

СОВРЕМЕННАЯ ЖЕНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА КАК ЖЕНСКИЙ ПРОЕКТ

*Как стать «настоящей женщиной»,
или практики женской телесной инициации
глазами современной женской прозы*

Татьяна Ровенская

Как стать «настоящей женщиной»? Под влиянием каких событий или обстоятельств формируется ее гендерная идентичность? Какой путь должна она пройти и какой приобрести опыт, чтобы стать частью собственно Женского в том типе общества и культуры, которым она принадлежит. Целью данной работы станет рассмотрение некоторых основных этапных моментов жизни постсоветской женщины, прохождение которых и становится той ритуальной инициационной практикой, в процессе которой рождается современная героиня. Инициация, как ритуальный обряд посвящения, призванная что-то пробуждать и заставлять от чего-то отказываться, является частью как индивидуального, так и коллективного опыта. Неизбежно практики инициации становятся частью социально-культурных политик, опирающихся на область символического. Телесный опыт при инициации становится неперенным условием ритуального действия, на котором, собственно, и произрастает сложная структура, включающая в себя элементы духовного откровения, социальной ковки, культурного кодирования и пр. Понятие же женского опыта практически является синонимом понятия опыта телесного. Этот вывод неизбежно напрашивается в результате анализа женской литературы: все в ней говорит о том, что инициация женщины происходит непосредственно через воздействие на ее тело, т.е. женский телесный опыт становится в известной мере результатом телесных политик в отношении него. Не случайно инициационными темами в женской литературе становятся: пробуждение чувственности девочки-подростка, насилие, беременность, женские болезни, аборт. Рассмотрению этих практик женской телесной инициации и будет посвящена данная статья. Материалом для анализа станут произведения современных женщин-писательниц. Этот материал интересен тем, что отражает непосредственный взгляд женщин на движущие силы их собственных судеб.

В ходе рассмотрения женских инициационных практик одним из основных станет понятие Взгляда, в том виде, в каком предлагал его Ж. Лакан.

Следуя за Сартром, он разделил понятие «Смотрение» (глаза) и, собственно, «Взгляд». Далее он поместил этот Взгляд в мир, отчуждая его тем самым от объекта и наделяя всеми атрибутами независимости. Под действием этого Взгляда женское тело перемещалось в область символического и приспособлялось репрезентировать себя как воплощение этого взгляда субъекта, отделенного от самого субъекта, и как негласно узаконенное в качестве общекультурной нормы.

Взгляд формирует тело и наделяет его системой знаков и смыслов. Как отмечал Ж. Бодрийяр, «никогда не бывает просто наготы, никогда – нагого тела, которое было бы просто нагим, никогда – просто тела»: «Нагота, прикрытая одеждой, функционирует как тайный, амбивалентный референт. Ничем не прикрытая, она всплывает на поверхность в качестве знака и вовлекается в циркуляцию знаков»¹. В этой системе не существует «чистого» тела, абстрагированного от смыслов, которыми его наделяют в практике манипулирования им. В связи с этим исследователи-постмодернисты говорят о политике в отношении этого тела, об определенных политических технологиях, выстраивающих систему взглядов на это тело и через них само тело.

В женской прозе присутствует телесность, воплощенная в желании и выраженная через него и/или через эротическую рефлексию, но не исчерпываемая ими. Она проявляется в женской прозе в качестве альтернативного метафизического опыта. Тело является одновременно и объектом, и субъектом знания (по М. Фуко). Особенность миропонимания, которое демонстрирует подавляющее большинство героинь, заключается в том, что жизнь духа не противоположна жизни тела, она реализуется через нее. Через телесность человек связан с природой, с которой обнаруживает духовное родство столь близкое, что в системе образов и литературных реминисценциях женской прозы телесный дискурс подчас заменяет собой природный.

Проблема телесности имеет и другой важный аспект. Патриархатная цивилизация видит в независимости женщины угрозу авторитету маскулинного, основополагающему принципу, реализуемому на всех уровнях государственной и религиозной институции. Контроль над женской телесностью представляется условием стабильности патриархатного дискурса. В связи с этим разрабатывается определенная политика, формирующая строго регламентированный Взгляд на тело, который, как уже говорилось, формирует само тело. Авторы женской прозы, порой даже не отдавая себе отчета, с чем именно они вступают в борьбу, стремятся разрушить безусловность этого Взгляда – мифы о женщине-самке, фригидной женщине, женщине – жертве насилия, о женской сексуальности и др. Многие писательницы предпринимают попытку деконструировать политические и идеологические технологии тела и воссоздать женскую космогонию, мир, познаваемый и принимаемый во всей его телесности. Женская проза подсознательно стремится расчистить, освободить

женское тело от смыслов чужого Взгляда. Писательницы хотят обнаружить, услышать, прочувствовать голос собственной телесности и проникнуть в нее. Это, в свою очередь, помогло бы увидеть, наконец, то место, которое занимает телесность в собственно системе саморепрезентации женщины, в выстраиваемой ею модели женской субъективности и в структуре социальных и культурных взаимосвязей.

Вне всякого сомнения, далеко не все писательницы осознанно ставят перед собой задачу переосмыслить мир именно с этих позиций. И даже при непосредственной работе с темой и проблематикой телесности многие, движимые разрушительным пафосом, не стремятся, а подчас и не могут избежать влияния существующих мифологем. Тем же, кто решается бросить вызов существующему порядку вещей, не всегда удается добиться убедительного результата. Но в этом нет противоречия, как нет в этом и поражения. Напротив, было бы странным предполагать, что воспитанные в настоящем, безальтернативном, по сути, типе культуры люди с легкостью отказались бы от веками нарабатываемых схем и готовых символов и предложили человечеству новый, ясный и прямой путь к гармонии.

Инфантильное тело детства

Первое, самое сильное переживание телесности связано с детством, а точнее, с возвращением в детство взрослой героини в попытке понять и разобраться, какой ценой был приобретен порой бесполезный опыт и горделивое бессилие взрослого. Ведь по словам Т. Набатниковой, «...все беды наши растут из самого детства»². Маленькие девочки – многочисленные героини женской прозы. Они воспроизводят рефлектирующее «я» лирических героинь или самих писательниц, часто обращающихся к автобиографическому материалу.

Первое знание о теле маленькие героини рассказа Т. Толстой «Любишь – не любишь» черпают из учебника анатомии, где выставлен «единственный доступный обозрению голый»³ человек, под содранной кожей которого ясно проступают мышцы и ткани его тела. Однако для маленьких героинь рассказа Т. Толстой «На золотом крыльце сидели...» он «ненастоящий». Разъятое, выставленное на обозрение, «инсталлированное» (экспонируемое)⁴ тело ненастоящее, потому что оно отделено от собственной боли, обнаруживающей живое тело. «Инсталлированное» тело принадлежит другой телесной реальности, «ненастоящей» для наших героинь. Настоящее – это тепло и любовь, исходящие от тела матери или нянечки, настоящее – это боль собственного тела и души. «Нянечка разматывает мой шарф, отстегнет впившуюся пуговку, уведет в пещерное тепло детской, где красный ночник, где мятые горы кроватей, и закапают детские горькие слезы в голубую тарелку... И видя это, нянечка заплачет и сама, и подсядет, и обнимет, и не спросит, и поймет сердцем, как понимает зверь –

зверя, старик – дитя, бессловесная тварь – своего собрата»⁵. «Пещерное тепло детской» воспроизводит тепло материнского лона, в котором видится убежище от тоски и страха. Любовь, заключенная в теле, – другое имя боли, как бы считывает информацию, шестым чувством угадывает состояние испуганного ребенка и приходит на помощь невербальными, ибо словами невозможно передать страхов еще «неумелой души», но телесными средствами.

