно, по ходу дела. По ходу того, что ты начинаешь в этот хмурый день 3 ноября 1972 года, сдвигая в сторону кипы черновиков, заправляя в машинку чистый лист (табула раза, память с чистого листа. — *А. К.*) и вновь помечая его цифрой 1: глава 1. Как уже не раз за последние полтора года, на протяжении которых ты волей-неволей постигала: трудности еще впереди. Дерзни кто-нибудь честно уведомлять тебя о них, ты бы, кажется, как всегда, оставила его слова без внимания. Будто чужой, посторонний смог бы оборвать твою речь» [5, с. 24].

Основа и исток идентичности у Вольф — семья, причем на всех трех уровнях повествования. Книга посвящена дочерям Катрин и Анетте, которые фигурируют в романе под именем дочери Ленки. Это так называемое второе поколение, дети тех, чье детство пришлось на эпоху национал-социализма и Вторую мировую войну, поколение по

обе стороны от берлинской стены, которое выросло под знаком молчания своих родителей о прошлом. Воспоминания стирались, родители молчали из чувства вины и стыда. Вольф нарушила молчание. Им, своим детям, поколению своих детей Вольф рассказывает историю своего детства.

На втором уровне разворачиваются взаимоотношения Нелли и ее матери Шарлотты. Мать для Нелли является непререкаемым авторитетом, но еще больше защитницей, хранительницей дома, домашней богиней маленького бургерского немецкого гнездышка. В восьмой главе мать Шарлотта Йордан предстает в образе прорицательницы Кассандры. Этот образ — один из ключевых для творчества Вольф вообще. Шарлотта Йордан пессимистка. Когда начинается война, и отец Нелли, Бруно Йордан, должен идти на фронт, его жена проклинает фюрера и войну. Инстинкт женщины — продолжательницы рода в ней пересиливает гражданский долг. Муж уводит ее от соседей, чтобы те не услышали, как она предрекает гибель фюреру и империи. «Она не в себе! Молчи, Шарлотта, накличь беду! Шарлотта, как можно, это же наш фюрер!» — уговаривает Бруно, и Нелли с удивлением пытается понять, почему фюрер «наш», что это значит? Неужели он стал членом семьи? «Плевала я на вашего фюрера! — бьется в истерике Шарлотта. — Будь он проклят!» В детском сознании Нелли, благодаря государственной пропаганде и школьным учителям, место Христа, место Бога занимает фюрер. Мать первая, кто сеет в душе Нелли сомнения: прав ли фюрер? Правы ли немцы? Может, мы делаем что-то не то? Не придется ли отвечать? Постепенно Нелли начинает ощущать, что мать хранит какую-то женскую тайну, которая Нелли еще неизвестна. В ванной, на зеркале лежит материнская черная зубная щетка, и Нелли кажется, что этот маленький черный предмет может поведать ей тайну матери, или кукла Лизелотта, которая перешла от матери к дочери. Позже у Нелли сам собой, неожиданно для самой девочки, проявляется материнский инстинкт, когда в госпитале она будет ухаживать за умирающей от туберкулеза пятилетней девочкой Ханнелорхен.

Помимо матери и отца вокруг Нелли существует еще несколько поколений семейства, множество тетюшек, дядюшек, бабушек и кузенов с кузинами. «Что такое семья? — размышляет Нелли, — это компания, где у каждого — своя тайна!», и такая тайна есть действительно практически у каждого члена семьи, даже у маленьких детей. Из этих секретов состоит семейная хроника. Например, одна из тетюшек влюбилась в соседа, доктора Ляйтнера, в еврея, и родила от него ребенка.

