

---

---

# ГЕНДЕРНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В ВЫСШЕЙ ШКОЛЕ

---

---

*О. Ю. Анцыферова*

## ИЗВИВЫ ФЕМИНИСТСКОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ<sup>1</sup> (Материалы к спецкурсу)

Сейчас уже невозможно представить полную картину современной научной мысли без учета феминизма. Его изучение необходимо еще и потому, что феминистская парадигма неизбежно приводит нас к осмыслению ключевых для современного научного знания проблем (изгнанничество, молчание, статус тела, природа желания и т. д.). Современному литературоведу невозможно рассматривать творчество женщин-писательниц без знания того, что и как написано о них в феминистской литературной критике. Одной из острых и ключевых проблем современной науки о литературе стал вопрос о «женском письме» и «женском чтении».

Феминистская литературная критика уже рассматривалась в исследованиях отечественных ученых. Наиболее значительные работы И. Ильина [5] и И. Жеребкиной [3] носят характер аналитических обзоров и могут рассматриваться как начальный этап освоения феминистской литературоведческой мысли. Этот, несомненно, перспективный процесс связан с немалыми сложностями. Одним из основных источников трудностей становится множественность и многосоставность самого понятия «феминизм». Любая попытка классификации ведет к дробности и нескончаемости предлагаемых перспектив. Принципиальная методологическая расплывчатость многих феминистских работ также не облегчает задачу исследователя (по известному высказыванию, «феминизм — это не методология, а идеология»).

Нельзя забывать и об исторически обусловленной незрелости отечественной феминистской мысли, о которой пишут Е. Здравомыслова и Е. Темкина: «Критика рационального маскулинного субъекта предполагает развитую теорию субъекта, которая имеет несколько традиций: либеральную, критической

---

<sup>1</sup> Данные заметки основаны на опыте преподавания феминистской литературной теории в Ивановском государственном университете как части спецкурса по современному зарубежному литературоведению. Отбор имен и форма их репрезентации в тексте (прямое цитирование, адаптированный пересказ или краткое реферирование) отражают представления автора статьи (профессора кафедры зарубежной литературы) об оптимальных для данного времени, места и адресата (студент-филолог) объеме и степени доступности феминистских литературоведческих теорий.

теории и психоанализа. Поскольку все эти подходы были табуированы в догматическом марксизме, невозможна была и их критика, характерная для феминистской гносеологии и западного женского движения» [4]. Еще одним объективным препятствием на пути освоения западной феминистской мысли становится форма, в которой репрезентируются ее первоисточники в отечественной культуре: любого человека, не лишенного филологического чутья, не может не удручать ужасное качество переводов работ Розы Брайдотти, Люс Иригарэ, Белл Хукс, Гайатри Чакраворти Спивак, Анетт Колодны и других [2] — переводов, подчас представляющих бездумное калькирование иностранных текстов. Достаточно только вспомнить пресловутый «*феминистский литературный критицизм*» — выражение, запущенное в обиход современными отечественными теоретиками феминистской мысли. Слово «критицизм» в русском языке употребляется в двух значениях: 1) «критическое отношение к чему-нибудь», 2) «критическая философия — название, которое Кант дал своей философии, считая основной своей целью критику познавательной способности человека» [7, с. 320]. Представляется, что ряд отечественных теоретиков, используя выражение «феминистский литературный критицизм», явно имеют в виду что-то более вразумительное, нежели «феминистское литературное *критическое отношение к чему-нибудь*» или «феминистская литературная *критическая философия Канта*» (?!). Осмелюсь даже предположить, что они имеют в виду «феминистскую литературную критику» или «феминистскую литературную теорию». Зачем же «обогащать» русский язык ненужными кальками (в данном случае — английского слова *criticism*), если в нашем языке уже есть подходящие термины? Подобные случаи тем более обидны, что они препятствуют пониманию, а значит, усвоению авторитетных феминистских трудов. Порою нельзя понять, чем порождаются смысловые тупики, — стилистической неряшливостью и устрашающе небрежным отношением к языку переводчиков или принципиальной разрозненностью мысли оригинала.

Однако совершенно очевидно, что феминистские подходы в литературоведении, при всей их разрозненности и кажущейся непоследовательности, оказываются в ряде случаев весьма плодотворными — если не с точки зрения традиционного литературоведческого анализа, то в эвристическом отношении. Скажем, современному литературоведу нельзя не знать работу французского философа и писательницы Симоны де Бовуар «Второй пол» (1949). Как и многие писательницы, ставшие ныне культовыми фигурами феминизма (достаточно вспомнить Вирджинию Вулф или Кейт Шопен), Симона де Бовуар не обозначала свою позицию как чисто женскую или феминистскую. Она называла себя экзистенциалисткой. Так, пытаясь объяснить происхождение сексизма, де Бовуар связывает его не с женской *сущностью*, но обуславливает его особенностями женского *существования* (понятие *существования* в экзистенциалистской парадигме противостоит понятию *сущности*, с ним связано радикальное отсутствие предзаданности в любом из состояний действительности) [2, с. 181]. Де Бовуар обращает внимание на тот факт, что женская экзистенциальная ситуация радикально отличается от мужской, а статус женского в ней всегда оценивался бинарным образом: либо по отношению к нему осуществляется функция крайнего отрицания, либо ему придаются черты недостижимой ценности

