

# *РУССКИЙ ГЕНДЕР КАК ЛИТЕРАТУРНЫЙ СЮЖЕТ*

*«Трагический зверинец»:  
«животные повествования»  
и гендер в современной русской культуре*

*Арья Розенхольм*

«Есть определенная иерархия ценностей, и человеческая жизнь - на самой вершине. И если для того, чтобы спасти жизнь одного человека, научиться лечить одно только человеческое заболевание, надо уничтожить в лабораториях сто тысяч, да сколько угодно животных, вопросов нет»<sup>1</sup>. Эти слова великого ученого - цитата из романа Людмилы Улицкой «Казус Кукоцкого», который обсуждает этос науки. И Улицкая здесь, безусловно, не является исключением. Анималистическая тема в современной русской литературе и культуре в произведениях, например, Виктора Пелевина, Тимура Пулатова, Георгия Семенова или перформансах Олега Кулика отражает общую тенденцию, проявляющуюся в современном искусстве, где «человек низводится с пьедестала полубога», как пишет Е. Останенко о современной анималистике, замечая, что «тот, кто считал себя венцом природы, оказывается слабее, глупее, даже уродливее дикого зверя . [...] Мы столь же незначительны, бессильны перед законами и случайностями огромного мира»<sup>2</sup>. В перестроечной литературе России зазвучало много голосов, которые критически обсуждают вопрос о метаморфозах природы и культуры в современном контексте.

Постмодернистская деконструкция вместе с экофеминизмом подняла вопрос о соотношении между «человеком» и «животным» как одним из тех

парадигматических критериев, которые используются в дискурсе о доминирующей власти универсального/мужского/человеческого *логоса* над инаковостью, репрезентируемой женщинами, детьми и «не-человеческими» животными.<sup>3</sup> Анималистические нарративы позволили сфокусировать критический взгляд на проблемах «гуманизма» и «автономии» рационального субъекта и вследствие этого обнаружилось новое дискурсивное место, откуда оказалось возможным бросить вызов рационалистической вере в превосходство человека как вида. Эта исследовательская позиция на перекрестке экокритики, феминизма и постколониальной критики позволяет проблематизовать складывающиеся границы в конструировании человеческой идентичности и «гендеризации»<sup>4</sup> субъекта Нового времени<sup>5</sup>.

В своей статье я хочу показать, что дискурсы о культуре так или иначе используют и конструируют *животное*, чтобы создать *человеческое*, и что многие понятия, входившие в дискурсы о русской культуре, циркулируют в концепциях о женщине и природе. Животные играют важную роль в определении, что такое «человек», и, так как «человек» не является нейтральной или невинной категорией, то и дискурсы о животных, гендере, классе и расе жестко связаны друг с другом: если конструкции «животных» изменяются, то изменяется и категория «человек». Исходя из этого, я предполагаю, что животные символы позволяют нам узнать, как конструируется и в каких новых формах определяется человеческая идентичность, и ответить на вопросы, что включено в культуру и что исключено из ее современного контекста. Животное - это не только Другое по определению, так как оно - не человек; животные используются в постсоциалистической культуре как тропы, с помощью которых исследуются и конструируются расовые, сексуальные и гендерные «опасности», угрожающие стабильности «натурализированных» иерархий.

Опираясь на высказанные выше методологические обоснования, я в данной статье хотела бы сосредоточиться на анализе пяти современных произведений: кинофильма «*Особенности национальной охоты*», рассказа «*Машка*» Елены Гермаковской, романа «*Дурочка*» и рассказов «*Суслик*» и «*Хрюша*» Светланы Василенко.

Во всех названных текстах животные играют центральную роль. Я хочу обратить внимание прежде всего на то, как именно образы животных, по словам Стюарта Холла, «[...] *конструируют* значения используя репрезентационные системы - концепции и знаки»<sup>6</sup>, для того, чтобы - в наших примерах - воспроизводить гендер.

Гендерная связь между русским человеком, природой и культурой ни в коем случае не новый феномен: можно даже сказать, что современные животные репрезентации доводят до логического конца процесс развития нарратива о «новом человеке», как он был обозначен в советской литературе уже в 1920-

е годы. Центральным пунктом культурного становления «нового человека» является принесение в жертву животного.

Эту же функцию выполняют животные и в современных текстах, указывая на архетипический сюжет, который, как пишет Щеглов, можно рассматривать как «(...) *a prototype of many works of later Soviet fiction that address analogous themes*»<sup>7</sup>. Речь идет о рассказе Исаака Бабеля «Мой первый гусь»<sup>8</sup>, в котором идентичность советского мужчины-солдата основывается на убийстве жертвенного животного, другими словами, - на акте насилия. Рассказ Бабеля обсуждает не только «садизм по отношению к животным»<sup>9</sup> и ритуальное жертвоприношение, но и парадигматически указывает на то, что за склонностью к открытой жестокости по отношению к животным обнаруживается скрытое насилие, объектом которого является женщина<sup>10</sup>. Современные тексты - особенно рассказы Светланы Василенко являются пост-социалистическим результатом, репрезентирующим деконструкцию исторического насилия, в котором женщины принимали участие, одновременно являясь его объектом, и, таким образом, свидетельствуют о саморефлексии со стороны самих жертв.