Воспоминание о детстве связано с ощущением бесконечности, неразъясности мира и собственного бессмертия. Именно это ощущение и есть суть космогонии детства. Оно окутывает радостью и безмятежностью шестилетнюю героиню рассказа Л. Агевой «Мы жили в Самарканде», счастливую, невзирая на голод и бедность жизни в эвакуации, нескончаемые болезни и наполненные страхом глаза матери и бабушки. «Жизнерадостное бессмертие» уходит вместе с детством и чаще всего его уход связан со смертью или уходом близкого человека, с моментом физического, телесного прикосновения к смерти, острым осознанием «я умру». В этот момент инфантильное и активно познающее мир детское тело женской прозы познает большую Боль утраты. При этом утрата самого детства отдается болью уже далеко не в детском теле.

Героиня рассказа М. Карповой «Ловля майских жуков» подобно многим другим детям привязала пойманного жука за ножку к оконной раме и, стремясь на волю, он никак не мог покинуть своих легкомысленных мучителей. А когда, наконец, вспомнив о нем, девочка перерезала суровую нитку, он уже не мог летать. Ей навсегда запомнилось физическое ощущение отдельности «телесного покрова» жука от его тяжелого, мохнатого тельца, упрямо стремящегося к свободе. Он стал легким и пустым изнутри, а «если потрясти его возле уха, в нем чуть слышно постукивало что-то засохшее»⁶.

Конец детства двух сестер в повести И. Полянской «Предлагаемые обстоятельства», героинь рассказов Р. Полищук «Прощальная симфония» и М. Карповой «Ловля майских жуков», а также некоторых других связан с уходом из семьи отца, не просто любимого своими женой и дочерьми, но обожествляемого ими. Чтобы удержать отца, Тая («Предлагаемые обстоятельства») совершает попытку самоубийства, но и это не остановило его, по праву сильного идущего напролом. С уходом отца все меняется в жизни героинь, они расстаются с детством, расстаются с ощущением безопасности защищенного тела, «запечатанного, как яйцо»⁷, замкнутого и целостного, наполненного радостью и уверенностью в его бесконечности. Воспоминания детства – это в первую очередь телесные воспоминания, мир звуков, запахов, вкуса: ощущение тяжелого, пушистого тельца жука, а потом невесомости его мертвой оболочки («Ловля майских жуков»), теплого, мягкого, поглощающего детское горе тела старой нянечки («Любишь – не любишь»), вкус бутерброда с вареньем («Мы жили в Самарканде»), сильных рук отца («Предлагаемые обстоятельства»), запаха его куртки («Ловля майских жуков»).

Пробуждение Взглядом или что разбудит девочку-подростка

Пробуждение новой телесности через идентификацию своего пола вызывает у героинь женской прозы лавину самых противоречивых чувств. В концепции Ж.-Л. Нанси, тело выявляется через прикосновение к нему, через любое «касание», в том числе и при письме⁸. Безусловную функцию касания может приобретать и лакановский Взгляд. Под прикосновением в первую очередь Взгляда получает эмпирический смысл и социальное значение новое тело девушки-подростка. Тревога, томление, мучительные сомнения, физическое неудобство, стыд, любопытство, страх, неясное предчувствие предопределенности своей женской судьбы, от которой невозможно убежать, – все это отличает период полового созревания девушки и превращает ее безмятежное детское тело в «тело истерическое», как его определяет Симона де Бовуар, подразумевая под этим, что «психические процессы становятся в нем неотделимыми от физиологических проявлений»⁹.

Однако в ситуации обмена взглядами, Взгляда на тело и Взгляда, обнаруживающего направленный на него Взгляд, в литературе всегда присутствует свидетель. Оживляя фрейдовскую модель, им часто в женской прозе становится обладатель инфантильного, но активного в своем телесном познании тела – ребенок-девочка. Две сестры из рассказа Е. Карповой «Ловля майских жуков» играли во дворе, поджигая майский тополиный пух, когда трое вохровцев, остановившиеся рядом, сказали старшей слова, от которых она «покраснела до самых даже ключиц в вырезе платья». Младшая «видела по ее глазам, что она все услышала так же ясно, как и я сама, и все до единого слова поняла, в отличие от меня. Но то, что он сказал, – говорить нельзя, и она, моя старшая сестра, притворяясь, что не расслышала, велит мне не слышать и не понимать этих слов: «Эй ты, сисястая, пойдем-ка лучше с нами! Мы тебя помацаем»¹⁰.

Циничная грубость этих слов и подстерегающая угроза насилия, казалось бы, должны были напугать девочку, не знавшую внимания со стороны мужчин и воспитанную в паническом страхе перед вохровцами. Однако чувство страха отступает перед внезапно возникшим перед ней новым миром, путь в который приоткрылся ей через интерес к ее телу. Поэтому когда вохровцы отошли, сестра осталась стоять, «опустив вдоль тела руки, и в задумчивости попинывала легонько носком туфли бордюр тротуара. И от каждого пинка у нее выгибалась спина и подпрыгивали под платьем груди. Я заглянула ей в лицо и с изумлением поняла, что внутри себя она улыбается. Потом она вздохнула, как проснувшись, слегка повела плечом, другим – будто расправляя крылья...» Важность случившегося была такова, что младшая сестра испугалась не вохровцев, а произошедшей в старшей перемене. Новая незнакомая энергия и сила, высвободившаяся в ней, разорвала единство их общего детского тела.

Подобные же чувства ревности, смятения и отчаяния пережила и девятилетняя героиня повести Э. Орешниковой «Дожди в проточном переулке». Взгляд, направленный на ее старшую подругу Лизу и выразивший восхищение перед красотой ее расцветшего тела, одновременно высветил, как и в предыдущем примере, не гармоничное детское тело Нины, но «зеленого лягушонка с пупырышками: ...пузо вперед, на ногах – мальчишковые ботинки. Бусинки глаз неотрывно следят за происходящим». Взгляд, конструирующий Лизу как молодую привлекательную девушку, в данной системе координат разрушает, отбраковывает детское тело ее маленькой подруги как не представляющее интерес. От принадлежащего мужчине, т.е. Другому взгляда на старшую сестру в рассказе М. Карповой исходит явная опасность, он грубо расчленяет единство сестер. Он отразил суть разрушения, отношения к героине как к предмету, как к вещи. Расчленив ее душу и ее тело, присваивая себе право на последнее, он отпускает душу в одинокий и бесприютный полет. Гомозротический взгляд младшей подруги на Лизу в повести Э. Орешниковой полон любви и восхищения, он высвечивает и как атаку отражает направленный на Лизу оценивающий Взгляд Другого, делает сильнее и Лизу и ее самой, создает вокруг девочек защитное поле ощущения глубокой духовной близости и пронзительного счастья в нищей, убогой и опасной послевоенной Москве.

Эпизоды подобной социально-телесной инициации мы встречаем и в других произведениях женской прозы, например, в повести С. Василенко «Шамара». Девочка, «беленькая такая», шла в подъезд мимо компании дворовых мальчишек. «Лица и рубашечки были у них леденцовые, нежные»¹¹ и девочка попала прямо в этот «розово-голубой капкан». «Они хватили ее за грудь, за талию, за ноги, и нежностью и чистотой светились их глаза, и выйти из круга было невозможно. Девочка улыбалась сначала, потом перестала, но мучительная улыбка застыла на губах, будто от мороза, и с этой улыбкой, мучительной и неловкой, она начала бить их по рукам. И нежные взгляды их тоже застыли, нежные лица затвердели. Они швыряли ее друг к другу... Они – танцевали. Со стороны это было даже красиво»¹².

