

Jana Nowakowska

(Uniwersytet im. A. Mickiewicza w Poznaniu, Poznań – Polska)

СПЕЦИФИКА „ЖЕНСКОГО ПИСЬМА” В ПОВЕСТИ ЛЮДМИЛЫ УЛИЦКОЙ *СОНЕЧКА*

Смысловым корнем понятия *écriture feminine*, созданного Элен Сиксу, является описание женской сексуальности, эротизма и тела вне рамок цензуры, предписаний, стыда и мужских способов представления женщин (чувствительная – интуитивная – мечтающая и т.п.). Сиксу призывает женщин к тому, чтобы „писали своим телом”. Призыв к новому, бунтарскому писательству исследовательница позиционирует на двух уровнях: индивидуальном и историческом. На первом уровне – это акт, осуществляющий не только, союз между женщиной и ее сексуальностью, но и „вырывающий” ее из системы супер-эго, в которой для нее было предусмотрено одно место – обвиненной (за все и всегда: за то, что вызывает вожделение и за то, что его не вызывает, за излишнее пылания и за холодность, за преданное материнство и за его недостатки, за то, что у нее есть дети и за то, что их нет, за кормление, и за отсутствие корма и т.д.). Исторический же аспект поощряет женщин в высказывании. Так как основную часть истории человечества женщины находились в т.н. немой группе (*muted group*), лишенной голоса, подавленной порядком фаллоцентризма, обходящим женское созерцание¹.

Для Юлии Кристевой, в свою очередь, *écriture feminine* является, прежде всего, „матриархальным языком”, находящимся в оппозиции к „патриархальному”. С этой точкой зрения согласна польская исследовательница Гражина Борковска, которая полагает, что женскую литературу можем определить в случае, когда говорящий субъект раскрывает свой пол².

В поисках средства определения процесса становления субъективности „женского языка” обратимся к исследованиям Терезы де Лауретис. Она не одобряет лингвистически ограниченное понимание субъекта у Кристевой. В своих работах де Лауретис подчерки-

¹ См.: M. Wiatrzyk-Iwaniec, *Krytyka feministyczna – nowe odczytanie*, <http://femka.net/krytyka-feministyczna-nowe-odczytanie-literatury/> (09.08.2011).

² G. Borkowska, *Metafora drożdży. Co to jest literatura/poezja kobieca*, [В:] *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*, pod red. A. Nasilkowskiej, Warszawa 2001, с. 70–71.

вает, что, прежде всего, опыт влияет на женскую субъективность, сексуальность, тело и, следовательно, на литературную практику. Важным является также то, каким образом женщины могут писать о своем опыте, который дифференцируется по историческому и культурному принципу³.

Среди формальных показателей женского опыта в постсоветской литературе можно перечислить следующие черты. Во-первых, в центре произведения помещена женщина. Во-вторых, главным социальным показателем является семья женщины. Кроме того, очень важна в построении сюжета материнско-дочерняя связь и отношения между женщинами вообще. Существенна также интеракция между противоположными полами. Опыт россиянки отличается от западной женщины тем, что сущность его заключается в протесте против предыдущей мнимой советской публичной репрезентации женского. В связи, с тем интересуют их не общественные масштабные вопросы, а частная жизнь россиянки, ее личная трагедия. Более того, писательницы в России стремятся сосредоточиться на женском биологическом аспекте (теле, сексуальности, влечение), табуированном в СССР⁴.

Согласно формальным показателям женского опыта, центром повести *Сонечка* Улицкой является женщина. Сюжет писательница строит вокруг семейных отношений главной героини, ее мужа (Роберта Викторовича), их ребенка (Тани) и подруги дочери (Яси). Улицкая, сочиняя свою повесть, сосредотачивается, главным образом, на материнстве и супружестве Сонечки. Сверх того, много внимания уделяет отношениям между девочками – Таней и Ясей, а также связи Яси и Роберта Викторовича. В произведении не затрагиваются вопросы государственного и политического характера. Здесь разворачивается частная и интимная жизнь главной героини. Происходит своего рода сакрализация женского тела и красоты его биологии.

Однако, кроме общих черт, присущих женскому опыту, у каждой писательницы существуют свои субъективные способы текстуализации. С целью их определения обратимся к биографии Улицкой. Итак, Людмила Евгеньевна Улицкая – популярная русская писательница и генетик по образованию. По национальности еврейка. Родилась в 1943 году в городе Давлеканово в Башкирии во время

³ T. de Lauretis, *Alice doesn't. Feminism, semiotics, cinema*, Indiana 1984, с. 159.