Повествования о животных - это не только аллегории или универсальные символы, но, будучи культурными продуктами, они оказываются многосторонними идеологическими объектами, с помощью которых можно изучать гендер, класс, расу и национальность в определенных исторических контекстах.

Для современной культурной ситуации безусловно характерно то, что взаимоотношения человека и животного окружены атмосферой насилия и угрозы. Появление не-человеческого Другого может быть интерпретировано как знак кризиса, указывающий на не-стабильность человеческой идентичности в мире, где с каждым днем возрастает значение и влияние техники. То есть, акцентированное внимание к анималистике - это признак культурного перелома, одной из черт которого является тенденция к уменьшению веры в человеческий ум, отличающий его от животного. Это типично для эры «постгуманизма»<sup>11</sup>. Юпи Нюман пишет: «*In the discourse on post-humanism (and postmodernism), the once-fixed humanistic conception on man is under erasure and shown to be based upon racism, sexism and speciesism, a finding that without doubt will be influential in future analyses of animal representation and non-human Others*»<sup>12</sup>.

В выбранных мною текстах животные играют важную роль в гендерном самоопределении, или, точнее сказать, речь идет о кризисе идентичности, который обнаруживается путем «ре-натурализации» гендера: то Другое, на фоне которого конструируется человеческая идентичность, - животное. Здесь не только деконструируется идеология «равноправия» полов, но и по-новому конструируются гендерные коннотации дуализма культуры и природы: «цивилизованная» телесность социалистического плана предстает как «не-натуральная», искусственная концепция.

### «Особенности национальной охоты»

Сказанное выше - центральная тема популярного фильма «*Особенности национальной охоты*» (1995) режиссера Александра Рогожкина. Фильм показывает, как репрезентация такого архитипического животного, как корова, жестко связана с трансформацией гендерных взаимоотношений. Фильм тематизирует историческую ирритацию маскулинности как гендерный кризис, на который в последнее время не раз указывали русские социологи и культурологи.<sup>13</sup> С помощью образа коровы кризис конструируется как кризис маскулинности, тематизированный в фильме как «субъективное переживание потери статуса»<sup>14</sup> мужчин в 90-ые годы. В основе киносюжета культурный механизм, соединяющий гендер и животное, и таким образом, по логике фильма, нарратив принижает и женщин и животных. Это значит, что и животные и женщины становятся «отсутствующими референтами»<sup>15</sup>; их опыт трансформируются в метафоры, которые рассказывают о судьбе других (в гендерной иерархии), то есть, мужчин: «(...) *a structure of overlapping but absent referents link[ing] violence against women and animals. Through the structure of the absent referent, patriarchal values become institutionalized. Just as dead bodies are absent from our language about meat, in descriptions of cultural violence women are also often the absent referent*»<sup>16</sup>. Корова и женщина в качестве объектов смеха имеют в фильме одни и те же амбивалентные обозначения, что особенно очевидно в сцене, когда Кузьмич и Райво разговаривают об оленях, коровах и женщинах как идентичных существах. Животные и женщины становятся объектами мужской «охоты» в двойственном плане: как непо средственная цель охотничьей экспедиции и как предмет сексуальной страсти мужчин. И женщина, и корова, репрезентируют не самое себя, а что-то иное, они служат репрезентациями гендерного кризиса маскулинности, проявляющегося в фильме в качестве тоски по «природе» вирильной маскулинности, и по матери<sup>17</sup>. Материнские обозначения коровы указывают на имплицитную мать как на главный источник мужской саморефлексии.

### «Машка»

Эта комбинация - мать и животное - популярна и в женской литературе. Образы идентичности, которые мы встречаем у многих современных писательниц последних лет, доказывают, что аналогия между женщиной и животным содержит объединяющий их опыт инаковости: связанность с природой и животным предполагает дефиницированное положение вне разумной культуры.

«Животный вопрос» в современной культуре и литературе и особенно аналогия между феминизированной и животной «инаковостью» может помочь понять, как русские женщины репрезентируют себя после того как они были та-

кими в высшей степени «разумно бесполоыми»<sup>18</sup> в советской дефиниции «нового разумного человека». Аналогия между женщиной и животным дает нам также точку зрения для рассмотрения неизученного андроцентризма советских *антропоцентрических* ценностей, со своей стороны репрессирующих женщин и животных.

