

4. Лилли И. Динамика русского стиха / Лили Иэн. – М.: ИЦ-Гарант, 1997. – 127 с.
5. Мысль, вооруженная рифмами. Поэтическая антология по истории русского стиха / сост. Холшевников В.Е. — Ленинград, Ленинградского университета, 1987. — 606с.
6. Современный русский язык: Учеб. для филол. спец. ун-тов / под ред. Белошапковой В.А. 2-е изд. испр. и доп. – М.: Высш. шк., 1989. – 800 с.
7. Холшевников В.Е. Основы стиховедения. Русское стихосложение. 4-е изд., испр. и доп. / Холшевников В.Е. – М.: Академия, 2002. – 208 с.

Анна СЕДЫХ

СУБЪЕКТ ПОВЕСТВОВАНИЯ СОВРЕМЕННОГО ЖЕНСКОГО РАССКАЗА: НОМИНАЦИЯ И ГЕНДЕРНАЯ ДЕТЕРМИНАЦИЯ

У статті аналізується підхід авторок до використання імен та зазначення статі оповідача при характеристиці суб'єктів розповіді. Автор намагається визначити особливості номінації та гендерної детермінації в аспекті співвідношення суб'єктів розповіді та персонажів у ракурсі національної та „іносвітглядної” традиції.

Ключові слова: гендер, жіноча проза, оповідання, суб'єкт розповіді.

В статье анализируется подход авторов-женщин к использованию имён и указаний на пол рассказчика при характеристике субъектов повествования. Автором предпринимается попытка определить особенности номинации и гендерной детерминации в разрезе соотношения субъектов повествования и персонажей в разрезе национальной и „иномировоззренческой” традиции.

Ключевые слова: гендер, женская проза, рассказ, субъект повествования.

The article deals with the subject of female prose and the specific approach in nominating and gender determining of the narrator in the modern prose. The author of the article tries to find out the details in dense correlating of narrator and heroes at the viewpoint of the national and „non national” tradition.

Key words: gender, female prose, short story, narrator.

Женская литература из явления единичного стала явлением национальным: в настоящее время мы можем говорить о французской, американской, испанской женской литературе, а также, несомненно, о женской литературе в украинском духовном дискурсе (О. Забужко, М. Матиос, И. Роздобудько, И. Карпа). Утверждение национальных признаков женского текста создаёт дополнительные возможности, благодаря которым становится вероятным обоснование понятия „женская литература” в целом и определение особенностей национального женского текста в частности.

Украинское литературоведение (Л. Агеева, А. Улюра Т. Гундорова, Н. Зборовская, М. Крупка, С. Павличко) уже сегодня сделало немало для того, чтобы разграничить в современном художественном пространстве такие понятия, как „женский текст” „автор-женщина” и „автор-мужчина”. Характеристика национальной специфики позволяет выработать своеобразный отечественный подход к анализу женской литературы. В то же время рассмотрение произведений русской женской литературы (Л. Улицкая, Л. Петрушевская, Татьяна и Наталья Толстые, Н. Садур и др.) украинским исследователем подразумевает компаративистский подход, поскольку он коррелирует на уровне двух литературных мировоззрений: позиции исследователя (украинский контекст) и позиции писателя (русский контекст). Вследствие этого актуальным становится также аспект читательского восприятия „иномировоззренческого” текста и специфика оценки авторского присутствия, в связи с чем гендер оказывается не только разделяющей, но и синтезирующей категорией.

Диалектическое притяжение и отталкивание феминного и маскулинного в женском тексте приводит к трансформации специфики нарративной организации. Эти аспекты оказываются в центре внимания литературной критики, однако вопросы специфики авторского присутствия в современном русском женском рассказе остаются ещё недостаточно изученными, что и обуславливает актуальность нашего исследования.

Выступая в произведении в роли собственно автора, повествователя или рассказчика, писатель переосмысливает своё впечатление от этой действительности, сопоставляет его с собственным мировоззрением, обнаруживая зависимость своей социализации от категорий физиологического пола и гендера. Форма его репрезентации в тексте обусловлена мировоззренческой позицией, которая связана с национальной идентичностью субъекта творчества. Следовательно, форма авторского присутствия в тексте представляет интерес и может стать объектом пристального рассмотрения.

Целью нашей статьи является определение специфики субъекта повествования в современном русском женском рассказе (Т. Толстая, Л. Улицкая, Л. Петрушевская), что станет возможным при характеристике отдельных вариантов авторского присутствия в тексте, а так же при анализе выбора художественных средств авторской репрезентации.

В современной женской русской малой прозе образ персонажа-рассказчика необычайно интересен с позиции гендера и удивительно вариативен в номинации, что, в результате, не только оформляет текст одного рассказа в цельное произведение, но и формирует неразрывное единство цикла рассказов или сборников.