⁴ И. Жеребкина, *О преформативности женского, или литературные бригады как факт развития постсоветской литературы*, <http://www.gender.univer.kharkov.ua/gurnal/gurnal-09-06.pdf>, с. 5 (09.08.2011).

эвакуации, выросла в Москве⁵. Писательница трижды выходила замуж. Третий супруг, это знаменитый скульптор Андрей Красулин. О своих браках и детях не рассказывает подробно в интервью. О семейных отношениях говорит лаконично, кстати, они никогда не являются центром высказывания. Сама о себе Улицкая говорит:

Я сначала вырастила детей, а потом стала писателем. Моя первая книжка вышла, когда мне было 50 лет, и дети как раз в этот период уехали за границу⁶;

Я растила детей сама. У меня не было няnek, помощников (мама умерла). Было дико тяжело⁷.

Обычно, говоря о своих семейных проблемах и препятствиях, рассматривает вопрос глобально. На фоне своей биографии Улицкая часто высказывается на тему стереотипных ролей женщины и мужчины:

Преодолевать пришлось стереотипы отношений с мужчинами, унаследованные от бабушки и мамы. В молодости я очень усердно кидалась служить мужчинам. И служила до тех пор, пока мужчину полностью не деморализовала. А таким он переставал мне нравиться. С годами поняла, что установку надо менять, чтобы отношения делались человеческими⁸.

Тематика произведений Улицкой, это личная жизнь героев и их семейные истории. Писательница считается признанным мастером бытописания в современной русской литературе. Ее художественный мир наполнен бытовыми деталями, подробными описаниями жилых помещений, пространств, в которых помещены герои. Всегда называет конкретные улицы, переулки, площади, станции и остановки в Москве, которые зачастую являются сценой ее произведений⁹.

Связь *Сонечки* с биографией неоспорима. В виду своего происхождения, писательница часто в произведениях обращается к традиции и культуре евреев. В анализируемой нами повести также появляется этот мотив. О национальности *Сонечки* можем узнать уже на первой странице, где упоминается имя ее брата – Ефрем (имя еврейского происхождения). Связь с традицией и культурой

⁵ С. Чупринин, *Людмила Улицкая*, [в:] *Писатели России*, под ред. С. Чупринина, Москва 2003, с. 276–278.

⁶ Л. Улицкая, *Азбука людей-брендов*, <http://lu-mon.ru/brandiman?uid=9> (09.08.2011).

⁷ Там же.

⁸ Е. Воробьева, *Людмила Улицкая: Шариков по-прежнему не любит Преображенского, и с этим ничего не поделаешь*, <http://vginekolog.ru/magazine/experience/a-conversation-with-ludmilla-ulitskaya> (09.08.2011).

⁹ А. Цуркан, *Единство в многообразии, или народ избранный*, „Старое литературное обозрение“ 2001, № 2, с. 136–139.

евреев видна в образе постаревшей Сонечки, которая со временем осознает свою национальную идентичность:

[...] а для Сони, с течением лет все отчетливей слышавшей в себе еврейское начало, это было одновременно и радостью, и приятным исполнением долга. В ней просыпалась память о субботе, и тянуло к упорядоченно-ритуальной жизни предков с ее незыблемой основой [...] (С, с. 90).

Кроме того, как семья Улицкой, так и семья Сонечки, обязана была пребывать в политической ссылке на территории Башкирии. После того, как эвакуация закончилась, обе семьи переезжают в Москву. Более того, Роберт Викторович, муж Сонечки, был художником. Писал картины и создавал проекты сценографии для театральных пьес. Третий муж Улицкой – это скульптор, который также является автором графики, появившейся на обложке первого издания романа *Казус Кукоцкого*¹⁰.

Сигрид Вайгель анализируя творчество немецких писательниц, отмечает, что повествованию женской прозы свойственно множество перспектив, а также разрушение доминирующих жанров. С точки зрения исследовательницы, это связано с отношением женщины к языку и обществу, внутри которых она должна жить, но где не принимают ее точки зрения во внимание¹¹.