На этот раз все закончилось для девочки благополучно, круг разомкнулся, выпустив ее, но, как и в предыдущем эпизоде, к ней была обращено Слово, закрепляющее за ней статус сексуально привлекательного тела, объекта сексуального желания («Девочка-целочка, ты к кому пришла?»¹³). И подобно нашей первой героине, «девочка-целочка» не слышит оскорбительных намеков, она еще не травмирована нескромными прикосновениями, она еще «запечатана», как «куриное яйцо: все с нее скатывается»¹⁴, она улавливает только то, чему хочет найти подтверждение. «Девочка-целочка» не замечает носителя Взгляда, она ищет и ловит на себе только сам Взгляд, в котором внутренне, находя в нем подтверждение всему тому, что ей внушалось с детства, уже готова отразиться. В этом Взгляде она идентифицирует себя как объект, заслуживающий внима-

ния, интереса и желания со стороны того, кто в ее понимании наделен правом заметить первым ее расцвет, судить о мере ее привлекательности, оценивать и выдавать билет во взрослую жизнь.

Для девочки-подростка это драматический момент в жизни, который она ждет с нетерпением и страхом одновременно. Этот Взгляд означает для нее потерю свободы, права на свое тело, на свою индивидуальность. Под этим Взглядом из субъекта она превращается в объект и становится телом, отделенным от собственной воли, души, желания, телом, предназначенным для Другого. Но одновременно этот взгляд важен для нее, потому что в обмен на отказ от себя она получает в нем подтверждение своей сексуальной привлекательности, т.е. женской престижности – высокий социальный статус в патриархатной системе координат, дающий ей пропуск в социальную структуру. Вот почему «беленькая девочка» уходит из «нежного» капкана «на длинных *уже* ногах»¹⁵.

Инициация насилем или насильственная инициация

Девочка была слишком занята стремлением вырваться из неожиданных объятий и не заметила, как менялся характер Взгляда, которым смотрели на нее мальчики. Если сначала «нежностью и чистотой светились их глаза», то вслед ей они смотрели «тяжело». Так, родившееся из естественного любопытства, направленного на Другого, то, что существует как потребность в обретении гармонического равновесия инь и ян, Анимы и Анимуса, «дневных и ночных звезд» (В. Нарбикова), не обнаруживает для себя иной возможности, иного пути, кроме реализации в насилии, в утверждении власти над более слабым и незащищенным. Даже в безобидной на первый взгляд игре в кошки-мышки, в которую играют с «беленькой» девочкой «нежные мальчики», уже вызревает насилие над ней. Этот эпизод является предтечей того, что случилось с главной героиней той же повести Шамарой, того, что исковеркало ее судьбу. Восемь таких же «нежных» мальчиков насильовали ее, такую же «девочку-целочку», на снегу. А потом, в порыве «нежности» к ней, грели ей в подвале ноги на горячих трубах, чтобы она этими «ножками сама домой дошла»¹⁶.

Смесь невинности и жестокости свойственна юности. Но с годами возвышенная нежность стирается, как детский рисунок на асфальте, и она остается только в качестве идейно-эстетической темы, романтизирующей отношения насильника и жертвы. Этот прием как бы оправдывает и сам факта насилия, при котором женщина рассматривается не как личность, имеющая выбор и голос и право на собственно тело, но исключительно как объект желания субъекта – власти, общества, мужчины. Феминистки определяют этот Взгляд на женщину как порнографический.¹⁷ По их мнению, логика порнографии – это логика дисциплинирования, логика неестественного, кровавого и насильственного коитуса. В его основе лежит пропаганда патриархатного мифа о пассивности и

мазохистской природе женской сексуальности, к чему женщину необходимо резко принуждать, постоянно возобновляя условия этого принуждения. Именно эта мысль проводится в произведениях таких авторов нового канона, как де Сад, Ж. Батай, Г. Миллер, в «Истории О» П. Реанс, в фольклоре, в визуальных искусствах, кино и т.д.

Не случайно насилие становится одной из основных тем женской прозы и, как правило, все писательницы приходят к неутешительному выводу, что насилие – это форма обще-принятого отношения к женщине, им пронизан мир, в котором она живет, да и сам насильник мало чем отличается от возлюбленного, а подчас и замещает собой последнего.

«Человек в капюшоне» настиг Иону, героиню повести Л. Ванеевой «Антигрех», в осеннем лесу. Угрожая ей лезвием, он готов «уламывать» и «убеждать» ее быть с ним поласковее. Кто же он, «богоборец» или «палач», «запрограммированный автомат, набитый болванской идеей: «Я еду, я красив, я все могу...», который в то же время «с лепечущей нежностью, которая рвалась из него»¹⁸ ласкает ей под одеждой грудь и тянется поцеловать в шею? Стоя на коленях под фонарем и глядя на свет в окне квартиры, где находится в это время муж, Иона «не в силах понять, чем отличается похоть человека в капюшоне от страсти ее любимого»¹⁹, похоть первого оказалась нежнее страсти второго. Насильник не вызывает у нее настоящего страха или ненависти, более того, «ей невообразимо жаль и его и себя»²⁰. И причина этого в ее возлюбленном. Что же такого страшного он сделал? «Сердце располосовал, вывернул? быстро, многоопытно? ... Распотрошил и довольным остался? ... Она не успела опомниться, как уже все кончено, и лицо его, настезь распахнувшееся, опять любимое, дорогое, единственное»²¹. Стилистика и риторика приводимого отрывка, описывающего оскорбление чувств женщины, воспроизводят приемы и терминологию кровавого насильственного коитуса. Женщина физически и психологически предстает в роли символической ритуальной жертвы, с нее должна быть сорвана ее идентичность. Как предрекал Ж. Батай, в конечном итоге женщина должна стать открытой внеперсональному насилию.

Потрясением же для героини стало даже не само насилие над ней, а та правда, которую оно высветило: женщина лишена права собственности на свое тело, ее желание или протест ничего не значат. Поэтому раз и навсегда понявшая и усвоившая этот нехитрый закон тетка героини не спешит утешать Иону. «Не ты первая, не ты последняя»²², – только и говорит она ей. Открывшаяся истина стирает все оттенки моральных и этических красок с окружающего мира, «женский опыт» становится синонимом цинизма. «Трудно отличить: изнасиловали – не изнасиловали, в принципе все насилие, потому что любви нет»²³, – считает мудрая тетушка. К этому же выводу приходит впоследствии и сама Иона. Пережитое насилие вдруг прояснило, что между насильником и любимым практически нет никакой разницы: один,

приставив ей нож к ребрам, разъял ее тело, другой расчленил ее душу. В образе обоих к ней пришли разочарование, безысходность и ритуальная Смерть. По вине любимого она «чувствовала себя человеком, у которого никого нет» и человек в капюшоне показался ей родным. Она ощущает глубокую внутреннюю связь с ним не из-за мазохистического удовольствия, часто приписываемого женщинам, она, верная традиции Сонечки Мармеладовой, в первую очередь увидела в палаче «богоборца» и жертву – родственную себе душу. Иона осознает общность их судеб, они оба являются отклонением от нормы «здорового» и рационального социума: она – как женщина, пытающаяся остаться верной своему внутреннему чутью, своим чувствам и пониманию мира, он – как импотент, мучимый всеми кастрационными комплексами потери значимости и власти. Как и в отношениях с близкими людьми в восприятии Ионы размывается граница между ними, она персонифицирует, отождествляет себя с положением отверженного и уже готова понять насильника, забыв о причиненном ей зле.