Один из объектов культурной репрессии в женской литературе - это телесность и особенно материнское тело. Рассказ «Машка»<sup>19</sup> Елены Гермаковской показывает, что не сатирическое отношение, а именно идентификация с животным становится основой новой стабильности: «Утверждают, что если человек не любит животных, он бездушен. Я очень боюсь кошек, собак, даже птиц. Правда, животные не причиняют мне зла. Наверное чувствуют мою беззащитность»<sup>20</sup>.

Молодая мать-горожанка оказывается в деревне и ухаживает за коровой Машкой, которой должна отелиться в первый раз. Страх молодой женщины перед коровой репрезентирует ее собственное отчуждение от своего материнства, от органической природы и от своей природной сущности. Встреча с коровой заставляет ее осознать собственную «одномерность»<sup>21</sup>, репрессирующую инстинкты и взаимоотношения человека с животным. «Машка» указывает на то, что было охарактеризовано социологами как «[.] *Jprivatization of the maternal experience [which] has opened up a discussion over women's control over their bodies*»<sup>22</sup>.

Материнство, выбор материнства - одна из центральных проблем женской литературы<sup>23</sup>, что объясняется и тем, что материнство связано с телесностью, животными инстинктами, которые надо было тщательно «цивилизовать» согласно декларациям советского научно-технического «проекта». В рассказе «Машка» материнство больше не является только государственной функцией, но подчеркнуты индивидуальный выбор, субъективные переживания как страха и боли, так и наслаждения, хотя и не без метафизики в духе русской иконографии: «Мы долго и напряженно смотрим друг на друга. Две матери. Человек и животное. И одна понимает другую. Потому что великая тайна материнства объединяет нас в эту минуту!»<sup>24</sup>. Приятие телесности, животного, органической природы - условия возрождения нового сознания: эмпатия к животному вознаграждена внутренним примирением. В животной матери мать-человек находит «наперсницу», с которой можно говорить, подобно тому, как в сказке «Крошечка-Хаврошечка» сирота-дочь обретает утешительницу в корове-матери.

Человек просит у животного прощения за то, что испытывает перед ним смущение, не знает, как вести себя с ним, и за то, что в какой-то момент утратил связь со своей собственной животной природой: «Прости меня, Машка. [...] Прости!»<sup>25</sup>. Во взаимоотношениях между человеком и животным актуализуется связь памяти и забвения, и это создает новый потенциал для культурного самоопределения.

## «Суслик» и «Хрюша»

Многие женщины-писательницы оценивают постмодернистский проект как кризис рационализма; среди них Людмила Улицкая, Людмила Петрушевская, Белла Улановская<sup>26</sup> и другие, которые обращаются к органической экосистеме. Они пересматривают идеи технополитической миссии и практики механизации жизни в советское время и ставят вопрос о том, каким образом научно-техническое и рационалистическое мировоззрение, основанное на бинарном разделении культуры и природы, человеческого и не-человеческого-животного, жизни и смерти, влияло на самопонимание русской культуры? Что входило в состав того «Другого», от которого нужно было очистить советскую утопию?

Все вышеназванное - тема творчества писательницы Светланы Василенко, у которой именно животные и дети репрезентируют виктимизированные ценности в ситуации возможного ядерного удара и бездушной грубости разума. Как показывают такие ее рассказы 90-х годов, как «Суслик», «Бабочка», «Весенняя кровь», «Хрюша» или роман «Дурочка», находящиеся в «приниженном» положении женщины, животные и дети оказываются для Василенко ресурсом «другости», невинной инаковости. Василенко спрашивает: если советская риторика занята восхвалением разума и человеческого превосходства, которое было основано на утилитарном и инструментальном подходе рационалистической эпистемологии, то каковы те - социальные и символические - места, которые оставлены для женщин, детей и животных?

Писательница рассматривает стратегии, с помощью которых создается дуализм, например, иерархизация по основанию превосходства и маргинализации. Вместо идей доминирования и рационального контроля она предлагает преодоление разорванности с природой, телесностью и животными. Василенко критикует научную эпистемологию и концепцию «советской» эгалитарности, которые интегрируют женщину в Культуру, и, таким образом, теряют ее. Она предлагает репрезентацию женского, которая находится в согласии с природой внутри себя: в «телесный язык»<sup>27</sup> ее литературы включены женская телесность, репродукция, чувственность, эмоциональность, инстинкты, чудеса, случайности.