Исследуемое нами произведение принадлежит к эпическим жанрам. Согласно словарной дефиниции повесть – широкий и расплывчатый термин, не имеющий устойчивого объема и неподдающийся точному определению. В центре сюжета почти всегда находится жизнь главного героя, а название повести зачастую исходит от его имени. Побочных линий, как правило, нет. Для повести характерен узкий промежуток времени и небольшое пространство действия. Сюжет, по принципу, линейно воспроизводит злободневную реальность. Данный вид эпического жанра свойственен, прежде всего, русской литературе¹².

Итак, учитывая жанровую природу повести и точку зрения Вайгель, можно прийти к выводу, что в данном случае теория исследовательницы не срабатывает. В связи с плавностью и неопределенностью жанра, он представляет собой идеальное художественное пространство для женского литературного творчества. Так как именно невозможность определения универсальной методологии *écriture*

¹⁰ См.: Л. Улицкая, *Казус Кукоцкого*, Москва 2001.

¹¹ S. Weigel, *Die Stimme der Medusa. Schreibweisen in der Gegenwartsliteratur von Frauen*, Dulmen-Hiddingsel 1987, с. 197.

¹² *Повесть*, [в:] *Литературная энциклопедия*, <http://slovar.lib.ru/dictionary/povest.htm> (09.08.2011).

feminine, по словам Люси Иригарэй, является главной чертой женского диалекта¹³.

Улицкая в *Сонечке* не разрушает правил руководящих повестью. Повествование ведется от третьего лица. Сюжет повести сосредоточен вокруг главной героини. Произведение названо ее именем. Главная часть действия происходит в семейном городке Сонечки, Давлеканово и в Москве. Временное пространство имеет свое начало в юности героини, а заканчивается ее одинокой старостью.

Согласно исследованиям *écriture feminine* свойственна автоэкспрессия, хаотичность, многозначность и отсутствие линейности¹⁴. Автоэкспрессия в *Сонечке* Улицкой выражается ее женским опытом и биографией, что было замечено выше. Такие черты как хаотичность и отсутствие линейности не воспроизводятся в повести писательницы. Жизнь главной героини абсолютно не хаотична. Скорее всего, можно сказать, что она отстранена от реальности. Это особенно заметно в представлении ее детства и юности, замкнутых мирах художественной литературы. Наблюдается также отсутствие симультанных форм нарратива, т.е. повествования о нескольких образах, ситуациях происходящих одновременно. Кроме того, нет в произведении ни полифонных, ни гетероморфных форм повествования, выходящих за рамки жанровой природы повести.

Чертой, связывающей повесть Улицкой с теорией *écriture feminine*, является, кроме автоэкспрессии, многозначность, т.е. полисемия. Это, прежде всего, способность одного слова передавать различную информацию о предметах и явлениях внеязыковой действительности. Как правило, полисемию принято отграничивать от омонимии, т.к. значения многозначного слова связаны общими семантическими элементами и образуют определенное семантическое единство¹⁵.

Мотив погружения в полисемию слова, а также его семантическое пространство, играет существенную роль в построении текста *Сонечки*. Для Улицкой характерно понимание тела как дома. Материнство и супружеский долг проявляются в каждой биологической клеточке главной героини. Телесное наслаждение она находит в предании:

Просыпалась Сонечка на рассвете от мелкого копошения девочки, прижимала ее к животу, сонной спиной ощущая присутствие мужа. Не раскрывая глаз, она

¹³ А. Burzyńska, M. Markowski, *Feminizm*, [в:] *Teorie literatury XX w.*, pod red. A. Burzyńskiej, M. Markowskiego, Kraków 2006, с. 415.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Многозначность слова, [в:] *Большой Советской Энциклопедии*, <http://bse.sci-lib.com/article077264.html> (09.08.2011).

расстегивала кофту, вытягивала отвердевшую к утру грудь, дважды нажимала на сосок, и две длинные струи падали в цветастую тряпочку [...]. Молока было много, оно шло легко, и кормление [...] доставляло Соне наслаждение, которое непостижимым образом чувствовал муж, безошибочно просыпаясь в это предутреннее раннее время. Он обнимал ее широкую спину, ревниво прижимал к себе, и она обмирала от этого двойного груза непереносимого счастья (С, с. 42–43).