Возлюбленный героини повести Н. Садур «Девочка ночью» нашел способ раз и навсегда избавиться от ее назойливой любви. «...Разрешил ей приехать и включил музыку (чтобы заглушить плач), и позволил смотреть на себя, и протянул до двух часов ночи, а потом влил в нее, неумелую, стакан водки и выгнал на улицу безо всяких средств к передвижению»²⁴. Задача выжить этой страшной зимней ночью для девочки практически нереальна, потому что она является невольной обладательницей молодого, инфантильного и совершенно незащитного тела отбившегося от стаи детеныша – сочетания кружащего голову предвкушением приятной охоты за легкой добычей. Она обречена и знает об этом, и все это по вине ее «жалкой, отяжелевшей от страха и вина плоти, из-за которой должен разгореться сыр-бор»²⁵. В девочке просыпается страх и ненависть к собственному телу, которое не помогает ей (она не смогла удержать своего любовника), а напротив, предает ее и ведет к неминуемой гибели. Ее тело живет по непонятным для нее законам и, пытаясь отгородиться от опасности, заключенной внутри нее самой, девочка мысленно проводит черту и внутри себя: вот я, а вот мое тело.

Угроза материализовалась в виде оранжевых жигулей. Видя себя в роли добычи, девочка наделяет машину свойствами хищника, однако хищника коварного и трусливого. «Он будет ждать терпеливо, как волк ждет, когда олень истечет кровью, чтобы безбоязненно вцепиться»²⁶. Подобно тому, как героиня Л. Ванеевой видит свою смерть в образе «белеющей остроты лезвия», девочка Н. Садур узнает свою в выжидающих подходящего момента оранжевых «Жигулях». Для обеих насилие символизирует смерть, причиной которого становится их тело. И в адреналинном безрассудстве суицидального желания избавиться наконец от тела любви и тела боли девочка делает решительный и отчаянный шаг навстречу смерти. Она готова стать ритуальной жертвой.

И что же? Вместо жестокого насильника и холодного убийцы, она видит выпученные от ужаса глаза, в которых застыл «страх смерти». «Она вскрикнула и раздула ноздри, предвкушая запах освобожденной крови, она шагнула к нему, но он попятился (как будто произошла путаница, кто-то перепутал, смешал их состояния), он попятился, а она неумолимо приближалась к нему...»²⁷. Охотник сам оказался в ловушке: он вынужден стать убийцей, чтобы подтвердить свой статус. Своей аффектационной готовностью к смерти женщина провоцирует его на кровопролитие, своей верностью роли жертвы она толкает его на доказательство своего превосходства, «требует» проявить власть и силу, совершить грех убийства, обещая сохранить верность только ему – своему последнему мужчине, «своему единственному на свете человеку». Она выбрала свою судьбу, и чудесное спасение, стоившее жизни ее охотнику, не принесло ей облегчения. Напротив, убийцей стал ее спаситель.

Виновником реально свершившегося насилия – убийства – становится человек безвинный, не принимавший участия в сложной психологической игре охотника и добычи, жреца и жертвы. Ужас перед произошедшим, потерянности в нескончаемой ночи заблудившейся души заставляет обоих с отчаянием утопающих хвататься за соломинку. Девочка неоднократно повторяет свою просьбу жениться на ней, потому что обретение безопасности является для нее единственным залогом спасения. Спасший ее человек тоже растерян, силы ему придают только ненависть к спасенной им девочке – виновнице его преступления. Движимый той же ненавистью он предлагает жениться на ней, он хочет выместить на ней свою боль и поровну разделить на всю жизнь ношу убийства. Она не может испытывать к нему благодарности, его перекошенное лицо еще больше убеждает ее в сознании невозможной потери своего единственного шанса на освобождение, своей высшей «справедливой любви».

Вопрос, кто виноват, который прежде мучительно решала Иона («Антигрех») остается без ответа. Девочка ли, которая, веря в традиционно провозглашаемое женское призвание преображать окружающий мир, переоценила свои возможности, пообещав своему возлюбленному, что своей любовью вдохнет в него новую жизнь; или возлюбленный, обманувшийся в своей доверии и хладнокровно отомстивший за свое последнее в жизни разочарование; или девочка, которая, движимая своей беспомощностью, страданием и враждебностью, хочет заразить его своей болью, отомстить ему своей гибелью и не прячется в ночи, а выходит на дорогу в поиске формального исполнителя своего жестокого и разрушительного замысла; или полночный водитель «Жигулей», не волк, но гиена, соблазнившаяся беспомощностью своей добычи и той легкостью, с которой он может компенсировать свои тайные психологические изъязны; или неожиданный спаситель, который за свой подвиг – преступление потребует от девочки расплаты всей своей жизнью за ее беспомощность и его порыв доброты; или девочка, которая предпочтет не его, а охотника, на которого ее извращенное

болезненное сознание перенесло качества освободителя и единственного в мире человека, которому она была искренне нужна, хотя бы и для насилия над ней?

Однако в обществе патриархатных ценностей ответ на вопрос, кто виноват в насилии, известен заранее. Вся мера ответственности за него ложится на женщину, которая в любой ситуации как бы провоцирует мужчину, оголяя ли части своего тела или, наоборот, прикрывая их. Мужчина же в этой ситуации выступает лишь как жертва искушения, все тот же ветхий Адам. Большинство женщин искренне верят в свою виновность, в правоту того презрения, которым награждают их окружающие и общества. Это сознание виновности за все последствия, на которые провоцирует ее тело, на протяжении многих столетий прививалось девочке с детства, воспитывая в ней ту готовность стать жертвой, которую так ярко продемонстрировала героиня Н. Садур.

Многие писательницы стремятся разрушить этот вечный и порочный миф, разоблачить насилие, сдернуть с него кисею романтики и продемонстрировать структуру этой конструкции. Они показывают, что в основе насилия лежит не желание обладания собственно телом и реализация сексуального желания, но проявление властных амбиций, утверждение превосходства и компенсация кастрационных комплексов. А это в любом случае – попытка решить свои проблемы за счет Другого, которого общество как бы специально для такого случая воспитало более слабым, не предоставило ему правовой и социальной защиты и лишило даже шанса на моральное оправдание²⁸. Только «милые очкарики культурных наслоений, милые маменькины сыночки» не были способны на насилие, потому что «их похоть стерлась под слоем книг». У других же, «и особенно мужиков, идущих под старость, твердых, как чемоданы,.. прорабы, или кто там еще, презренная похоть проступала как гной с дизельным запахом хамсы, с тупой деревянной мордой могли они своротить любую девочку-дурочку, крашенную куколку, леденцовую карамельку, пригоршней рассыпанную из железной круглой коробки «монпансье», не ведающую, с чем заигрывает, чему наряжается ... своротить прямо в психушку, куда же еще»²⁹.