(вспомним — «святая» и «блудница», «ангел» и «демон»). Эту двойственную традицию де Бовуар объясняет с помощью концепции «другого». «“Другой” в экзистенциализме — это всегда тот, кто угрожает моему “я” и “моей” идентичности, поэтому по отношению к “нему” возможна только бинарная позиция: либо я признаю его и, в таком случае, восхваляю, либо же “я” подавляю “его” и в таком случае отрицаю» [2, с. 184]. Без этих рассуждений де Бовуар невозможно понять остро стоящую ныне в литературе и культуре проблему женской репрезентации и саморепрезентации, которая, если иметь в виду литературоведение, в конце 70-х — начале 80-х гг. XX века оформляется в проблему женского авторства и текста. В наше время не меньшее значение обретает и высказанный в конце сороковых тезис о том, что «женщиной не рождаются, а скорее становятся»: Симона де Бовуар, как и современные теоретики гендера, рассматривала *женское* не столько как биологическую предопределенность, сколько как социальную роль, навязываемую человеку обществом.

«Изображение мира, как и сам мир, — это дело мужчин; они описывают его со своей точки зрения, которую они путают с абсолютной истиной», — пишет Симона де Бовуар, и следствием из этого становится непостижимая загадка женской души. «Поскольку женщина остается для мужчины непонятной загадкой, то *таинственность* и непознаваемость начинает считаться сущностью женщины» [2, с. 184].

Полутора десятилетиями позже американка Бетти Фридан развивает идеи де Бовуар в книге со знаменательно французским названием “*Feminine Mystique*” («Загадка женственности», 1963). Не претендующая на философскую глубину, книга стала скорее практическим руководством и помогла американкам среднего класса 1950—60-х разобраться в некой мучавшей их душевной тоске и неудовлетворенности. Б. Фридан приходит к выводу, что женщины в американском обществе, где мужчины наделены всей полнотой власти, намеренно «инфантилизируются»: развитие их самосознания сдерживается тем, что общество руководствуется понятием «*feminine mystique*» — на первый взгляд, лестным для женщины представлением о женственности как слабости, которое на деле оборачивается экономической, интеллектуальной и эмоциональной зависимостью от мужчины. «Загадка женственности», как и большинство произведений феминистской мысли, стала одновременно и откровением (подробно обосновав механизмы «инфантилизации» женщины в патриархатном обществе), и объектом жесткой критики со стороны феминисток, принадлежащих к другим этническим и социальным группам (Фридан очень скоро начали обвинять в том, что все ее выводы справедливы только по отношению к белым состоятельным американкам, исключая женщин, принадлежащих к другим социальным и этническим группам). Однако работа Фридан несомненно сыграла важнейшую роль в пробуждении женского социокультурного самосознания и в становлении феминизма в США.

Феминистская литературная критика в точном смысле этого слова, осознавшая себя в виде таковой, уходит корнями в революционные движения 1960-х годов. Набиравшее силу мощное идеологическое движение за равноправие женщин требовало своего осмысления, анализа социокультурного контекста, в котором оно возникло. Началось изучение своеобразия женской пси-

хологии, ее проявлений — жизненных и творческих, специфики женских голосов в литературе. Появился интерес к забытым женским именам, писательницам «второго ряда», которые ранее не пользовались вниманием серьезной критики и не входили в устоявшийся классический канон.

Виднейшей фигурой американского феминистского литературоведения является Элейн Шоуолтер, труды которой отмечены стремлением систематизировать проявления феминистской мысли в литературе и проследить ее в историческом развитии. Воспользуемся выстроенными ею периодизациями. В своей книге «Их собственная литература» («A Literature of Their Own», 1977)<sup>2</sup> Э. Шоуолтер рассматривает английских писательниц, начиная с сестер Бронте, с точки зрения отражения в их произведениях женского опыта. Хотя Элейн Шоуолтер не верит в то, что есть какая-то особая женская сексуальность или особое женское воображение (в отличие от ее французских современниц), она обнаруживает некое глубинное различие между женской и мужской литературой и подчеркивает, что целая мощная литературная традиция до сих пор замалчивается мужчинами: «Потерянный континент женской литературной традиции ныне поднялся подобно Атлантиде в море английской литературы» [10, p. 135].

Данную традицию Шоуолтер подразделяет на три периода:

1) *Feminine phase* (1840—1880), которая включает Элизабет Гаскелл и Джордж Элиот. Писательницы этого периода подражали общепринятым мужским стандартам письма, требующим, чтобы женщина-писательница оставалась в рамках благопристойности (*gentlewoman*). В своих произведениях они ограничивались материалом, который был им непосредственно знаком, своим семейным и социальным кругом. Их авторское самосознание отмечено неким чувством вины за несвойственную женщинам преданность литературному ремеслу.