Ее груди и поток молока, живот и спина способны кормить дитя и греть мужа. Тело – ее интимность. Тело – источник жизни, „фонтан“, из которого пьют муж и дочь. И наконец, тело Сонечки – плодородная земля, отдающее все свое богатство человеку.

В жизни Сонечки „слово“ обретает символическое значение. С детства, будучи привязанной к книжкам, судьбам героев произведений и художественному тексту, она понимала и чувствовала всем своим естеством построение произведения.

Сонечкино чтение, ставшее легкой формой помешательства, не оставляло ее и во сне: свои сны она тоже как бы читала. Ей снились увлекательные исторические романы, и по характеру действия она угадывала шрифт книги, чувствовала странным образом абзацы и отточия (С, с. 7–8).

К ее будущему мужу притянула именно любовь к „слову“. Когда они встретились впервые, он употребляет архаизм – давеча, что вызвало у нее уважение к нему:

Давеча я забыл у вас спросить, - своим светящимся голосом проговорил он, а Сонечка улыбнулась хорошему слову *давеча*, которое давно ушло из общепринятого обихода (С, с. 20).

Ощущая ценность „слова“ Сонечка высказывалась лишь тогда, когда нуждалась в его мистической силе:

Достаньте зал побольше. Я хочу, чтобы там, где будет стоять гроб, были развешаны эти картины (С, с. 121).

В этой сонечкиной замкнутости проявляется теория т.н. „немой группы“ Сиксу.

В теории *écriture feminine* подчеркивается также значение эстетической окраски языка женщины, эмоционального, чувственного, богатого эротическими метафорами, связанными с телом, материнством и сексуальностью женщины¹⁶.

Эмоциональность лексики в *Сонечке* появляется в следующих словосочетаниях: „великодушно говорила“ (С, с. 6), „странными картинами, переживавшими хулу, забвение“ (С, с. 14), „забаюканная дымчатым рокотом греческих мифов, гипнотически-резкими звука-

¹⁶ А. Burzyńska, M. Markowski, указ. соч., с. 415.

ми флейты средневековья” (С, с. 15), „с отвращением размышлял” (С, с. 17). Кроме того, наблюдается эмоциональная оценка места: „пыльный и душный подвал” (С, с. 9), „сохранивший следы благородного происхождения” (С, с. 23). Следует также отметить присутствие в тексте эмоциональной оценки внешности и характера: „смуглое, печально-умбристое и розоватое, теплое” (С, с. 13), „кадыкастая шея” (С, с. 14), „кукольной мордочки” (С, с. 18), и т.п.

Чувственность в произведении Улицкой проявляется в описании женской красоты – „музыки тела”. Этими качествами писательница снабжает Ясю (подругу Тани и любовницу Роберта Викторовича): не материнское тело, а совершенная грация бровей, ног, бедер, ослепительная белизна тела, золотой блеск волос. Ее тело – животительный напиток для любимого¹⁷. Ее женственность и красоту чувствуется в каждом движении. Каждое ее движение не было „отработанными приемами кокетки, а женской музыкой тела, требующего внимания и восхищения” (С, с. 75).

Эротические метафоры, которые воспроизводят поэтический образ излагаемого, связаны с сенсуализмом, т.е. с сексуальностью, влечением, а иногда вульгарностью. В повести Улицкой сексуальность проявляется, прежде всего, в описании внешности женских персонажей. Соня и ее дочь Таня, не обладают внешними чертами истинной изящной красоты. Описывая их фигуру и лицо, повествователь часто обращается к сравнительным объектам. У главной героини:

нос был действительно грушевидно-распльвчатый, а сама Сонечка, долговая, широкоплечая, с сухими ногами и отсиделым тощим задом, имела лишь одну статью – большую бабью грудь, рано отросшую да как-то не к месту приставленную к худому телу. Сонечка сводила плечи, сутулилась, носила широкие балахоны, стесняясь своего никчемного богатства спереди и унылой плоскости сзади (С, с. 6).

Татьяна, являющаяся плотью отца – „двигалась шумно, с невоспитанной свободой жеребенка” (С, с. 75). Однако, несмотря на это, она притягивала к себе мужчин, зазывая их символической флейтой. В образе Яси воплощена вся женственная красота:

Платье Яси громко и шелково шуршало, а тяжелые русые волосы были цельными, словно отлитыми из светлой смолы, и лежали на плечах как подрубленные, точно как у Марины Влади в знаменитом в тот год фильме „Колдунья” [...]. Именно не гитарная грубость, а стеклянная прелесть маленькой рюмки, мимолетно отметил про себя Роберт Викторович (С, с. 82).