То, что привлекает внимание в творчестве Светланы Василенко, - это способы изображения женской телесности и животного/природы, которые (осознанная телесность и животные) выполняют одни и те же символические функции внутри андроцентрического порядка: функции репрессированных «Других». Женщины и животные - это те «отсутствующие референты» в дискурсивном порядке, где *антропоцентризм* и андроцентризм питают друг друга. Василенко поднимает вопрос о том, находит ли «инаковость» женщин, если смотреть с антропоцентрической точки зрения, свое соответствие в «другости» животного, если смотреть с антропоцентрической точки зрения. Не оказыва-

ется ли покорение природы - в особенности в советское время - андроцентрической политикой под антропоцентрической маской?

Особенно в двух из своих рассказов Василенко обращается к проблеме сцепления между женственностью, телесностью, чувством стыда и тематикой жертвы именно через животных. Речь идет о рассказах «Суслик» и «Хрюша»<sup>28</sup>. Эти «животные» рассказы подтверждают объединенность женщин и животных в общей для них позиции виктимизированных из-за связываемой с ними телесности и циничной идеологии тоталитарного общества. Рассказы о виктимизированных и немых животных открывают место для рефлексирования над пережитым насилием и обращают внимание на формы сопротивления.

В «Суслике» рассказывается об одном дне жизни советских пионеров. Повествование начинается так: «Весной мы, пионеры военного города Ярград, выходили в степь вылавливать сусликов из норок. Тихо за нашим отрядом ползла поливальная машина с хлорированной водой. Крутые бока ее были мокры, как бока зверя»<sup>29</sup>. Дети убивают уязвимых существ - идентичных себе. Невинное задание - уничтожить сусликов во имя пользы и технического прогресса, репрезентируемого ужасным «зверем» (поливальной машиной с хлорированной водой), указывает и на что-то большее: на тотальность систематической «очистки» всего общества от «Другого» и на то, что совершение злодеяния поручено тем, которые не в состоянии защищать себя от насилия. Дети научаются «вырезать» из себя эмоции и эмпатию к животным и природе, за что их награждают как участников жестокой игры, послушно выполняющих приказы агрессивного общества. Рассказ кончается такими словами: «В тот день мы, пионеры шестого класса "Б", выловили двадцать два суслика и вышли на первое место по заготовке шкурок»<sup>30</sup>.

Рассказ «Хрюша» использует труп животного, чтобы исследовать ту контактную зону, где идентичность дочери конструируется как результат переговоров и конфликта - по отношению к матери. По типологии сюжета, нарративных структур и семантических пространств рассказ «Хрюша» следует той же самой сюжетной схеме, которую можно видеть в упомянутом выше рассказе Бабеля: героиня входит в «закрытое пространство», в советский «закрытый» город, где она встречается с его бытом и разными трудностями, чтобы в конце рассказа пережить трансформацию-«возрождение».

Дочь-рассказчица возвращается домой из большого города к матери и своему сыну - и к маминой свинье, существованию которой она противится как олицетворению лотмановской структуральной «преграды»<sup>31</sup>. Борьба со свиньей включает в себя тест на то, ощущает ли себя героиня частью природы и дочерью своей «природной» матери, сумеет или нет она принять себя амбивалентным, то есть, «нечистым» существом, наделенным и индивидуальным интеллектом, и телесной идентичностью.

Чтобы завершить нарратив, дочь должна убить «монстра», который и здесь - как у Бабеля - феминизирован: это выращенная матерью свинья, Васька, которую дочь хочет зарезать. Хрюша является феминизированным олицетворением тех социальных практик и ценностей, которые дочь, реализуя «проект» самоконструирования и самоконтроля, научилась презирать и которых она стыдится.

Свинья - это не только конкретные грязь и запах. Она напоминает дочери о табузированной «советской культурностью»<sup>32</sup> телесности, которую дочь упорно хотела «вырезать» из своего интеллектуального «хабитуса»<sup>33</sup>. Дочь высоко ценит самоконтроль интеллекта и со страхом, с чувством отвращения относится к телесности. Как и у Бабеля, именно здесь находится центральный архетип виктимизации: оба рассказа основаны на принесении в жертву феминизированных животных. Ритуальное кровопролитие связано с животным как жертвенным объектом процесса инициации цель которой - найти себе гармоническое место в идеальном сообществе. Только во время жестокого и детально описываемого убийства свиньи дочь неожиданно узнаёт, что вызывающая ее отвращение хрюша - самка: «Свинью перевернули на спину, живот ее был так грязен, что мама решила протереть его тряпочкой. И когда по бокам стекла вода, мы увидели вдруг на мягком белом животе розовые, беззащитные соски, наивно и жалко торчащие. Это была она, а не Васька, мне ведь даже в голову это раньше не приходило: всё Васька да Васька»<sup>34</sup>.