Заявленная в названии бинарная конструкция „номинация – гендерная детерминация” позволяет сформировать комплексный портрет субъекта повествования в женском рассказе конца XX – начала XXI веков. Рассмотрение смежных категорий социального статуса, возраста, статики и динамики иллюстративно дополняют портрет субъекта повествования. Однако особенность и новизна нашего подхода заключается в акцентировании внимания именно на номинации, которой, на наш взгляд, принадлежит особое значение при определении формы авторского присутствия в тексте.

В сборниках рассказов Л. Улицкой, Л. Петрушевской и Т. Толстой наглядно просматриваются как общие черты, так и индивидуальная специфика. Наличие или отсутствие имени, а также указание или элиминирование признаков пола у рассказчиков и персонажей имеет унифицирующий характер, направленный на формирование образа рассказчика типа унисекс, валентного как в женском, так и мужском тексте. Однако пристальное рассмотрение каждого отдельного случая и объединение их в единую систему высвечивает парадоксальную тенденцию завуалированной пропаганды специфического гендерно маркированного рассказчика, который изначально подразумевается и определяется автором как женский. Скрытие его однозначной половой идентификации является попыткой формирования новой универсальной формы рассказчика, которая на фоне своей кажущейся индифферентности на самом деле соотносится с женским типом. Это способствует подмене общепринятой в истории литературы формы мужского авторского присутствия в тексте на феминную.

Писательницы, творчество которых мы рассматриваем в этой статье, используют в своих рассказах различные подходы к номинации персонажей и субъектов повествования в зависимости от художественного, композиционного и, в некоторых случаях, сюжетного значения имени в тексте, особенно с учётом функционирования сквозного типа субъекта в группе или цикле рассказов. Указанная форма репрезентации зависит от индивидуальных целей автора.

Номинация в рассказах Татьяны Толстой зависит от типа рассматриваемого текста. Персонажи и субъект повествования в бессюжетном публицистическом рассказе остаются в перманентном деноминированном пространстве, что позволяет автору достичь эффекта всеобщности, оторвать идею от её конкретного воплощения, оставить читателю возможность самостоятельно сконструировать жизненную ситуацию и соразмерить с идеей свой жизненный опыт. В сюжетном художественном рассказе деноминированным остаётся субъект речи от первого лица, остальные персонажи зачастую получают имя, которое имеет выразительную стилистическую окраску и раскрывает психологизм образа основного рассказчика. В рассказе «Нянечка» он опосредованно охарактеризован через образ старой нянечки «Груши, а полное имя <...> али Агриппина, али Аграфена» [3, с. 169]. Особенное имя персонажа связывает её воспитанника, непосредственного рассказчика с миром сказочной святой Руси «с кикиморами и белыми лебёдушками» [3, с. 174], выразительно подчёркивает его происхождение и принципы мировосприятия.

В другом рассказе «Стена» конфликт между рассказчиком и персонажем, основанный на противоборстве и обоюдном неприятии «внутренних и внешних миров», значительно усилен контрастом наличия и отсутствия имён. Подробно описанный мир номинированных персонажей характеризует мир рассказчика по принципу от противного: порождая под шквалом имён, мнений и суждений болезненные собирательные образы прислуги «Надежды Терентьевны», соседа «Михалыча», и общественных деятелей «Тони Блэра» и «Ксении Собчак», лишая рассказчика возможности быть названным и именно таким путём сообщая этому образу такую же собирательность. Однако и имена персонажей использованы автором не для конкретной ссылки на указанную личность, а с целью детальной и глубокой иллюстрации социума.

Такую же иллюстративную, а не событийно-сюжетную роль несут на себе образы Малевича и Толстого в рассказе «Квадрат», Пастернака и Поленова в рассказе «Сирень», Блока и Окуджавы в рассказах «Зверотур» и «Борьба кровати с рябчиком». Деноминированный рассказчик, хотя и лишённый имени, является как нельзя более конкретным и детальным. Этим достигается эффект преемственности повествующего субъекта из рассказа в рассказ, а также происходит произвольное отождествление образа рассказчика с образом творящего биографического автора. В свою очередь, имеющаяся номинация персонажей является не самостоятельной, а контрастно-описательной по отношению к образу деноминированного рассказчика. Роль собственно автора заключается в стремлении соединиться с субъектом повествования, максимально приближаясь к миру художественной действительности.