Неудивительно, что тема насилия в произведениях писательниц пронизана глубоким трагизмом, который наполняет литературное произведение публицистическим пафосом. В автобиографическом романе «Мне 40 лет...» Мария Арбатова описывает несколько эпизодов насилия, произошедших с ней и с ее подругами еще в ранней юности как повод для того, чтобы начать открыто говорить об этой проблеме и со страниц литературного произведения обратиться к женщинам с настойчивым, лишенным метафорической красочности, призывом: «Только через семнадцать лет после этого (изнасилования – Т.Р.) я прошла психологическую реабилитацию, и жизнь резко изменилась в лучшую сторону. Поэтому я настойчиво советую всем жертвам изнасилования последовать моему примеру, ведь изнасилование оставляет в психике мощные последствия. Самые безобидные из них – низкая самооценка и вытекаю-

чая из нее социальная неуспешность, сексуальные проблемы, связанные с ожиданием насилия в постели; и гипертревожность за детей, выливающаяся в их невроты и частые болезни»³⁰.

Практика насилия, выражающаяся в любой форме, психологического давления, физического принуждения и др., а также психологические последствия насилия, выражающиеся, в частности, в культивировании сознания виновности жертвы, являются средством контроля над женщиной, осуществляемого через ее телесность. Тело становится, говоря словами М. Фуко, «объектом и мишенью власти»³¹. Власть вступает в игру с женским телом, стремясь подчинить его себе и добиться его повиновения. Являясь неизменным объектом, женское тело подвергается пристальному рассматриванию (Взгляду), изучению, анализу. Оно расчленяется, разъединяется с тем, чтобы быть соединенным, сочлененным вновь, но уже наделенным новым смыслом и значением. Заново сконструированное, инициированное тело, а именно, момент его рождения мы наблюдали в приводимых ранее эпизодах повестей «Шамара» и «Антигрех», обладает всеми характеристиками «послушного тела».

Что же это означает? Как писал М. Фуко, «послушное тело можно подчинить, использовать, преобразовывать и усовершенствовать»³². Государство, воплощающее в себе идею власти, не обладает возможностью вмешаться в данную природой способность к деторождению – ту область, которая раз и навсегда проводит грань различия между мужчиной и женщиной. Не смиряясь со своим бессилием, власть воздействует на неподвластные ей законы через целый набор телесных политик. В отношении женщины происходит то, что М. Фуко назвал «детальным политическим завоеванием тела». «Новая микрофизика власти» конструируется в намерении завладеть всем «общественным телом», частью которого является женщина. Через овладение телом женщины осуществляется попытка овладеть всей областью женственного, а так как женская сфера исторически не была сферой общественного, то через женское тело открывается путь получения контроля над сферой частного.

Где и как рождается тело боли женщины

В структуре властных отношений женская телесность переносится из области любви и наслаждения в область клинического страдания. Как пишет об этом Н. Габриэлян, «не брачная постель, но больничная койка становится свидетелем таинственной жизни плоти»³³. Причем если, например, в романе французской писательницы Симоны де Бовуар «Смерть матери» все действие сконцентрировано вокруг внутренней боли тела матери и боли дочери от надвигающейся утраты, то в произведениях современной русской женской прозы боль неотделима от пространства больничного мира, выносящего приговор и отправляющего наказание, многократно усиливая телесные и душевные стра-

дания. Больница становится тем местом, где телесные политики в отношении женщины реализуются наиболее агрессивно и обнаруживают свой репрессивный характер. Их определяет, в частности, то, что первичная боль не привносится снаружи, она заключена внутри самого тела (в муках женщина рождает свое дитя), и это требует привлечения иных практик воздействия на тело женщины. Через насильственное культивирование в нем боли женское тело отторгается от субъекта боли, обобществляется и инсталлируется, выставляется на обозрение алчущего и одновременно презирующего неизменного Иного. «Вдруг начала биться в тугих концах веревок эпилептичка. Ее хрупкое, обнаженное, распятое на кровати тело выгибалось, пытаясь освободиться. Она начала выть. ...Рычать. Выть все сильнее...»³⁴. «Ну что?.. Тридцать шесть лет. Рак печени. Разрезали: вот такие узлы, – врач достает из карманов крупные свои кулаки и подносит их санитарке к лицу. – Зашили...» Санитарка, торопливо кивая, косится на женщину со страхом: почему хирург так уверен, что она ничего не слышит?...»³⁵ Приведенные отрывки взяты из произведений совершенно непохожих писательниц, но они рисуют картину замкнутого пространства больничной палаты, из которого нет выхода, и где бьется в муке и тоске женское тело без малейшей надежды на иную, лучшую участь. Описание страдающего и униженного тела женщины встречается в произведениях практически каждой писательницы. Наиболее яркие образы были созданы С. Василенко («Царица Тамара»), Е. Тарасовой («Не помнящая зла»), М. Арбатовой («Меня зовут женщина»), М. Палей («День тополиного пуха» и «Отделение пропащих»). «Кабирия с обводного канала».

На женском теле записана история извечной женской судьбы, а покрывающие его шрамы, рубцы остаются следами пережитой боли, становятся ее знаками. «Бабья доля, заданная как смена дня и ночи, географией проступает на распаренных телах: шрамы после грудницы на обвислых грудях, шрамы на животе после кесарева, дряблые вены на разбитых ногах, набрякшие полосы беременности на опавших боках, фартуками, кошельками – сырые многорожавшие животы...»³⁶.

Как можно заметить, в женской прозе терапевтическое пространство больницы не индивидуализирует тела женщин, но намеренно устраняет любые формы различий. Роли женского медицинского и обслуживающего персонала в больнице (как правило, им также являются женщины) жестко структурированы и несут в себе определенную символику, жертвами которой являются и сами. Санитарки и акушерки, непосредственно осуществляющие наказание, щедро наделены патриархатными чертами.

Подобно судебной практике, наказание, проводимое через больницу, становится подводной частью айсберга властных отношений, и наблюдения М.Фуко в приложении к ней кажутся столь же актуальными. Боль интерпретируется как ниспосланное наказание, которое женщина заслужила, поэтому, не ропща, дол-

жна искупить априорную вину телесным страданием. Так, в муках рождается «послушное», немое тело, существующее внутри пространства собственной боли. При данных практиках наказание покидает область едва ли не повседневного восприятия и, как утверждает философ, входит в область абстрактного сознания; эффективность же наказания определяется его неотвратимостью и зрелищным воздействием. Для этого и нужны убогая обстановка, многокоечные палаты, общие родовые, послеродовое лежание в коридоре на сквозняке - все то, что описывают в своих рассказах М. Арбатова, О. Татарина, Н. Горланова и другие писательницы. Все это представляет собой поучительное и воспитательное зрелище только для непосредственных участников практики, других женщин, и закрыто для посторонних глаз.

Сама же система больше не берет на себя ответственность за боль и насилие, связанные с их отправлением, перекадывая ее на невольных исполнительниц своей жестокой воли. Эта ноша рождает у них или неловкость или готовность реализовать свои собственные искаженные властные амбиции. Таня, героиня рассказа И. Полянской «Сельва» работала санитаркой в больнице, и «вечное раздражение перекадывалось в тяжелых гирях ее ягодич, когда она шаркала по коридору с насупленным лицом, с хмурой, жирной складкой на лбу»³⁷. Она, похоже, ненавидела всех, но больше всего от нее доставалось слабейшим, ее собственной матери и больным. Никто не любил ее, потому что она нашла способ досадить каждому, но остановить, смягчить ее надрывную, всеразрушающую силу никто не мог. И когда к Зое Григорьевне, старушке, над которой она издевалась больше чем над другими, приходил сын и та «сидела пролепетать ему свою вечную жалобу на Таню, он сдавленно отвечал: «Что же делать, потерпи, мама», – и с измученным лицом лгливо усмехался Тане»³⁸. Для него медсестра воплощала в себе жестокий рок и институцию власти - силы, с которыми нельзя спорить, а можно только покоряться, предавая своих близких.