Аналогично герою Бабеля, который как феминизированный объект презрения казаков, должен был принести в жертву свою инаковость<sup>35</sup>, героиня «Хрюши» также действует согласно конвенциям культурных ритуалов «чистки»: дихотомия *чистое без запаха тело // грязное, воняющее тело* охватывает и социальные, и моральные, и сексуальные бинаризы *порядочного // непорядочного*, которые дочь принимает в свой хабитус как норму социальной корректности советской интеллигентности<sup>36</sup>.

Стремление рассказчицы к чистоте в своей социальной среде напоминает типологически «процес окультуривания» среднего класса, о котором Петерсон пишет, что он «[...] starts early in life, involves training in self-discipline, disciplining the body. Both the physical body and the person 's environment (including the house and to some extent even nature) are supposed to be clean and orderly. Thus the body is placed at the center of a campaign to conceal its physiology - to reduce the part nature plays in human behavior and to elevate culture to dominant status»<sup>37</sup>.

Непорядок для дочери феминизирован и представлен как женским, так и животным: телесностью матери и свиньи. Один и тот же «острый неприятный запах» (186, 188), заставивший героиню поморщиться, исходил и от маминого платья, и от свиньи (200): он объединяет маму со свиньей и одновременно на-



поминает героине о её собственной «природной» - и, как кажется, навязанной-идентичности в цепи женских поколений, как «дочи» своей матери.

Это слово - «доча» (187-188), вылетающее из уст матери, тянет героиню в состояние нестабильности, вызывает у нее чувство вины, стыда и жалости за мать, за то, что ее мать - настоящее *воплощение* «нечистоты», и социальной, и телесной: «Ты! Инженер! Посмотри, на кого ты похожа, посмотри! На тебя ведь стыдно смотреть, с тобой идти стыдно! Завела свинью! От тебя же свиньей воняет! Я ее зарезу, твою свинью. Колхозница!» (188).

Несомненно артикулированный в ряду восклицательных предложений напряженный ритм языка напоминает о вытесненной из символической системы семиотической модальности, которая артикулирует чувственность «отвратительного» как «*abject*»<sup>38</sup>. Крестева пишет, что, когда говорящему субъекту грозит опасность потери своих границ, особенно между собой и матерью, *abject* - это тот «демаркационный императив», который будет охранять субъект от потери самоидентичности. Очевидно, что нужда дочери в «чистой» телесности без всяких «запахов», т.е. без знаков «анималистической» природы, заставляет дочь отдаляться от мамино тела, ибо, как пишет, например, Мери Даглас о ритуалах чистоты, «закон дистанцирования от физического оригинала» действует в ситуации, когда речь идет об определении границ между «мною» и «не-мною»<sup>39</sup>.

Убийство свиньи соответствует глубокому, хоть и неосознанному чувству отвращения, которое дочь чувствует к материнскому телу и его запахам. Следовательно, именно материнское тело вызывает в дочери стыд и, таким образом, напоминает ей о *ее собственном* амбивалентном беспорядке. Желание дочери зарезать свинью - это аффект, с помощью которого субъект переносит табуизированное негативное чувство «стыда», направленного на мать, на животное, и дочь объявляет животное в качестве метонимии матери виновным за социальную и физическую грязь. Если мы считаем язык стыда-бешенства симптомом «языка травмы», понимаемого Ириной Жеребкиной как центральный дискурсивный феномен современной литературы русских писательниц, то нетрудно также согласиться и с ее тезисом, что в России «(...) женская литература является фактически одной из возможных практик женской травмы»<sup>40</sup>. Переживание героини напоминает и тот феномен, который Елизабет Спельман дефинирует как «соматофобию»<sup>41</sup>, объединяющую женщин, животных, детей и природу в контекст отвратительного тела. На той же стороне, что и отвергаемое «не-чистое» тело, в культуре располагались разные представители репрессированных: и животные, и политические диссиденты, которые несли печать негативных ассоциаций с «врагами народа», поименованными «зверями» в судебной риторике 1930-х годов.

Ре-идентификация дочери со свиньей-матерью доказывает, что в свое переживание телесности дочь привносит и собственный опыт жертвования собой ради утопических проектов советской модернизации. Идентификация с

животным помогает дочери восстановить свою репрессированную телесность. Именно взгляд Васьки (193) заставляет героиню почувствовать человеческое смущение перед животным (телом) и направляет ее на путь самоанализа. Понимание себя как «Другого» предполагает фрагментацию идентичности, что ведет к новому женскому самопониманию. Трансформация совершается в конце рассказа: «цельность» в понимании себя «всем телом» (202) как примирение с матерью и сыном достигается признанием героини, что и сама она была жертвой, но в то же время и ее собственные «руки [...] были в крови» (203) вследствие участия в убийстве, т.е. виктимизирующей культуре.