2) *Feminist phase* (1880—1920) включает таких писательниц, как Элизабет Роббинс и Олив Шрайнер. Это радикальные феминистки от литературы, выступавшие в своих произведениях за чисто женские сообщества, подобные царству амазонок.

3) *Female phase* (1920 — до настоящего времени). Этот период унаследовал особенности предыдущих фаз, специфика его отмечена тем, что в это время была разработана идея о специфическом женском письме и женском опыте. Ребекка Уэст, Кэтрин Мэнсфилд, Дороти Ричардсон — наиболее выдающиеся из ранних романисток этого периода. Шоуолтер отмечает зеркальные аналогии в мужской и женской традиции этого времени: когда Джойс и Пруст писали свои объемные романы, Ричардсон написала объемную романную хронику «*Pilgrimage*», в которой сделала попытку отразить непосредственную жизнь женского сознания. Ричардсон пыталась уйти от четкости и определенности, которые она считала свойствами мужского сознания. Ее стиль отличает невнятность, бесформенность. Она сознательно пыталась писать незаконченными, эллиптическими фразами, ибо именно они могли передать, по ее мнению, спе-

---

<sup>2</sup> Название книги Э. Шоуолтер перекликается с названием знаменитого эссе Вирджинии Вулф о женской литературе «*A Room of One's Own*» («Своя комната», 1929).

цифику женского сознания с его отсутствием логики и преобладанием чувственного начала [10, p. 136].

Особый этап в этом донныне продолжающемся периоде составило творчество английской писательницы Вирджинии Вулф (1882—1941). Важнейшим для феминистской критики стало ее эссе «Собственная комната» («A Room of One's Own», 1929). Оно начинается с провозглашения основополагающего тезиса: женщина должна иметь деньги и собственную комнату, если она хочет писать, заниматься творчеством.

Пытаясь ответить на риторический вопрос, почему совсем не сохранилось имен писательниц елизаветинской поры (современниц Шекспира), Вулф гипотетически предполагает, что у Шекспира могла быть сестра, по имени Джудит, которая покончила жизнь самоубийством из-за невозможности реализовать свой творческий потенциал. Далее Вулф анализирует препятствия и предрасудки социального, образовательного и материального характера, стоявшие на пути английских женщин-писательниц на всем протяжении истории английской литературы.

В последней главе эссе В. Вулф пишет об «андрогинном сознании»: «В сознании любого мужчины есть женское начало, и женщина также должна прислушиваться к мужскому в себе». Андрогинное сознание «отзывчиво и свободно... оно беспрепятственно передает любую эмоцию... оно от природы наделено даром творческого озарения и цельностью» [9, p. 744].

Вулф не устраивает «мужская точка зрения», которая преобладает даже в самых тонко написанных произведениях современных ей мастеров слова, что делает их непонятными, недоступными для женщин-читательниц. Эссе заканчивается призывом к женщинам бороться за мир, в котором бы «покойная поэтесса — сестра Шекспира — воспряла бы телом, которое так часто использовали другие» [9, p. 745]. Венчающий эссе каламбур основан на обыгрывании единственного применения, которое женщина (женское тело) находит себе в патриархатном обществе.

Чтобы проследить развитие собственно феминистского литературоведения, воспользуемся еще одной систематизирующей работой Элейн Шоултер «Наша критика» («Criticism of Our Own», 1989) [6, с. 314—334], где она предлагает исторический очерк первых двух десятилетий развития американского феминизма и резюмирует основные концепты, разработанные феминистской критикой (двухголосный дискурс, образы вуали, маски, чулана и т. д.).

До 1960-х годов критика написанных женщинами произведений имела форму *андрогинной поэтики*, отрицавшей уникальность женского литературного сознания и выдвигавшей единый универсальный критический стандарт для мужской и женской литературы. Андрогинная поэтика и до сих пор имеет своих приверженцев, в том числе и среди феминистских критиков, нарушая единство их рядов и подразделяя их на тех, кто считает, что творческое воображение не несет половых различий, и наоборот. Среди сторонников андрогинной поэтики — известная американская писательница Джойс Кэрролл Оутс, которая выступала против категорий «женщина» и «гендер» в искусстве: «Содержание определяется культурой, а не гендером, а воображение, само по себе лишённое гендера, определяет все» [6, с. 320]. С другой стороны, Сандра Гил-

берт, одна из соавторов знаменитой книги «Сумасшедшая на чердаке: женщина-писательница и литературное воображение в XIX веке» («The Madwoman in the Attic: the Woman Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination», 1979), отрицает «бесполое воображение» и настаивает на том, что «написанное есть продукт, сознательный или бессознательный, целостной личности... Если автор — женщина, которая воспитана как женщина (смею утверждать, что очень редкие биологически аномальные особи женского пола не прошли тем не менее через воспитание женственности), как можно оторвать ее сексуальную принадлежность от ее литературной энергии? Даже отрицание ее женственности будет важно для понимания ее эстетического творчества» [6, с. 321].