Материнство как новый телесный опыт

Момент зачатия означает для женщины не только более или менее желанную перспективу стать матерью, но и совершенно иной этап жизни ее тела. Это тело начинает жить независимой от женщины жизнью, оно видоизменяется, теряет границы и пределы, требует концентрации на себе и наделяется новыми смыслами. С этим телом нужно знакомиться заново, каждый день, жить в унисон с ним, выпадая из привычной капсулы ценностных ориентиров. Вдруг ожившее тело выходит из-под контроля женщины, рождая у нее самые противоречивые чувства. Как писала Симона де Бовуар, «беременность – это драма, переживаемая женщиной внутри себя»³⁹. Переживание новых мыслей, образов и ощущений, с одной стороны, реализуется на уровне индивидуального, уникального опыта, а с другой – редактируется и унифицируется, проходя сквозь свод

готовых мифов и стереотипов, заслоняющих его содержание от окружающих и самой женщины. Литература, посвященная беременности, носит в основном медицинский характер, а отношение к ней маятником раскачивается от восхищенного преклонения перед святой тайной рождения до презрения к животному инстинкту воспроизводства. Эти и другие противоречия настолько глубоко внедряются в сознание женщины, что превращают ее тело в тело истерическое (как его понимала де Бовуар), область сакрализованной патологии, заставляя ее одновременно радоваться и стесняться, гордиться и презирать себя.

Даже психоанализ, не говоря о художественной литературе, традиционно избегал темы беременности. Женская проза пытается подойти к ней ближе, однако по тем же причинам и ей не легко распутывать этот сложный клубок. Марина, героиня повести И. Полянской «Предлагаемые обстоятельства», с головой окунувшись в счастье, она воссоединилась в ссылке с любимым и любящим мужем, они ждут желанного первенца. Однако в самый яркий и безмятежный день своей жизни, сохранившийся благодаря фотографии, она, подставляя лицо свету и счастьем, просит мужа снять так, чтобы не было видно ее большого живота. И в этом проявляется не только целомудренная стыдливость, но твердая убежденность, в том, что беременность уродует ее, лишает привлекательности в глазах собственного мужа и окружающих. При этом самой Марине беременность дала ощущение полноты существования, смысл ее жизни сфокусировался в животе. Она словно воплощает идею Симоны де Бовуар о том, что в момент беременности тело женщины перестает быть сексуальным объектом и начинает воплощать отвлеченную идею, идею рода, идею жизни, идею вечности⁴⁰.

Потеря сексуальной привлекательности приносит с собой не только горечь, но и чувство освобождения от мужчины, он отступает на второй план или вовсе исчезает со страниц произведения. Одновременно беременность подчиняет женское тело интересам обживающегося внутри нее существа. Героиня рассказа Н. Габриэлян «Квартира» с ужасом наблюдает, как сменяющие друг друга ипостаси Другого (сначала в этой роли выступала мать, потом возлюбленный, теперь ребенок в ее лоне) навязывают ей свою волю, лишают ее свободы и права на собственное тело. Ребенка она воспринимает как «нечто», вселившееся в нее против ее воли. Она ничего не знает о нем; ни пола, ни внешности, ни каких-либо других примет у него нет. Она не знает, что делать с этой «зыбкой неопределенностью, почему-то возжелавшей стать частью»⁴¹ ее существа. С ее телом начинают происходить странные метаморфозы. «С каждым днем оно все сильнее разбухало и надувалось – нечто, пробравшееся в меня и использовавшее мое тело в качестве временного убежища, явно занялось его переустройством в соответствии со своими потребностями и, в первую очередь, расширением жизненного пространства»⁴². Героиня ощущает, что перестает быть самой собою: «...я уже не я, а мыльный пузырь, зависящий от чужого дыхания». Она не хочет вновь подчиняться чужой воле, в ребенке она видит, в первую

очередь, агрессора, посягающего на ее внутреннее пространство. Страх потери своей идентичности толкает ее избавиться от ребенка, сделать аборт.

Маша Передреева, героиня повести Г. Щербаковой «Три любви Маши Передреевой»⁴³, девушка, продемонстрировавшая исключительную трезвость мысли, напротив, искренне полагала, что беременность необходима женщине, так как разгоняет старую кровь, да и сами роды пойдут ей на пользу, сделают ее «сочной и спелой». Из своей случайной беременности Маша пытается извлечь максимум пользы, удачно выйти замуж, получить от свекрови дубленку, сапоги и т.д. Материнство обладает для нее привлекательностью, потому что придает ей вес и значимость, сам статус внушает уважение к ней, уважение вне зависимости от ее человеческих качеств. Если героиня Н. Габриэлян видит агрессора в своем ребенке, то Маша сама становится агрессором по праву, как ей кажется, данному ей материнством.

Героини Л. Петрушевской чаще всего в материнстве пытаются найти оправдание самому существованию женщины, найти новый смысл своей жизни и компенсировать отсутствие собственной значимости. Для них это единственный шанс самоутвердиться, и они хватаются за него как за спасательный круг. Однако под оболочкой благородных намерений скрывается, по сути, трусливое бегство от себя, своих проблем, от собственной нереализованности. И дальнейшее развитие действия показывает, что беременность и материнство не выход, не решение внутренних проблем. Разочарование и отчаяние очень быстро приходят на смену умилению, потому что невозможность разобраться в собственной жизни становится залогом невозможности успешного выполнения роли матери, ответственной за другого человека.

Нередко тема беременности раскрывается на все том же пространстве физического страдания и больничной койки. «У Клавдии боли были невыносимые, на третьей схватке она решила, что умирает, потому что нереальным казалось, чтобы живой человек мог вынести и пережить подобные ощущения: сердце разрывалось и выпрыгивало через гортань, отнимались ноги и на несколько мгновений она ослепла и видела перед собой бездонную черную яму, расцвеченную красными мерцающими запятыми»⁴⁴. Боль возрождает лейтмотив божьего проклятия, а отношение к этой боли поднимает проблему антигуманного по всей своей природе отношения бездушной машины власти к судьбе женщины и ее ребенка, суть которого снять с себя всяческую ответственность, превратить жертв и исполнителей своей воли в винтики этой машины. Именно тогда, на больничной койке, у Клавдии открываются глаза на то, что она является всего лишь игрушкой в чьих-то руках, что ее заманили в ловушку, и она оказалась подопытной мышью в каком-то жестоком эксперименте, что ни она, ни ребенок не нужны никому, они одиноки, покинуты, забыты, что им неоткуда ждать помощи. «Не может быть, чтобы все это было на той же самой планете, где она родилась, где на день рождения дарят шоколадных зайчиков и летом

цветут в лесу колокольчики, где детям шьют красные платьица с присборенными юбочками и надевают белые колготки ... Чтобы девочка в этих белых колготках истекала вот так страшно потом, что все волосы ко рту прилипли...»⁴⁵ Боль стала проводником той правды, которую от нее «старательно скрывали, чтобы заманить ее в ловушку этой детородной бойни, в которой они все барахтаются, послушные своему инстинкту. Послушные Богу и своим установлениям, условностям, по которым живут»⁴⁶.