Новая самоидентификация дочери формируется в процессе многократной метаморфозы, которая объединяет мать, дочь, сына и животное в физическое и эмоциональное единство. Героиня Василенко - как и многие другие дочери-героини современных писательниц - становится гибридом: дочь не только воспринимает боль свиньи Васьки (200), но в ней стучат три сердца: ее собственное, сердце сына (203) и сердце матери (203). Дочь осознаёт свое место в «природной» продолжительности и генеалогии рядом со своей матерью, она становится собственной матерью<sup>42</sup>. В метаморфозе дочь идентифицируется и с матерью, названной «большой голубой нескладной птицей» (203), и с виктимизированным животным: «[...] мамини - не по размеру - старые ботинки врезались мне в кожу, в ботинках хлюпала навозная жижа; мамино ситцевое платье задралось и втянулось между ног. [...] От меня резко и неприятно пахло потом и свиным навозом» (201). Потеряв самоконтроль, то есть, «спокойствие» перед убийством, дочь приняла свое новое состояние «непорядка» как начало новой идентичности.

### «Дурочка»

Рассказы Светланы Василенко о виктимизированных животных открывают дискурсивное место для рефлексии и сопротивления. Для Василенко это знаменует, по словам Кристины Парнелл, «[...] попытку жить в "женском мире"», что возможно для писательницы только как выход из «жизни, управляемой разумом, а это означает возможность выхода из символического порядка»<sup>43</sup>. Женское тело несет в себе память о виктимизации, что выражается в коммуникации между женщиной и животным, которые связаны друг с другом аналогичной позицией инаковости. Это тема присутствует и в романе-житии «Дурочка», где спрашивают: «Чем отличается человек от животного? Наличием разума. Значит, она животное»<sup>44</sup>. «Она», Ганна/Надька, не из этого бездушного мира разума и человеческого превосходства. Она принадлежит мистическому миру, где наслаждается пением, как птица, и плаванием, как рыба-Русалка. Она наслаждается миром вне всяких иерархий; следовательно, она «чужая»

для тех, кто обязан соблюдать чистые дихотомические правила научно-утилитарной парадигмы. Для этого «реального» мира, очень напоминающего советское общество, героиня становится немой фантазеркой<sup>45</sup>.

В духе западной феминистской экофилософии текст критикует рационалистическую парадигму такого мышления, которое основано на инструментализме и утилитаризме. Текст писательницы, которая знает не только о чернобыльском ужасе, но пережила и более ранние ядерные ужасы в 60-х годах<sup>46</sup>, не может не указывать на травматические опыты: память о ядерном страхе номатизируется, сливается с загадочным языком в утопиях о спасении, о выходе из дихотомического порядка. В своей ориентации на «плавающие» идентичности и пространства<sup>47</sup> - как мы уже видели в анализе рассказа «Хрюша» - Василенко создает амбивалентность, которая разрушает идею о существенном различии между человеком и природой.

Именно это - критический подход к «разорванности», дуализму между культурой и природой, - является центральной категорией в западном экофеминистском дискурсе. Вал Плумвууд пишет: «*Rationalism is the key to the connected oppressions of women and nature in the West. Deep ecology has failed to provide an adequate historical perspective or an adequate challenge to human/nature dualism. A relational account of self enables us to reject an instrumental view of nature and develop an alternative based on respect without denying that nature is distinct from the self. This shift of focus links feminist, environmentalist, and certain forms of socialist critiques. The critique of anthropocentrism is not sacrificed, as deep ecologists argue, but enriched*»<sup>48</sup>. Она замечает: «*A feminist account of the domination of nature presents an essential but difficult further frontier for feminist theory, all the more testing and controversial because the problematic of nature has been so closely interwoven with that of gender. Because 'nature' has been a very broad and shifting category and has encompassed many different sorts of colonisation, an adequate account of the domination of nature must draw widely on accounts of other forms of oppression, and has an important integrating role*»<sup>49</sup>.

Одним из феминистских и экофилософских тезисов является то, что (западная) культура основывается на дуализме между человеком и природой, из которого вытекают и другие дуализмы, образующие иерархические отношения между полами, классами и этносами. Другой тезис касается конструкции западного человека как существа вне природы<sup>50</sup>.

Василенко обсуждает оба этих тезиса: она критикует технократический образ рационалистической концепции человека и обращается к дуализму между разумом и природой, который вырастает до вопроса о подчинении природы, животных и женщин. Василенко критикует концепции андро- и антропоцентрического разума, и при этом она привносит гендерную проблематику в русский натурфилософский и филологический дискурс<sup>51</sup>, который до сих пор игнориру-

вал гендер, несмотря на то, что последний является одним из важнейших инструментов фактической и символической дискриминации природы. Василенко обсуждает советскую картину мира, где природа является полем исключений и объектом контроля, направленным как на животных и разные группы людей, так и на те проявления человеческой жизни, которые считаются «природой» внутри собственной культуры. Силы расизма, как и сексизма, основываются на том, что различия - половые или этнические - образуются по отношению к животному, и телесность, сконструированная полем неполноценности как меньшей формы человеческого, лишается полноценной разумности и культурности. В этом контексте определить что-то как «природное» значит дефинировать его в качестве пассивного, не-действующего и не-субъекта, существующего в качестве противовеса, фона или *terra nullius*, в качестве ресурса, который пуст, лишён собственного значения, и является *объектом* разума.