¹⁷ М. Рюткенен, *Гендер и литература: проблема „женского письма” и „женского чтения”*, „Филологические науки” 2000, № 3, с. 5–17.

Таким образом Улицкая сопоставляя Ясю с Сонечкой, а Таню ставя неким образом по середине, сопоставляет тело – в смысле сексуальность, с телом – в смысле дом. Кроме того, ввиду того, что Яся по происхождению будучи полькой с современными повадками, ассоциируется с образом Чужого, а Сонечка – еврейка, любительница русской литературы, исконная россиянка – символизирует домашний очаг. Роберт Викторович, который в итоге изменяет жене с Ясей подвергается именно тяготе Чужого, белизны и красоте холодной плоти, оставляя теплоту и уют сонечкиного тела.

Вульгарных эротических метафор в произведении не наблюдается. Улицкая не употребляет в своей повести вульгарной и разговорной лексики, англицизмов, или жаргона. Хотя появляются такие слова, как „тинэйджеры“ или „кайф“, но всегда за ними последует какое-то объяснение употребления данного слова: „взрослевших еврейских мальчиков, тинэйджеров по современным понятиям“ (С, с. 65). Таким образом повествование писательницы сохраняет стилистическую традицию русской классической литературы.

Итак, на основании проведенного анализа следует констатировать, что в повести Улицкой *Сонечка*, несомненно, существуют некоторые черты *écriture feminine*, т.к. автоэкспрессия, женский опыт, многозначность, чувствительность и специфический женский язык. На субъективность женского письма Улицкой непосредственно повлияла ее биография и ее личный жизненный опыт, который формировался в социалистическую эпоху в семье евреев в Москве. Несмотря на то, что писательница была воспитана в эгалитарной среде, ей удалось преодолеть стереотипы, присущие женским и мужским ролям в российском обществе. Осознание женской и мужской природы, несомненно, сказывается на построении повести. Проблема семейных отношений, поставленная в произведении, становится универсальной, благодаря ее мудрости и красоте, запечатленной в своеобразной текстуальности писательницы.

Женское тело в повести Улицкой обладает несколькими значениями. Во-первых, это тело Сонечки, символизирующее дом, который создает теплоту и любовь в жизни дочери и мужа. Здесь воспроизводится теория Люси Иригарэй „тело-в-тело“ матери и дочери. Чувствительность определяется в интимных отношениях с любимым мужем и обожаемым чадом. Во-вторых, значение тела, как идеальной красоты белизны кожи и плавности движений, которое возбуждает восхищение, любовь и влечение. Данное значение олицетворяет Яся. В-третьих, в образе Тани, воспроизводится тело женщины, которое обладает мужскими качествами. Таня – ее отец в том, что касается сексуальной активности в его молодости и одновре-

менно „она“ в плоти. Тем самым, она – это и собственное и чужое в нем самом; красный язык Кибелы¹⁸ (которую так боится Роберт Викторович) дополняет образ активной и внушающей страх женственности¹⁹.

Язык в *Сонечке* соответствует историческому времени, в пространстве которого помещены главные герои. Несвойственны ему современные макаронизмы, а также заимствованные слова из английского языка. Зато наблюдается интертекстуальная связь с классикой русской литературы. Примером здесь может послужить „Брутальный Онегин“ (С, с. 18) в образе милovidного юнца, в которого влюбилась Соня в молодости. Кроме того, язык Улицкой эмоционально-экспрессивный, описывающий образы и действие сквозь призму чувств и эмоций. Преобладают здесь эпитеты и сравнения, создающие уникальное субъективное женское письмо Улицкой.

¹⁸ Кибела (греч. *Κυβέλη*, лат. *Cybele*), Цибела, иногда Кибеба (греч. *Κυβήβη*) – в греческой мифологии богиня фригийского происхождения, близкая по своим функциям богине Рее и иногда отождествлявшаяся с ней, является олицетворением регулирующего, упорядочивающего стихийные природные силы начала. *Богиня Кибела*, [в:] *Античная мифология Элады и Рима*, <http://godsbay.ru/antique/cybele.html> (09.08.2011).

¹⁹ М. Рюткенен, указ. соч., с. 5–17.