В конце 1960-х годов женское движение вызвало к жизни и феминистскую критику мужской культуры, и *женскую эстетику* как вновь открытое качество особой, женской культуры. Следующий этап в развитии феминистского литературоведения (с середины 1970-х годов) Шоултер называет *гинокритикой*, куда она включила тех критиков, «которые стремились создать особую женскую методологию анализа женской литературы и, вместо использования созданных мужчинами моделей и методов, выстроить собственные модели анализа, основанные на изучении женского опыта» [9, р. 239]. В конце 1970-х годов важной составляющей феминистских литературных исследований стал *гинесис*, или постструктуралистская феминистская критика, имеющая дело с «женским началом» в философии, языке и психоанализе. Во второй половине 1980-х наступает подъем *гендерной теории*, сопоставительного изучения половых различий.

Женская эстетика возникла «как радикальная реакция на прошлое, когда целью женской литературы полагался гладкий переход к нейтральной, “универсальной” эстетике. Вместо этого женская эстетика заявила, что женское письмо выражает особое женское сознание, что оно представляет собой самостоятельную и последовательную литературную традицию, что писательница, которая отрицает или ограничивает свое женское “я”, наносит ущерб своему искусству» [6, с. 321]. Женская эстетика наделила правом суждения обычных читательниц, настаивала на их праве доверять своей интуиции в истолковании женских произведений, вне критериев, навязываемых профессиональным (мужским) литературоведением. В книге «К феминистской эстетике» (1978) Джулия П. Стэнли и Сюзан Дж. Вольф писали, что «особенности женского восприятия и понимания требуют литературного стиля, который отражал бы, передавал и воплощал качество нашего мышления», «стиля дискурсивного, соединительного, сослагательного, вместо сложного, подчинительного, линейного стиля классификации и разъединения» [6, с. 323].

Французская феминистская критика того же периода возникла из совершенно других интеллектуальных источников (психоанализ Жака Лакана, структуралистские и постструктуралистские идеи Ролана Барта), однако она также пришла к концепции особого женского стиля — *écriture féminine*. Во Франции женское письмо стало анализироваться как продукт эстетического разрыва с прошлым, который культивировал авангард, однако в случае с *écriture féminine* это следствие авангарда оказывалось «связано с женской морфологией пола. Французские феминистки с их проектом “написать тело, писать

телом” особенно сильны революционной попыткой обосновать женское письмо властью, происходящей из женских генитальных и либидинальных отличий от мужчин. Французская критика фаллоцентризма принимает очень разные формы в работах Элен Сиксу, Люс Иригарэ и Юлии Кристевой... Клиторальные, вагинальные, уретальные, строящиеся вокруг биений смысла, деторождения или радости жизни — феминистские теории женской сексуальности/текстуальности, испуганная дерзость, с которой они нарушают патриархатные запреты, снимают покровы с Медузы — это восхитительный вызов фаллоцентрическому дискурсу» [6, с. 323], — отдает должное французским современницам Элейн Шоуолтер.

Само понятие «женского письма» (*écriture féminine*) было введено Элен Сиксу во вдохновенном и провокационном эссе «Хохот медузы» (1972). В нем она намечает основополагающую аналогию между письмом и телом, восходящую к лакановской идее о тождестве бессознательного и структуры языка.

«Я буду говорить о женском письме, о том, что оно *совершит*. Женщина должна писать самое себя: должна писать о женщинах и привлечь женщин к процессу писания, от которого они были отторгнуты так же жестоко, как и от собственного тела, по тем же причинам, с помощью тех же законов и с той же фатальной целью» [2, с. 799]. Суть «женского письма» неуловима: «Невозможно определить женскую практику письма, всегда будет невозможно, поскольку эта практика не может подвергнуться теоретизированию, классификации, кодированию — что вовсе не означает, что она не существует. Она всегда будет превосходить дискурсы, регулируемые фаллоцентрической системой, она занимает и будет занимать другие пространства... Женское письмо будет доступно лишь тем, кто разрушает автоматизм, тем, кто находится на периферии и кто не поклоняется никакой власти» [2, с. 808].

Своеобразие женского письма Сиксу объясняет тем, что «в речи <женщины> отсутствует расщепление, разделение, свойственное мужчине, — между логикой устной речи и логикой написанного текста — мужчине, связанному старомодным, услужливым расчетливым поклонением мастерству. Из этой связи рождается лишь услужливая лесть, в которой участвует только малая часть его телесности, да еще разве маска.

В женской речи, как и в письме, присутствует элемент, который никогда не перестанет резонировать, который как только он коснулся нас, овладел нами, непрерывно сохраняет силу движения — этот элемент есть песня: первая музыка от первого голоса любви, живущей в каждой женщине. Почему такая привилегированная связь с голосом? Потому что ни одна женщина не выстраивает столько уровней защиты против собственных импульсов, сколько мужчина... Женщина никогда не отдаляется от материнского в себе (я не имею в виду ее ролевую функцию, но то, что является в ней источником позитивного). В женщине всегда содержится хотя бы капля доброго материнского молока. Она пишет белыми чернилами» [2, с. 806].