Пространство в романе выглядит следующим образом: Польша — Германия — Польша, то есть прошлое — настоящее — прошлое. Временное измерение второго уровня, на котором разворачивается биография девочки-подростка Нелли — 1920–30-е годы, временное измерение первого уровня, в рамках которого происходит путешествие в Польшу — начало 1970-х, 1971 год. Наконец, третье измерение третьего уровня — между 1972 и 1975 годами, — где существует рассказчица. Первая граница — река Одер, которую семья пересекает 29 января 1945 года (очень точная хронология). Последняя — болезнь, туберкулез, которым заболевает Нелли, как и сама Вольф, уже после окончания войны. Последняя граница — туберкулез. Болезнь дает автору весьма широкие возможности. Болезнь означает кризис, надлом, крах, в конце концов, если автор того пожелает, то и смерть. С другой стороны, образ болезни позволяет развернуть дискуссию о том, что, вообще, такое «здоровое», а что «больное», кто определяет норму, кто в состоянии отличить здоровье от патологии. Когда речь идет об образе подростка, существа, который еще во всем только «полу-», еще не тот, но уже и не этот, в случае Кристи Вольф — не та, но уже и не эта, о переходном возрасте, о подростковом самокопании, саморефлексии и неопределенности, то болезнь становится скорее самой нормой, нежели отклонением, патологией или аномалией. Болезнь представляет собой одну из идентичностей Нелли, символизирует границу, еще один аналог реки, водораздела между прошлым и будущим. Переболев туберкулезом, героиня переболела фашизмом, переболела своим прошлым, переболела своим детством и приобрела иммунитет против самой себя прошлой. Схема выживания: болезнь — борьба — выздоровление — «надо

жить дальше». Нелли проходит через все круги ада, чтобы выжить и выйти за пределы территории своего фашистского детства. Нелли никогда не назвала бы эту территорию, это пространственно-временное измерение по ту сторону Одера и туберкулеза «своим», но ее заставляет это сделать автор. Нелли включает и это измерение в свое «Я», чтобы в дальнейшем соиздать свою идентичность от противного, по контрасту с прошлым.

Нелли Йордан взрослеет, пока идет война, и девочку все больше влечет женская тайна матери. Дочь вертится перед зеркалом, делает новые прически, гримасничает и глядя в глаза своему отражению произносит: «Меня никто не любит». Зеркала Нелли Йордан замутнены войной, ей трудно различить свои очертания в этих неверных стеклах. Это кривые зеркала, в которых отражаются еще тысячи других женщин, кроме матери Нелли, Шарлотты, и многочисленных тетушек. В тех же зеркалах за спиной у девочки встают образы женщин из концлагеря Равенсбрюк, чье женское естество навсегда непоправимо изуродовано и погублено. В конце концов, когда война близится к концу, в зеркала уже никто и не смотрится. Нелли ловит свое повзрослевшее отражение в котелке, в котором варится суп в походной кухне у русских солдат, а потом, наконец, — в водах Одера, водной границы между ее детством и неизвестностью. У героини Вольф по интенции автора женский подростковый инстинкт выражен минимально. Тотальная интеллектуализация, то, что по-немецки называется «vergeistert», — явное преобладание интеллекта над телесностью. Дух и интеллект преобладают над плотью, все абсолютно интеллектуализировано, происходит отказ от чувственности. Вольф навязывает своей героине-подростку одну единственную модель поведения девочки-философа, сублимационную модель, склонность к интеллектуальному созерцанию, к рефлексии и саморефлексии и отказ от телесности, от сексуальности, собственно даже от женственности. Для Нелли Кристы Вольф главное — осознать себя, свое «Я» в историческом процессе, в круговороте исторических событий, в момент истории, совпавший с ее детством, артикулировать и озвучить свое прошлое как часть прошлого своей нации. Нелли, как и самой Кристе Вольф, трудно произнести «Я», она лишь учится этому. В определенных точках времени и пространства я — это «Я», в других, что встречается чаще, — «МЫ», «ВЫ» и «ОНИ». Для Нелли Йордан произнести «Я» значит выделить себя среди других, поменять конструкт «Мы» на конструкт «Я». Однако этот выход из массы оказывается болезненным — слишком уж тяжела ответственность, вина и боль, которые раньше несли все вместе, а теперь приходится нести одной. Когда девочка взрослеет, боль становится еще сильнее. В другом романе, «Раздумья о Кристе Т.», есть такие строчки: «Я, думает дитя, Я — иная, другая, не такая, как они» (цит. по: [40, с. 30]. Перевод мой. — А. К.). И тем не менее, отрывая от себя материнские, семейные узы, она в исступлении повторяет как немая, которая учится говорить: ICH ICH ICH ICH ICH ICH.