Бытовые и психологические условия родильных домов разбивают все иллюзии, лишают женщину не только ощущения принадлежности к «витальному творчеству», но и элементарного уважения к себе и своей роли матери. «Беззащитность и неадекватность беременных такова, что из них получаются лучшие в мире зомби»⁴⁷, – считает М. Арбатова. Когда героиня рассказа Н. Горлановой «История озера Веселого» вошла в палату не существующего по документам роддома, «...четверо беременных по-коровьи грустно посмотрели на нее»⁴⁸. «Как-то я пережила эту больничку с ледяными умываниями по утрам в тесном умывальнике, уставленном трехлитровыми банками анализов по Земнскому; с едой, от одного запаха которой может случиться выкидыш; с грязными окнами, выходящими на больничный морг и прочими аксессуарами, сопутствующими вынашиванию людей двадцать первого века»⁴⁹. Неудобство и боль, как и рассматривавшаяся ранее болезнь, трактуются в тех же понятиях преступления и наказания. Согласно этой парадигме неудобства устранять не следует, не надо жалеть и не надо облегчать боль, так как они являются воспитательной мерой и, одновременно, искупительной жертвой. По мнению исследователей Ирины и Сергея Жеребкиных, в нашей традиционной культуре само место женщины фиксируется как место боли с соответствующим ему «языком боли»⁵⁰.

Можно ли стать «настоящей женщиной» не пережив аборт?

Все приведенные отрывки являются во многом ответом на то, почему тема аборта проработана писательницами гораздо лучше. Институт аборта сформировалась гораздо раньше, чем институт организации родов и во многом повлияла на характер последней. Подобно старой женской песне «сладку ягоду ели вместе...», аборт стал той самой горькой ягодой, которую женщина ест одна. В женской прозе проблема аборта получает самое разное звучание. Аборт может быть расплатой за любовь, безрассудство, неопытность, равнодушие к своей судьбе и пр.; или знаком покорности обстоятельствам (отсутствие жилплощади, наличие семьи у возлюбленного и пр.) (С.Василенко «Царица Тамара»); или отстаиванием своей независимости (М. Арбатова «Аборт от нелюбимого», Н. Габриэлян «Квартира»); страхом за будущее ребенка в этом мире насилия (О. Татарина «Сонеты к Орфею»); или всеми этими моментами вместе взятыми (О. Татарина «Сексопатология»); или даже мстостью любимым людям (Р.

Полищук «Прощальная симфония»). В любом случае для женщины и женского тела он несет все характеристики кастрационного комплекса. Если беременность ощущалась героиней рассказа Н. Габриэлян «Квартира», как «открытое, разомкнутое пространство», как мыльный пузырь «разбухшего и надувшегося» тела, то абортированное тело ощущается ею как «полое», его пустота окончательно и безнадежна. Это лоно не опустошенное, но «выпотрошенное». «Оказывается, полое, выпотрошенное тело гораздо труднее втащить на четвертый этаж, нежели тело, переполненное туманом. Пустота весит больше»⁵¹, – открывает для себя героиня. Метафора полого тела была многократно усилена Л. Петрушевской в одной из ее «Диких животных сказок». «Выпотрошенная» сеledка Клава отдыхала после аборта в санатории, нежась на солнышке, привязанная за хвост к бельевой веревке. Она пуста навсегда, она просолилась от собственных слез, ее дальнейшая судьба не внушает никаких иллюзий.

Осмысление причин, приведших к абарту, его нравственной и этической сторон, многократно усиленное физической и душевной болью, приводит к многолинейности, полифонии телесного дискурса. Соединение мыслей, чувств, ощущений в этой высокой, истерической точке дает мощнейший разряд, когда вдруг открываются глаза и в сложной неоднородной пропорции наружу вырываются протест, богохульство и мольба о прощении и снисхождении, покорность. Срывающийся голос женщины обвиняет себя в убийстве, ищет себе оправдания и не может их найти, проклинает Его – мужчину, заманившего ее в эту ловушку, проклинает Его – Бога за порядок, заведенный им и одновременно молит Его – Бога о прощении, взывает о помощи и ждет ее от Него – мужчины. Слово «обман» проходит сквозь большинство произведений и адресовано оно всем: родителям, Богу, мужчине, врачам, детям. «Все это ОН завлекает человека с самого детства... Зайчиками... Сиренью... Маками в степи... Любовью... Все обман... Самый большой обман – это любовь: чтобы шли на пытку и плодили ему новых подопытных зайчиков»⁵²; «Они обманули меня!»⁵³, – кричат, плачут и жалуется «выпотрошенные» героини О. Татариновой и Н. Габриэлян.

Как ничто другое, аборт выявляет трагический характер разности мужчины и женщины, их восприятия жизни и ценностных установок, возводит между ними непреодолимую стену непонимания, враждебности, невозможности простить и вернуться к тому, что было до. Нравственный статус мужчины, толкающего женщину на аборт, резко и необратимо снижается. Он классифицируется как «опытитель» (М. Палей «Отделение пропащих») или только как «соавтор беременности» (М. Арбатова «Аборт от нелюбимого»), а потом «соучастник», не знающий цены и последствий совершаемого, но с эгоистическим легкомыслием толкающий ее сделать шаг, последствия которого возвращаются бумерангом. «А правда, что после первого аборта у нас потом может не быть детей? – она все время вскакивает к окошку, где на скамейке маячит ее парень. – Правда, – отвечает дагестанка. – Только не у вас, а у тебя. Поняла? У него будут. Поняла?»⁵⁴

Аборт в женской прозе – это всегда монолог, обращенный непосредственно к Нему – обобщенному воплощению мужского начала и маскулинной системы ценностей, монолог жесткий и обличительный. «Мужчина начертил и построил кресло, в котором комфортно чувствуешь себя только под наркозом. Мужчина поработил тебя логикой расплаты за твою беременность в одиночестве, его противозачаточные модели привели к тому, что убийцей становишься ты и только ты. И все это он сделал, потому что он маленький, слабый и должен держать тебя в своей власти обманом»⁵⁵.

Особый трагизм теме аборта придает то, что насилие над душой и телом женщины совершается при ее молчаливом согласии. Иными словами, это насилие оправдано и узаконено тем, что женщина не выражает протеста, а, напротив, не видя никакой другой достойной и эффективной альтернативы сохранения своей суверенности, идет на аборт. Аборт, таким образом, одновременно выражает и покорность перед волей сильнейшего, и протест против насилия этой воли, борьбу за свою независимость. И этот трагический конфликт неразрешим. К такому неутешительному выводу приходит героиня М. Арбатовой. Она идет на аборт, потому что этот мир сильнее ее даже внутри нее. «Металлический зверь пожирает из меня ребенка. Он имеет право. Я сама его попросила. Я сама заплатила этим за независимость от всех, кроме себя»⁵⁶. Так аборт становится актом проявления свободной воли. Женщина сознательно отказывает себе в материнстве, чтобы не обрекать своего ребенка на жизнь в мире насилия. Героиня рассказа О. Татариновой «Сонеты к Орфею» Аллочка страстно мечтала о ребенке, который бы принес радость в ее серую, среднестатистическую, нищую жизнь. Однако, узнав о том, что беременна, она по-новому взглянула на проблему. Она вдруг понимает, что не может привести самого дорогого ей человека в мир, в котором самой ей жить безрадостно и страшно, а мысль о том, чтобы вырастить его приспособленным к этому миру оказывается для нее и вовсе невозможной. И первый раз в жизни она поступает решительно: берет направление на аборт. И потом, несмотря на жестокое телесное страдание, она чувствовала огромное облегчение, потому что она точно знала, за что страдает – «чтобы ее ребенок не мучился»⁵⁷.