Петрушевская чётко противопоставляет мир рассказчика и мир персонажа на уровне именной детализации. Рассказчик, как и у Толстой, остаётся неназванным, в то время как мир персонажей, уже в отличие от Толстой, представлен широкой палитрой имён. Раиса, Сева, Петров, Станислава, Саша, Надежда, Георгий, Нина Николаевна, дядя Гриша, тётя Сима, Владик, Зина, Вася – все они единым фронтом отсекают деноминированного субъекта повествования от мира описываемой им детализировано-номинации действительности, показывают его внеситуативную, организующую сущность. Следует упомянуть, что ни одно из имён персонажей в рамках одного сборника Петрушевской не повторяется, а субъект повествования остаётся перманентно неназванным.

Калейдоскопично сменяющие друг друга персонажи в общей сложности формируют в разрезе сборника единый образ субъекта действия, что наглядно проиллюстрировано в рассказе «Слабые кости», где за именами «Лионелла, Аделина, Изумруда, Ираида, Аделаида, Семирамида, Соломонида, аминокислота, Саломея, царица Савская, Грегхен, Аида», сознательно спутанными рассказчиком, скрывается один персонаж. Мы можем предположить, что образ персонажа является контрастирующим фоном, на котором проступает образ субъекта повествования, а синтезированный мир субъекта повествования и объекта описания создаёт катализирующую ситуацию, направленную на раскрытие образа собственно автора.

Особняком выступает рассказчик в сборнике Улицкой, который не просто назван, но линейно проведён через весь сборник. Из рассказа в рассказ писательница проводит практически идентичного рассказчика, иногда отстраняя его на дистанцию повествователя или скрывая его за образом собственно автора. Имя рассказчика – «Евгения» [4, с. 296] – открыто произносится только в трёх рассказах из тридцати семи, однако безошибочно соотносится с рассказчиком в первом рассказе «Путь осла» и в последнем цикле «Дорожный ангел» и обоснованно предполагается во всех остальных рассказах.

Однако Людмиле Улицкой, как и другим авторам, не свойственно акцентировать внимание на имени повествующего субъекта, поэтому оно словно ненамеренно проскальзывает в текст, как бы не по воле автора или субъекта повествования, а по воле персонажей, по их инициативе. Впервые мы встречаем имя рассказчика в рассказе «Путь осла», где главная героиня Женевьев, отвечая на предположение рассказчика, говорит: «Да, да, <...> ты совершенно права, *Женя* (курсив наш – А. С.)» [4, с. 24], упоминая вскользь имя интересующего нас действующего лица. Такая же ситуация ненамеренного обналичивания имени имеет место уже в середине сборника в рассказе «За что и для чего...», где главный персонаж НК (так же своеобразный случай номинации персонажа), обращаясь к персонажу-рассказчику, говорит: «Я всё думаю, *Женя* (курсив наш – А. С.), для чего мне это?» [4, с. 258], несколько неожиданно упоминая её имя. И в третий раз оно звучит в диалоге-знакомства из рассказа «Фрукт голландский»: «Альберт!» – представил друга беззубый, *имени которого я так никогда и не узнала*. «*Евгения*» (курсив наш – А. С.), – безо всякого энтузиазма отозвалась я» [4, с. 296]. Этот случай номинации тем более интересен, что на фоне наличия имени рассказчика отсутствует или практически отсутствует номинация других персонажей: как будто бы центр внимания переместился с детализации персонажа на описание самого рассказчика. В первом рассказе главный персонаж называется – Женевьев, что тоже в свою очередь символично, т. к. созвучно с именем рассказчика, во втором – именуется только аббревиатурой «НК», а в третьем рассказе имя персонажа вообще опущено, о чём говорит сам рассказчик.

Следовательно, Улицкая достигает уровня собирательности не путём лишения субъекта речи имени, а путём его постоянного упоминания и непосредственного соотнесения с образом. Наличие же имени у других персонажей и постоянное повторение отдельных элементов из рассказа в рассказ сближает её рассказы с рассказами Л. Петрушевской по принципу построения собирательного общего образа мира персонажей. При этом Толстая и Петрушевская достигают этого, избегая всеми способами возможностей овеществления имени, а Улицкая наоборот чётко прописывает его, вводя рассказчика в текст, как в роли субъекта повествования, так и объекта действия и описания. Такой двойкий подход указывает на присущую женской прозе вариативность в подходе к образу автора.

Вторым немаловажным аспектом, который влияет на специфику выражения образа автора, является пол автора-рассказчика. И в этом все три писательницы, прозу которых мы рассматриваем, придерживаются негласного единства: рассказчик или повествователь, несомненно, женщина. Но как было указано выше, с целью формирования нового типа рассказчика пол или гендерная принадлежность не прописываются в тексте открыто. И ещё один вопрос, который возникает в литературе последних лет: изменилась ли в связи со спецификой рассказчика гендерно-ролевая модель построения текста, содержатся ли в нём поэтому идейные, тематические или конфликтные особенности, которые можно бы было отнести исключительно к области «женской литературы».