Однако благостность чужда мировосприятию Сиксу, как и любой феминистки. В своей работе «Пришедшая в письмо» («La Venue à l'écriture») она победно предвещает скорое пришествие женского письма, но это принимает у нее апокалипсические формы: «Когда фаллический период закончится, жен-

щины либо вообще исчезнут с лица земли, либо возродятся и достигнут не виданных ранее сияющих вершин» [9, p. 162].

Продолжая настаивать на тезисе о бинарном восприятии женщины и одновременно снимая по-своему эту бинарность, Сиксу пишет: «Мы застыли завороченные между двух ужасающих мифов — Медузы и бездны... Но надо лишь взглянуть в лицо Медузе, чтобы увидеть ее. И она не смертельна, она прекрасна и она смеется» [2, с. 811].

Женское в тексте — это избыточность эротизма и свободная игра смыслов, означающих. Примером такой открытости, головокружительной незавершенности может служить стиль самой Сиксу, который позволяет ей выразить не дающую феминисткам покоя иерархию мужского/женского через избыточную образность, через ритмические повторы, через алогичные приращивания мысли.

Самые известные работы Люс Иригарэ, французского философа и теоретика культуры бельгийского происхождения, — «Зеркало другой женщины» («*Speculum of Another Woman*», 1974) и «Пол, которых несколько» («*The Sex which is not One*», 1977). Будучи ученицей Ж. Лакана, Люс Иригарэ высказывает идеи, сходные с Элен Сиксу, но прибегает к аргументации, которая носит отчетливо психоаналитический, анатомический, медицинский характер. Поскольку у женщин эротические зоны множественны, то удовольствие, которое получает женщина, носит более рассеянный и разнообразный характер. Женская сексуальность всегда избыточна, она не сосредоточена в одном месте, и поэтому письмо, язык, на котором выражает себя женское тело, протестует против смысловой завершенности и не поддается однозначной интерпретации. Люс Иригарэ отмечает, что для культуры, которая все считает на единицы и говорит о единичности формы, единичности индивидуума, единичности полового органа (мужского), единичности имени собственного, единичности смысла, женщина остается загадкой, поскольку она — «это не единственность и даже не двойственность, у нее нет имени собственного, и ее половой орган (которых опять-таки несколько) воспринимается как отсутствие такового» (по Фрейду, как мы помним, женщина определяется через отсутствие пениса). Поэтому в женском синтаксисе «больше не будет субъекта или объекта, будет отменено привилегированное место категории единичности, исчезнут собственные имена, точные определения» [9, p. 405].

Главный пафос работ Юлии Кристевой 1970-х годов состоит в том, чтобы вернуть в лингвистику и философию «говорящее тело». В «Революции поэтического языка» (1974) она пишет о том, что «наша лингвистика и философия — не что иное, как мысли архивистов, археологов и некрофилов». Они изучают «мертвое или замолчавшее тело» [9, p. 445]. Она разрабатывает теорию «семанализа», которая направлена на то, чтобы вернуть «говорящее тело» с энергией всех его импульсов и подсознательных желаний в лингвистику. Подспорьем в этом для Кристевой становятся теории Лакана.

По Лакану, ребенок проходит сначала до-эдипову стадию развития, или «стадию Воображаемого», когда он — одно с матерью. На этой стадии ребенок еще не владеет языком. Язык как процесс означивания начинается тогда, когда ребенок переживает «эдипов кризис». Он пытается отделять себя от «другого»,



причем это начинается с так называемой «зеркальной стадии», когда в качестве «другого» ребенок воспринимает собственное отражение в зеркале. В это время ребенок вступает в мир, где все разделено и противопоставлено: сознание и подсознание, «я» и «другой», слова и поступки. Это переход в мир, где правит «закон отца», где все определяется через точное однозначное слово. По Лакану, человек начинает прибегать к языку, когда осознает *отсутствие* чего-либо. А это как раз и начинается на зеркальной стадии. Надобность в чем-то пробуждает желание, и *желание* становится источником языка.

В отличие от Лакана, Кристева считает, что язык как процесс означивания существует в человеке еще на до-зеркальной стадии. Логика означивания заложена в любом материальном теле, ибо жизнь тела на любой стадии сопряжена с процессами, связанными с отделением чего-либо от чего-либо, с потерей, с переходом присутствия в отсутствие. Характерный пример — рождение ребенка. Одно тело дает жизнь другому, отделяется от него. (Можно привести и другие чисто физиологические примеры, связанные с выделениями.)

Соответственно, Кристева выделяет две практики означивания: семиотическую и символическую. *Семиотическое* ассоциируется с до-эдиповой стадией, с женским началом, с *ритмом и тоном*. Это выражение в языке неосознанных импульсов тела. Это тот смысловой пласт, который не может найти непосредственного вербального выражения (и имеет столь большое значение при литературоведческом анализе).

*Символическая* практика означивания — это тот элемент значения, который находит выражение через язык. Символическое ассоциируется с твердым суждением, которое может быть оформлено по правилам синтаксиса и грамматики.