В качестве одного из эффективнейших методов воздействия, контроля и манипуляции практика аборта стала неотъемлемой частью государственной политики, являясь фактором социального и демографического регулирования. Поэтому осмысление аборта далеко выходит за пределы индивидуального переживания и проникает в область социальной и политической проблематики. «Шамара ходит злая и веселая: – Советская женщина абортов не боится! Советская женщина от абортов становится еще краше!... Покачнулась. Рукой за стеночку подержалась, сердце послушала – и пошла. Пошла по стеночке»⁵⁸. Ее муж отбывает срок за групповое изнасилование Шамары. Она знает, что он влюблен в другую. Как и героиня рассказа О. Татариновой «Сексопатология»,

домашними средствами в ванне общежития (Клу это делает в чужой квартире), что подчеркивает их одиночество перед лицом совершаемого, выброшенность из всех общественных и этических систем координат и экзистенциальную неприютность, она вызывает преждевременные роды. Шамара запрещает Наташе – антиподу Шамары – невинной девушке, в которую влюблен ее муж, смотреть, как она истекает кровью. Но именно ей, косвенно причастной к произошедшему, она передает убитый плод, давая тем самым понять, что не пылкие взгляды и не парение на сильных руках Устина является истинной сутью ее женской судьбы. Шамара «завернула что-то в газетку: - Выкинь в мусор. Сверточек Наташе дала. На газете – вожжи»⁵⁹. Завернутый в газету с фотографиями партийных лидеров убитый в зоне плод становится одним из ярчайших символов государственности. Так видит ее женщина.

М. Арбатова идет еще дальше в осмыслении грубой силы цивилизации, которой выгодно использовать не безопасные методы предохранения, а делать женщин убийцами собственных детей, не прощающими себе это и несущими свой грех через всю жизнь. Ее героиней, находящейся в гинекологическом кресле перед абортom, тот протест, который жестом выразила Шамара, заворачивая плод в партийную газету, уже проартикулирован вербально: «Я ненавижу государства, в которых существует смертная казнь, я ненавижу мир, в котором удобны аборты. Это тяжелый, тупой мужской мир, в котором за кражу кошелька дают 10 лет тюрьмы, а за аборт – 3 дня больничного листа. Этот мир организован так, что проще убить, чем вырастить»⁶⁰.

В этой статье не затронуты эпизоды женской инициации, связанные с любовной темой, темой возраста, реализацией желаний и др. Однако и рассмотренные примеры свидетельствуют о том, что женская телесность формируется в результате строго регламентированных социальных, культурных, т.е. символических практик, и заговорившая в женской литературе, она ищет свой язык и понятийный код для выстраивания своей субъективности.

¹ Цит. по: Синельников А. «Мужское тело: взгляд и желание. Заметки к истории политических технологий тела в России», *Гендерные исследования* (Харьков, 1999), №2, с. 209.

² Набатникова Т. «Говори, Мария!», *Новые амазонки*, с. 52.

³ Толстая Т. «На золотом крыльце сидели», *Любишь – не любишь*, с. 33.

⁴ Термин «инсталлирование» (инсталляция) предложен Жан-Люком Нанси в рамках его концепции телесности. «...инсталляция превращает все, что инсталлирует, в объект ...; но, превращая вещь в объект или серию объектов, она сама становится объектом, в пределах которого происходят все другие объектные превращения, становится рамкой ... любого пространства». (Нанси Ж.-Л. *Corpus* (М., 1999), с. 186.)

- ⁵ Толстая Т. «Любишь – не любишь», *Любишь – не любишь*, с. 29.
- ⁶ Карпова М. «Ловля майских жуков», *Чистенькая жизнь*, с. 79.
- ⁷ Толстая Т. «Свидание с птицей», *Любишь – не любишь*, с. 76.
- ⁸ Нанси Ж.-Л. *Corpus*, с. 31-34.
- ⁹ де Бовуар С. *Второй пол*, с. 370.
- ¹⁰ Карпова М. «Ловля майских жуков», *Чистенькая жизнь*, с. 78-79.
- ¹¹ Василенко С. «Шамара», *Не помнящая зла*, с. 86.
- ¹² Там же.
- ¹³ Там же.
- ¹⁴ Толстая Т. «Свидание с птицей», *Любишь – не любишь*, с. 76.
- ¹⁵ Василенко С. «Шамара», *Не помнящая зла*, с. 86.
- ¹⁶ Там же, с. 89.
- ¹⁷ См., напр.: Клименкова Т. «Женщина «под сексуальным взглядом», *Женщина как феномен культуры* (М., 1996), с. 88-117.
- ¹⁸ Ванеева Л. «Антигрех», *Новые амазонки*, с. 243.
- ¹⁹ Там же.
- ²⁰ Там же, с. 246.
- ²¹ Там же, с. 236.
- ²² Там же, с. 246.
- ²³ Там же.
- ²⁴ Садур Н. «Девочка ночью», *Преображение*, №4, 1996, с. 76.
- ²⁵ Там же, с. 79.
- ²⁶ Там же, с. 79.
- ²⁷ Там же, с. 82.

²⁸ Проблема насилия в историческом, культурологическом и других аспектах была подробно исследована А. Дворкин. См.: A. Dworkin, *Pornography: Men Possessing Women* (N.Y.: Perigee Books, 1981).

²⁹ Ванеева Л. «Антигрех», *Новые амазонки*, с. 247.

³⁰ Арбатова М. *Мне 40 лет* (М., 1999), с. 105.

³¹ Фуко М. *Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы* (М., 1999), с. 198.

³² Там же, с. 199.

³³ Габриэлян Н. «Взгляд на женскую прозу», *Преображение*, №1, 1993, с. 105.

³⁴ Тарасова Е. «Не помнящая зла», *Не помнящая зла*, с. 206.

³⁵ Палей М. «День тополиного пуха», *Не помнящая зла*, с. 306.

³⁶ Палей М. «Отделение пропавших», *Glas*, с. 111.

³⁷ Полянская И. «Сельва», *Не помнящая зла*, с. 155.

³⁸ Там же.

³⁹ де Бовуар С. *Второй пол*, с. 564.

⁴⁰ Там же, с. 570.

⁴¹ Габриэлян Н. «Квартира», *Миля смерти*, с. 93.

⁴² Там же.

⁴³ Щербакова Г. «Три любви Маши Передреевой», *Glas*, с. 122-169.

⁴⁴ Татарина О. «Сексопатология», *Чего хочет женщина*, с. 243.

⁴⁵ Там же, с. 245.

⁴⁶ Там же, с. 247.

⁴⁷ Арбатова М. «Меня зовут женщина», *Меня зовут женщина*, с. 52.

⁴⁸ Горланова Н. «История озера Веселого», *Не помнящая зла*, с. 47.

⁴⁹ Арбатова М. «Меня зовут женщина», *Меня зовут женщин*, с. 52.

- ⁵⁰ Жеребкина И., Жеребкин С. *Метафизика как жанр* (Киев, 1996).
- ⁵¹ Габриэлян Н. «Квартира», *Миля смерти*, с. 96.
- ⁵² Татарина О. «Сексопатология», *Чего хочет женщина*, с. 245.
- ⁵³ Габриэлян Н. «Квартира», *Миля смерти*, с. 96.
- ⁵⁴ Арбагова М. «Аборт от нелюбимого», *Меня зовут женщина*, с. 266.
- ⁵⁵ Там же, с. 253.
- ⁵⁶ Там же, с. 269.
- ⁵⁷ Там же.
- ⁵⁸ Василенко С. «Шамара», *Не помнящая зла*, с. 119.
- ⁵⁹ Василенко С. «Шамара», *Не помнящая зла*, с. 119.
- ⁶⁰ Арбагова М. «Аборт от нелюбимого», *Меня зовут женщина*, с. 253.