Таким образом, мы можем выстроить определенную схему, которая укладывается в модель гендерной самоидентификации, или модель баланса, Дж. Бенджамен:

1. На начальной, исходной стадии в сознании автора уже существует определенный концепт «Я». Его необходимо пересмотреть, переделать, пересоздать, он устарел, стал несостоятельным, недействительным. Можно сказать, в определенный момент существования женщины-автора ее прежний концепт «Я», ее прежняя гендерная самоидентификация становятся недействительными. Женщина переживает кризис идентичности. Для того чтобы возник новый концепт, автору необходимо вернуться в собственное прошлое и переиграть, пережить, перечувствовать соответствующий период своей жизни. И тогда воспоминания, сама память присаживаются к столу напротив авторского «Я», чтобы, размышляя и анализируя, углубиться в неторопливую беседу. Так пишется автобиография, главной темой и проблемой назначается переходный возраст и создается автобиографический образ — девочки-подростка, которая в свою очередь так же переживает подростковый кризис идентичности.

2. На этой стадии автор поручает героине, девочке-подростку, процесс поиска себя, своего «Я» («Я» подростка и «Я» автора). И девочка начинает гендерную самоидентификацию. Героиня третьего уровня у Вольф в процессе соиздания нового «Я»

принимает участия меньше, чем девочка, однако без нее невозможна коммуникация между автором и подростком и особенно — последний решающий аккорд — акт передачи новосозданного «Я» от девочки автору (это происходит на пятой стадии процесса, когда баланс уже готов).

3. На данном этапе автор выбирает и назначает для своей героини, то есть, можно сказать, для себя, определенные моменты идентичности, моменты самоопределения, моменты самоидентификации, строит гендерный дисплей. По замыслу автора героиня определяет для себя парадигму категорий, параметров, систему ценностей, среди которых подростку, осваивающему мир, приходится ориентироваться, путем эксперимента, опыта — выбирать, взвешивать, примерять на себя те или иные маски, имиджи, модели гендерного поведения, механизмы социальной и психосексуальной адаптации. Автор помещает героиню в определенную, намеренно сконструированную ситуацию, предоставляет соответствующее информационное поле, и девочка должна заниматься отбором информации, чтобы создать свое «Я». Это процесс сложный и порой мучительный, предполагающий подростковый бунт, подростковую анархию, отрыв от материнской пуповины.

4. На этой стадии подростковое сознание начинает отбор и фильтрацию информации из внешнего мира. Так возникают моменты идентичности. Девочку мучает вопрос: «Сколько у меня моментов идентичности? Сколько ипостасей? В какой момент заканчивается одна, начинается другая? В каждый отдельный момент это все та же я, это все то же мое “Я”, или другое?» Подросток раскладывает каждую из категорий на два полюса, один — со знаком плюс, другой — со знаком минус. Каждая из крайностей кладется на две чаши весов, и если перевешивает плюс, героиня, а значит, и автор «наклеивают» на этот момент своей идентичности ярлычок «МОЕ», если перевешивает минус, созидающий себя индивид отторгает эту категорию и не берет ее в свою парадигму, эта категория не становится одним из «кирпичиков», из которых строится новое «Я» героини и автора.

5. На конечном этапе девочка-подросток и лирическая героиня третьего уровня подводят итог своим поискам, составляют баланс и передают заново созданное «Я» автору.