Отношения между семиотическим и символическим Кристева описывает как постоянные колебания от одного к другому: без *символического* мы бы имели только невыразимую лихорадку природных импульсов, рефлексов и порывов. Без *семиотического* язык стал бы пустым, лишенным содержания. Потребность в языке вовсе отпала бы: у нас не было бы потребности говорить, если бы мы не испытывали всякого рода потребности (в том числе и прежде всего телесные).

Кристеву более всего интересуют те языковые явления, те дискурсы, которые позволяют проанализировать формирование самосознания личности/субъекта, а также его расщепление. Она исследует процесс обретения ребенком языка, а также случаи потери способности выражать себя в речи вследствие всяких психических расстройств. По ее теории, три модели дискурсов бросают вызов устойчивому, оформленному самосознанию: это поэзия, материнство и психоанализ. Поэзия заставляет воспринимать означивание в его длительности, как процесс. Колоссальную роль в поэзии играют звуки, ритм, тон, и это заставляет видеть в ней проявления семиотического элемента в означивании. Поэзия, по Кристевой, возрождает в языке семиотические импульсы и тем самым подрывает характерное для патриархатных представлений единство и стабильность субъекта, заставляет видеть в нем «субъекта-в-процессе, в становлении» [9, p. 445—447].

Наряду с особым «женским письмом», в феминистском литературоведении, естественно, постулировался и особый характер «женского чтения». Известная американская писательница-феминистка Адриенн Рич формулирует определение «женского чтения» как процедуры *revision* — осмысления собственной жизни с целью ее трансформации вне патриархатных стереотипов культуры. К навязываемым женщине стереотипам культуры Рич, кроме всего прочего, относит гетеросексуальность и материнство. (С акта принуждения к гетеросексуальности от природы гомосексуального человека начинается история человеческой социализации.) Таким образом, особое женское чтение — процесс, который, как и «женское письмо», связан с «навязанным женщине разделением ума и тела». «Читать как женщина» — значит уметь раскопать в текстах то «подрывное», что прорвалось в текст, даже минуя намерения автора, подчиненного «цензуре тела» своей культуры. Таким образом, «женское чтение» — это особая культурная работа, связанная с *преодолением* внутри своего сознания навязанных ему культурных стереотипов [1, с. 160—161]. Неслучайно, книга американской исследовательницы Джудит Феттерли так и называется — «*Сопrotивляющийся читатель*» («*The Resisting Reader: A Feminist Approach to American Fiction*», 1978).

Однако попытки утвердить специфичность женского письма и особого женского чтения не могли найти поддержку в науке, — считает Э. Шоуолтер. «Концепции женского стиля или женского письма описывали только женскую авангардную литературу, и многие феминистки чувствовали себя исключенными из стилистики, которая отдавала предпочтение нелинейному, экспериментальному, сюрреалистическому. Заявив, что только женщины должны читать тексты писательниц-женщин, женская эстетика загнала себя в гетто» [6, с. 324].

*Гинокритика*, развивавшаяся рядом с женской эстетикой, попыталась решить некоторые из этих проблем. «Она утвердила женские произведения как центральный объект критиков-феминистов, но отвергла концепцию какой-то особой женской сущности и стиля». Относящая себя к гинокритикам, Элейн Шоуолтер полагает зряшным делом постулировать некую особую зону женского сознания или культуры, которая лежит вне патриархатного мышления. Она заявляет, что «ни творчество, ни критика не могут существовать вне господствующей культуры» [6, с. 324]. Весьма плодотворным представляется ее тезис о двухголосной природе женского дискурса, «в котором есть место и угнетенному, и господствующему дискурсу, звучащему и от лица феминизма и от лица его критиков». Здесь же уместно вспомнить, что Люс Иригарэ относит подрывную силу феминистского дискурса к игровому мимесису: с ее точки зрения, феминистский дискурс имитирует фаллоцентрический дискурс, преувеличивая его логичность, одновременно отражая положение женщин внутри этой системы [6, с. 333]. Подобные мысли имеют важное методологическое значение, перекликаются с идеями М. М. Бахтина о романной полифонии и «чужом слове» и восходят в конечном итоге к ним (через французских постструктуралистов). Эти наблюдения о двухголосом дискурсе и игровой природе феминистского дискурса, думается, могут оказать реальную помощь при анализе литературных произведений, созданных женщинами-писательницами.

Интересен и достоин дальнейших размышлений и тезис Джоан Лидофф, Джудит Киган Гардинер и др., что «текущие границы женского эго влияют на условности сюжета и жанра, сглаживают границы между лирикой и повествованием, реализмом и романтизмом» [6, с. 325], тем более, что эта идея оказывается столь созвучна общему пафосу постмодернизма с его размыванием границ и прославлением гетерогенности и различий.