Если мы читаем повесть «Дурочка» в рамках феминистской экофилософии, мы можем реконструировать положительную связь между женщиной и природой; повесть придаёт положительные значения тому, что было раньше маргинализировано, находилось вне культуры и разума. Отрицая разорванность, немая героиня Надька/Ганна/Ахтуба предстаёт как двойственная фигура. Героиня оказывается амбивалентным гибридом, человеком-животным; она плавает, как рыба, поет, как птица. Женский персонаж разрушает андро- и антропоцентрический дуализмы и вместе с ними дуализм между телом и духом.

Но, если, с одной стороны, «натурфилософская» критика Василенко может быть связана с западной экофилософской парадигмой, то, с другой стороны, ее письмо очень «русское». Русской её загадочная «Дурочка» становится благодаря мифопоэтике, в которой объединяются и архаическая атмосфера, и сюрреалистическая действительность, и традиции жанра жития чудотворца и святой дурочки, русской юродивой. Святые и профанные, мифические и рационалистические начала противостоят друг другу, наконец, также вырисовывается ландшафт психоистории старой Руси и советской России, которая основана на насилии: на революциях, убийствах, изнасилованиях...

Символическая жертва-спасительница является русской концепцией, повторяющей мифическую концепцию «чистой русской женственности» с характерной для нее трансцендентальной телесностью<sup>52</sup>. «Дурочка» восходит к традиции, обнаруживающей мотивы православной иконографии Богородицы, юродивой и Святой Софии. Дурочка представляет собой символ возрождения и, таким образом, означает возможность спасения. Василенко критикует Советский Союз за его коммунистическое мировоззрение: над человеком стоит еще один сверхчеловек - коммунист: «Я не человек - я коммунист», - кричит Тракторина, представительница коммунистического разума. Создаваемый научно-техническим мировоззрением «новый человек» действует вроде машины, без

«души» - закаляется, как сталь, отвергает свои чувства, ощущения, отрицает непредсказуемость и не верит в чудеса.

Критическая концепция «Дурочки» опирается на символический и метафизический дискурсы. Вместе с тем возникает вопрос о том, может ли концепция, основанная на религии и традиции, подчеркивающей трансцендентальное измерение телесности, сформулировать идею дуализма души и тела иначе, чем как «коммунистический рационализм», и положительно отнестись и к душе, и к телу? Если Василенко критикует коммунизм за его агрессивное неприятие телесности (особенно у женщин), то разве религиозно-мифическая символика также не уничтожает и не отрицает - в качестве жертвы - «природное» и профанное тело во имя духа и души? Как нам в таком случае понимать конец рассказа, где Надька/Ганна поднимается на небо, чтобы родить трансцендентальное солнце? Поймет ли национальный «мегатекст»<sup>53</sup> русской мифопоэтики концепцию Василенко таким образом, что она воспроизводит именно ту гендерную традицию «русской идеи», в которой логика сюжета предполагает женскую жертву?

Совсем не трудно присоединить «Дурочку» к линии русской культуры, представленной такими великими мужскими рассказчиками, как Ф. Достоевский и А. Тарковский, для которых женская жертва несет в себе философскую идею надежды и спасения от телесности вне разума и духа: в этой традиции женщины являются святыми в своей невинности, они дети-жертвы, изнасилованные жертвы, и всегда немые. Другими словами: предлагает ли нам «Дурочка» положительную идентичность постсоциалистического времени, которая все же предполагает устранение Другости из культуры и тем самым возвращает и женщин, и животных обратно на то же самое место, т.е. место культурного Другого?<sup>54</sup>

В репрезентации героини - в особенности в «Дурочке» - преобладают женская репрессированность, и тематика жертвенности. Вопрос о женской жертве вместе с феноменом святого виктимизированного юродства русской культуры тесно связан с идеей «вечной женственности»: репрезентация «жертвы» осуществляется амбивалентно. С одной стороны, женская репрессированность, соответствующая позиции животных как виктимизированных жертв, бросает вызов антропо- и андроцентрическим структурам, с другой стороны, можно поставить вопрос о продолжающемся влиянии русского культурного «мегатекста» на женское самопонимание, влиянии, требующем от (русских) женщин саможертвования, по словам Ириной Жеребкиной, во имя наслаждения в исключительности<sup>55</sup>.