Определение пола рассказчика, когда повествование ведётся от первого лица, не является сложным. Во всех случаях, когда автор вводит в текст персонифицированного рассказчика, этим рассказчиком оказывается женщина. Проявление эта гендерная принадлежность получает как на фоне лексико-синтаксическом, так и на сюжетно-тематическом. «Я её в первый раз наблюдала (*курсив наш* –

А. С.)» [1, с. 7], – говорит персонаж-рассказчик в рассказе «Такая девочка, совесть мира» Л. Петрушевской, или «Я много раз её видела» [3, с. 354], – констатирует факт рассказчица Т. Толстой в рассказе «Лилит», и героиня рассказа «Путь осла» Л. Улицкой тоже «пыталась сказать» [4, с. 24] что-то. И такое грамматическая демонстрация гендерной принадлежности проскальзывает во многих рассказах.

В дополнение к этому указание на пол может содержаться и в смысловых модулях. Так, в том же рассказе Л. Петрушевской героиня заявляет, что «до этого времени мы общались только между собой, двое на двое – она со своим Севой и мы с моим Петровым» [1, с. 7], непосредственно иллюстрируя свой социальный статус – жена.

Дополнительно субъект повествования гендерно детерминирован на уровне рода деятельности, профессии, мировоззрения, модели поведения, социального статуса и в некоторых случаях возраста. Эти аспекты играют значительную роль в тех случаях, когда ни номинация, ни грамматические аспекты речи не могут безошибочно указать на пол рассказчика.

В рассказах, где мы имеем дело с персонифицированным повествователем или рассказчиком и с образом собственно автора, пол проявляется не наглядно, а завуалировано. Сделать вывод о гендерной принадлежности субъекта повествования можно, проанализировав тематический и лексико-стилистический аспекты. Так в рассказе Т. Толстой «Пустой день» мы встречаемся с рассказчиком, который открыто не проявляет себя, а выступает как гендерно-нейтральный: нет ни грамматического окончания -ла, ни указания на семейно-социальное положение (жена, сестра, бабушка и т. д.), но при более глубоком анализе речи субъекта повествования обналичиваются другие, не столь явные признаки: наслоение отрицаний, постоянные повторения, наличие антиномичных соединений, т.е. теми признаками, которые закреплены именно за женской речью.

В первых же строках указанного рассказа мы сталкиваемся с рядом последовательно идущих друг за другом отрицаний: «Это утро *не* похоже *ни* на что, оно *не* утро вовсе, а *короткий* обрывок первого дня...*Нечего* делать. *Некуда* идти. *Бессмысленно* начинать что-то новое: ведь ещё *не* убрано старое...» [3, с. 19] или с повторяемостью элементов при активном использовании антиномичных соединений «*лишний, пустой, чудный* день» [3, с. 22]. Всё это в комплексе указывает на пол автора. И это не является присущим лишь прозе Толстой, это свойственно и рассказам Улицкой, и Петрушевской.

Таким образом, на основании проведённого выше анализа можно сделать заключение, что все три автора стремятся создать в своих произведениях некий суммированный, обобщенный образ субъекта повествования, свойственный как отдельному произведению или циклу, так и всему творчеству того или иного автора. Нами предложен вариант рамочной конструкции, применимой к анализу других произведений, с целью выявления в них подобных или других специфичных признаков субъекта повествования, который был бы характерен женскому рассказу в национальной и инонациональной традиции.

ЛИТЕРАТУРА

1. Петрушевская Л. Милая дама: [сборник рассказов] / Людмила Петрушевская. – М.: Вагриус, 2003. – 160 с.
2. Петрушевская Л. Невинные глаза: [сборник рассказов] / Людмила Петрушевская. – М.: Вагриус, 2003. – 160 с.
3. Тамарченко Н. Д. Теория литературы: [учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений]: в 2 т. / Тамарченко Н. Д., Тюпа В. И., Бройтман С. Н. – М.: Академия, 2004.
Т. 1: Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика – 2004. – 512 с.
4. Толстая Т. Н. Река: [сборник рассказов] / Татьяна Николаевна Толстая. – М.: Эксмо, 2007. – 384 с. – Издание исправлено и дополнено.
5. Улицкая Л. Люди нашего царя: [сборник рассказов] / Людмила Улицкая. – М.: Эксмо, 2005. – 368 с.
6. Успенский Б. А. Поэтика композиции / Борис Александрович Успенский. – СПб.: Азбука, 2000. – 348 с.
7. Хализев В. Е. Теория литературы: [учебник] / Хализев В. Е. – М.: Высшая школа, 2002. – 437 с. – 3-е изд., испр. и доп.