Англо-американский постструктуралистский литературоведческий феминизм, получивший развитие с конца 1970-х годов, когда появились английские переводы работ Э. Сиксу, Л. Иригарэ и Ю. Кристевой, получил название *гинесис* (Э. Жарден) и стал самым интеллектуальным из направлений феминистской критики, своеобразной феминистской критикой деконструктивизма Ж. Деррида: «Для Деррида и его учеников, — пишет Жарден, — вопрос о том, как женщина обретает доступ к субъективности, пишет тексты или обретает литературное имя, — вопросы фаллологоцентризма» [6, с. 327]. Поэтому феминистской критике необходимо вырваться из гетто чисто женской литературы и вернуться к конфронтации с выработанным патриархатной культурой канон. Если гинокритика изучает отцовское и материнское начала в женских *произведениях*, то «постструктуралисты-феминисты рассматривают литературный *текст* как не имеющий ни матери, ни отца, его феминистская субъективность появляется только в процессе чтения. С точки зрения гинесиса, подрыв дискурса есть одновременно подрыв патриархатной системы» [6, с. 328].

Однако дальнейшее развитие идей гинесиса приводит к его самоопровержению: если женский дискурс реализует себя исключительно через подрыв господствующего патриархатного дискурса, то первый неизбежно зависит от второго. Так, одна из теоретиков гинесиса признает: «Отношение женщины-субъекта к семиотической теории по необходимости амбивалентно. Теория предлагает ей изошренное объяснение ее сегодняшнего положения в культуре, но, похоже, и ограничивает ее навсегда пассивным положением того, о ком говорят, на кого смотрят, кого анализируют». «Это тяжкое бремя гинесиса, который так много заимствует из психоанализа, — говорить с женской позиции отсутствия, молчания, нехватки», — заключает Э. Шоултер [6, с. 328].

Будучи междисциплинарным проектом, феминизм, даже за пределами собственно литературоведческих его ответвлений, может стать почвой интересных научных исследований, размыкающих дискурсные границы науки о литературе. Поэтому проследив основные направления феминистского литературоведения, в заключение хотелось бы остановиться на ряде остро современных проблем, которые получили особую актуальность в связи с феминистскими подходами и которые, на мой взгляд, обладают несомненной эвристической ценностью для современной науки о литературе. Это, во-первых, феномен **изгнанничества**, который изучает Роза Брайдотти в своей книге «Номады: воплощение и сексуальные различия в современной феминистской теории» («Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory», 1994). Тезис о женской доле как изгнанничестве принадлежит Вирджинии Вулф. Однако предлагаемый Брайдотти концепт *номады* не тождествен изгнаннику. «Быть номадой не означает бездомности или насильственного перемещения. Это скорее такой тип субъекта, который оставил всякую идею, же-

вание или ностальгию по закреплённости. Как интеллектуальный стиль номадизм состоит не столько из бездомности, сколько из способности воссоздавать свой дом где бы то ни было» [2, с. 138]. Неслучайно, эпиграфом к своей работе Р. Брайдотти выбирает слова Гертруды Стайн: «Здорово иметь корни, когда можешь унести их с собой» (см.: [2]), и даёт, в конечном итоге, следующее определение номаде: «Это трансгрессивная идентичность, чья подвижная природа целиком и полностью объясняет, почему она способна устанавливать связь со всем на свете (курсив мой. — О. А.)» [2, с. 145].

Суть номадизма состоит в преодолении традиционной, болезненной для женщин дихотомии центрального/маргинального в культуре и, соответственно, в отказе понимать женщину как маргинальное существо. Думается, в связи с данной проблемой можно по-новому поразмышлять не только об изгнании как об одном из архетипических сюжетов литературы, но и социокультурном месте женщины, а применительно собственно к литературе — об особенностях означивания изгнанничества (или номадизма) в художественном тексте.

Ещё одна междисциплинарная проблема, которая может быть интересно поставлена при литературоведческом анализе в связи с феминистскими теориями, — это проблема **молчания**. Она может быть рассмотрена и в социально-антропологическом ключе, и с позиций теории дискурсов, и с позиций изучения невербальной коммуникации. Все эти аспекты коррелируют между собой и могут стать основой инновационного междисциплинарного исследования.

Отталкиваясь от идей Мишеля Фуко, Эдвин Арденер предложил теорию «молчащих групп», в которой показал, что доминантные группы общества генерируют и контролируют доминантные модусы человеческого выражения. «Немые», «молчащие» группы, напротив, наслаждаются тишиной: к этому их вынуждают структуры доминирования. Если все же они желают высказываться, то они вынуждены это делать посредством доминантных модусов выражения, в дискурсах доминирующих идеологий. Таким образом, любая группа, которая вынуждена молчать или временно оставаться вне пространства артикуляции (идет ли речь о женщинах, цыганах, преступниках или детях), может быть рассмотрена как «немая», «молчащая» группа. В данном случае женщина — лишь одна группа из многих. Эта теория не подразумевала, однако, что «немые» принуждены всегда хранить молчание. Женщины могут говорить сколько угодно, но все равно они остаются «немыми», ибо их модель реальности, их точка зрения на окружающий мир не могут быть ни осознаны, ни выражены с использованием терминов доминантной мужской модели [2, с. 445].