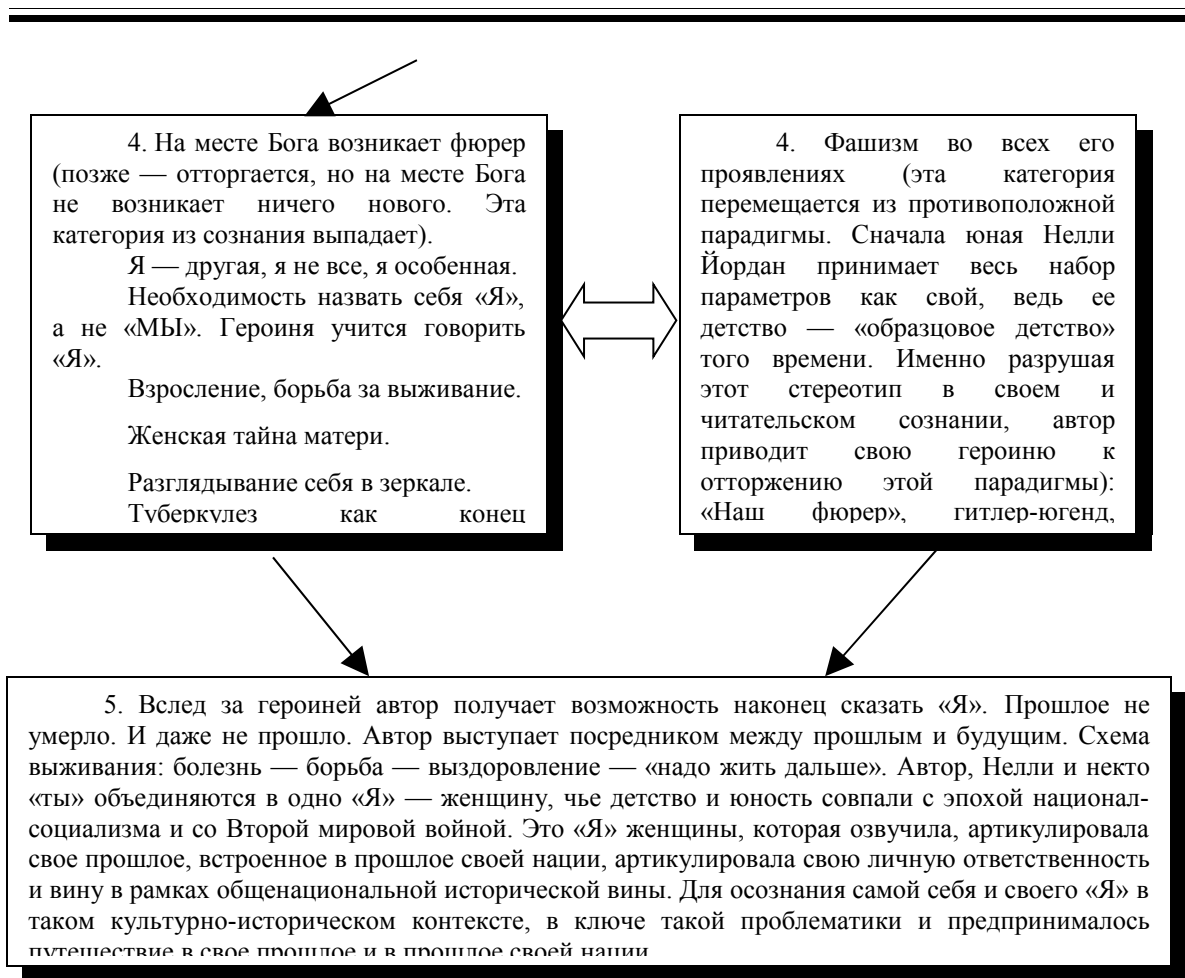
По схеме Дж. Бенджамен эта последовательность выглядит так:

1. Концепт «Я» в составе концепта «МЫ». Путем гендерной саморефлексии автор проецирует, встраивает себя в исторический портрет своей нации, где виноват каждый, виноваты все, и историческая ответственность лежит на «Я», на «МЫ», на всех одна. Автора мучает ностальгия по детству. Эта тоска и стимулирует память. Автор обращается к национальной моральной памяти. Возникают образы девочки Нелли Йордан и дамы, к которой автор обращается «ты».

Значение слова «Muster». Существует необходимость выхода за рамки «образца», «шаблона», «примера», которые превращаются в «эксперимент», «опыт», чтобы изжить в

2. Автор совершает путешествие на свою родину, в Польшу. Нелли оказывается в том же месте на полвека раньше. Нелли с семьей двигается с востока на запад, из Польши в

3. Семья как корпорация, где у каждого своя тайна. Отец в нацистской партии, мать и ее женская тайна, школа и учителя-нацисты, Третий рейх, тень фюрера, знак свастики, гитлер-югенд, война, внутренний враг, еврейский вопрос, цыгане, внешний враг, голод, концентрационные лагеря. Война проиграна, наступление союзников, бегство на запад,