Очевидно, что молчание как социокультурный феномен может быть плодотворно рассмотрено на уровне смысловых, синтаксических и прочих лакун в художественном тексте. Эта проблематика особенно актуальна в свете переноса внимания семиотиков и ученых вообще (включая литературоведов и лингвистов) на нелингвистические знаки социокультурного характера [5, с. 186].

Следующая проблема, ныне активно осваиваемая отечественным литературоведением и тоже тесно связанная с феминистской проблематикой, — **телесность** и ее репрезентация в художественных текстах. Классическим феминистским трудом на эту тему можно считать книгу Элизабет Гросс «Изменяя очертания тела» («Volatile Bodies. Toward a Corporeal Feminism», 1994). В ней

автор прослеживает долгую и мучительную историю замалчивания жизни тела научной и культурной рефлексией: «С самого возникновения философии как отдельной и самостоятельной дисциплины в Древней Греции, она обосновывалась на принципах абсолютной соматофобии», — пишет Э. Гросс [2, с. 602]. И по настоящее время тело все еще остается концептуальной зоной умолчания в западной философии вообще и в современной феминистской теории в частности: в соответствии с традиционной точкой зрения «человеческое существо состоит из двух дихотомически противопоставляемых характеристик: разум и тело, мысль и протяженность, логика и страсть, психология и биология... Дихотомическое мышление неизбежно выстраивается в иерархию... в результате одно понятие становится привилегированным, а другое приниженным, подчиненным, негативным противопоставлением. Подчиненное понятие становится всего лишь отрицанием или отказом, отсутствием или недостаточностью... Следовательно, тело — это не разум, то есть отличное от него, другое... Это то, что разум должен исторгнуть из себя, чтобы сохранить свою “целостность”. Оно безоговорочно определяется как неуправляемое, бунтарское, нуждающееся в руководстве, заслуживающее критики» [2, с. 599—600].

С точки зрения феминисток, традиционно разум ассоциировался с мужчиной, а тело — с женщиной. «Из этого следует, что женщины и все женское проблематизируются как познающий субъект философии и как познаваемый объект эпистемологии. Женщина... остается вечной философской загадкой, таинственным и непостижимым объектом — что, возможно, является результатом в чем-то мистического и весьма зауженного и ограниченного статуса, отводимого телу вообще и женскому телу в частности в толковании философии как способа познания» [2, с. 601].

Тема телесного до сих пор занимает относительно маргинальное место в отечественной литературной критике, однако предпринимаемые ныне попытки анализа телесного опыта в литературе, изучения способов «введения» тела в текст и допустимых метафорических соответствий между «телом» и «текстом» открывают новые перспективы для науки о литературе, размыкая ее в пространство культуры.

Подводя итоги, можно сказать следующее. В феминизме довольно часто собственный жизненный опыт, саморефлексия становятся отправной точкой для создания научных теорий и генерализаций. Поэтому, отталкиваясь от собственного опыта, вспомню, насколько отчужденно еще в середине 1990-х воспринимались (в том числе и мною) на научных конференциях доклады, отражавшие феминистскую точку зрения. Представлялось, что феминизм нам не нужен, что он нами уже изжит за долгую советскую историю, насыщенную, как нам казалось, весьма успешной борьбой женщин за равноправие. Сейчас ситуация меняется, и мы понимаем, что наша прошлая точка зрения определялась отчасти неполным и подчас искаженным представлением о трудах западных феминисток, отчасти идеологическим диктатом доминирующих дискурсов, власть которых в тоталитарном обществе не рефлексировалась и не подвергалась сомнению. В своей статье, которая, безусловно, не исчерпывает заявленную тему, я попыталась остановиться на том, что представляет несо-

мненную, бесспорную ценность в корпусе феминистской мысли для российских филологов-литературоведов.

Вряд ли следует ожидать, что феминистский подход завоюет себе доминантный методологический статус в отечественной науке о литературе. Однако основную ценность феминистских литературоведческих работ, их главный пафос следует видеть в сопротивлении стереотипам и в завораживающе рискованной игре мысли, или, если использовать заглавие известной книги Аннет Колодны, — в «танцах на минном поле».

### Библиографический список

1. *Брандт Г. А.* Природа женщины. Екатеринбург, 2000.
2. Введение в гендерные исследования: В 2 ч. Ч. 2: Хрестоматия / Под ред. С. Жеребкина. Харьков; СПб., 2001.
3. *Жеребкина И.* «Прочти мое желание...»: Постмодернизм, психоанализ, феминизм. М., 2000.
4. *Здравомыслова Е., Темкина А.* Исследования женщин и гендерные исследования на Западе и в России // *Общественные науки и современность.* 1999. № 6. С. 177—184.
5. *Ильин И. П.* Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. М., 1998.
6. Современная литературная теория: Антология / Составл., перевод, примеч. И. В. Кабановой. М., 2004.
7. Современный словарь иностранных слов. М., 1993.
8. *Ardener E.* Belief and the Problem of Women // *Perceiving Women* / Ed. by S. Ardener. L., 1975.
9. *The John Hopkins Guide to Literary Theory and Criticism.* Baltimore; L., 1994.
10. *Selden R.* A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory. UP of Kentucky, 1986.