Библиографический список

1. Антология гендерной теории. Минск: ПроPILEI, 2000.
2. Бовуар С. де. Второй пол. СПб.: Алетейя, 1999.
3. Введение в гендерные исследования: В 2 ч. / Под ред. И. Жеребкиной. Харьков: ХЦГИ; СПб.: Алетейя, 2001.
4. Вольф К. Кассандра. Медея. Летний этюд. М.: АСТ, 2001.
5. Вольф К. Образы детства. М.: Художественная литература, 1989.
6. Жеребкина И. «Прочти мое желание ...» М.: Идея Пресс, 2000.
7. Лакан Ж. Ниспровержение субъекта и диалектика желания в бессознательном у Фрейда // Там же.
8. Лакан Ж. Семинары: В 2 кн. М.: Логос, 1998.
9. Лакан Ж. Стадия зеркала и ее роль в формировании функции «я» // Инстанция буквы, или Судьба разума после Фрейда. М.: Логос, 1997.
10. Фрейд З. Анализ фобии пятилетнего мальчика // Психология бессознательного. М.: Просвещение, 1989.
11. Фрейд З. Введение в психоанализ. СПб.: Алетейя, 1999.
12. Фрейд З. Основной инстинкт. М.: АСТ, 1997.
13. Фрейд З. Психоанализ и детские неврозы. М.: Алетейя, 1997.
14. Фрейд З. Психология сексуальности. Минск, 1993.
15. Фрейд З. Теория либидо и нарциссизм // Введение в психоанализ: Лекции. М.: Наука, 1991.
16. Фрейд З. Три очерка по теории сексуальности // Психология бессознательного.
17. Фрейд З. Фрагмент анализа истерии: (История болезни Доры) // Избранное. Ростов н/Д: Феникс, 1998.
18. Хрестоматия феминистских текстов: Переводы / Под ред. Е. Здравомысловой, А. Темкиной. СПб.: Дмитрий Буланин, 2000.
19. Atwood G., Stolorow R. Structures of subjectivity. Hillsdale, NJ: The analytic press, 1984.
20. Benjamin J. An outline of intersubjectivity: The development of recognition // Phantasie und Geschlecht. Frankfurt / M: Fischer Verlag, 1996.

-
-
21. *Benjamin J.* Die Fesseln der Liebe. Basel; Frankfurt; Stroemfeld: Roter Stern, 1990.
 22. *Benjamin J.* Father and daughter: Identification with difference — a contribution to gender heterodoxy // Phantasie und Geschlecht.
 23. ***Benjamin J.* Like subjects, Love objekts. N. Y., 2000.**
 24. ***Benjamin J.* Shadow of the Other: Intersubjectivity and gender in psychoanalysis. N. Y., 2000.**
 25. *Benjamin J.* The alienation of desire: Women's masochism and ideal love // J. Alpert (Hg.). Woman and psychoanalysis. Hillsdale, NJ: Analytic Press.
 26. *Benjamin J.* The Bonds of love. N. Y.: Pantheon, 1988.
 27. *Bernheimer C., Kahane C.* (Eds.) Dora's case: Freud — hysteria — feminism. N. Y.: Columbia Univ. Press, 1985.
 28. *Braun Chr. von.* Nicht Ich: Logik, Lüge, Libido. Frankfurt a/M, 1990.
 29. *Brennan T.* The interpretation of the flesh: Freud and femininity. L.; N. Y.: Routledge, 1992.
 30. *Deutsch H.* The psychology of women. L.: Research books, 1946.
 31. *Freud S.* On narcissism: An introduction // The standard edition of the complete psychological works / Ed. by J. Strachey. L.: Hogarth, 1961. Vol. 14.
 32. *Horney K.* Die Psychologie der Frau. München: Kindler, 1977.
 33. *Jones E.* The early development of female sexuality // Papers on psycho-analysis. 5th ed. Bailliere: Tindal & Cox, 1948.
 34. *Kofman S.* The enigma of woman: Woman in Freud's writings. Ithaca: Cornell Univ. Press, 1985.
 35. *Mitchell J., Rose J.* (Eds.) Feminine sexuality: Jacques Lacan and the Ecole Freudienne. N. Y.; L.: Pantheon Books, 1982.
 36. *Showalter E.* Hystories: Hysterical epidemics and modern culture. N. Y.: Columbia Univ. Press.
 37. *Stephan I.* Die Gründerinnen der Psychoanalyse. Stuttgart, 1992.
 38. *Winnicott W. D.* Kind, Familie und Umwelt. München; Basel: Ernst Reinhard Verlag, 1969.
 39. *Wolf C.* Kindheitsmuster. Frankfurt a/M; Zürich, 1979.
 40. *Wolf C.* Nachdenken über Christa T. Hamburg; Zürich, 1991.