Я хотела в данной статье представить некоторые примеры того, каким образом можно анализировать животные культурные репрезентации, как можно использовать животные тропы не в качестве универсальных символов, но в связи с историческим контекстом. Несомненно, что в выбранных мною тек-

стах легко найти характерные для наших дней темы животных нарративов и анималистики, такие, например, как проблема глобальной экологии или тема размывания границ между людским и животным мирами<sup>56</sup>. В этом контексте мне важно было все же показать, что животные тропы не только играют центральную роль в деконструкции рас-фиксированной гуманистической концепции о «человеке», но и активно участвуют в моделировании как национальных, так и гендерных идентичностей. Животные репрезентации не только маркируют национальный ландшафт, но являются ключевыми для анализа гендерной идентичности, ее изменяющейся инаковости.

---

<sup>1</sup> Улицкая Л. Казус Кукоцкого (М.: Эксмо, 2004), с. 183. Об опытах Павлова на животных, см.: M. Bryld, «The Days of Dogs and Dolphins: Aesopian Metaphors of Soviet Science», in M. Bryld and E. Kulavig, eds., *Soviet Civilization between Past and Present* (Odense UP, 1998), pp. 53-77.

<sup>2</sup> Останенко Е. А. «Символ, аллегория, фантастика в современной анималистической прозе», *Природа и человек в художественной литературе*, под ред. А.И. Смирновой (Волгоград, 2001), с. 237.

<sup>3</sup> C. Glotfelty and H. Fromm, eds., *The Ecocriticism. Reader. Landmarks in Literary Ecology* (Athens and London: The University of Georgia Press, 1996); D. Haraway, *Primate Visions: Gender, Race and Nature in the World of Modern Science* (New York: Routledge, 1989); G. Gaard, *Ecofeminism. Women, Animals, Nature* (Philadelphia: Temple UP, 1993).

<sup>4</sup> R. Felski, *The Gender of Modernity* (Cambridge: Harvard UP, 1995), pp. 1-3.

<sup>5</sup> Юпи Нюман пишет: «Hence it may be argued that in its emphasis on the significance of autonomy, the modern subject has both distanced itself from other people and nature and objectified them. It is here that the paths of feminism, ecocriticism and postcolonial studies meet. In their own ways, these three approaches seek to counter the claims of a Eurocentric modernity that promotes a masculinist world-view and aims at dominance at the expense of those it has made its Others: women, animals and indigenous people. Therefore, to map out the representation of the animal is at the same time to find out more about the ways in which different forms of human identity have been constructed as dominant and normative». J. Nyman, *Postcolonial Animal Tale from Kipling to Coetzee* (New Delhi: Atlantic, 2003), p. 14.

<sup>6</sup> S. Hall, «The Work of Representation», in S. Hall, ed., *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices* (London: Sage, 1997), p. 25.

<sup>7</sup> Y.K. Shcheglov, «Some Themes and Archetypes in Babel's Red Cavalry», *Slavic Review*, 53, No.3, 1994, p. 670.

- <sup>8</sup> Бабель И. «Конармия», Бабель И. *Избранное* (М.: 1966), с. 27-156.
- <sup>9</sup> Жолковский А.К., Ямпольский М.Б. Бабель/ Babel (М.: Carte Blanche, 1994), с. 311.
- <sup>0</sup> M. Scholtmeijer, «The Power of Otherness: Animals in Women's Fiction», in C J. Adams and J. Donovan, eds., *Animals and Women* (Duke UP, 1955), p. 232.
- <sup>1</sup> N. Badmington, «Introduction: Approaching Posthumanism», in N. Badmington, ed., *Posthumanism* (Houndmills: Palgrave, 2000), p. 3.
- <sup>2</sup> J. Nyman, «Introduction. Towards Animal Cultural Studies», in J. Nyman and C Smith, eds., *Animal Magic. Essays on Animals in the American Imagination* (University of Joensuu, Studies in Literature and Culture 11, 2004), p. 15.
- <sup>3</sup> Многие статьи, см.: Кризис маскулинности в позднесоветском дискурсе. О муже (Н)ственности. Неприкосновенный запас, под ред. Ушакин С. (М.: Новое литературное обозрение, 2002).
- <sup>4</sup> M. Kiblitckaya, «Once We were Kings» in S. Ashwin, ed., *Gender, state and society in Soviet and post-Soviet Russia* (London, New York: Routledge, 2002), p. 90.
- <sup>5</sup> Карол Адамс использует термины «overlapping but absent referents». См.: C. J. Adams *The Sexual Politics of Meat. A Feminist -Vegetarian Critical Theory* (Cambridge: Polity, 1990), p. 42.
- <sup>6</sup> «Metaphorically, the absent referent can be anything whose original meaning is undercut as it is absorbed into a different hierarchy of meaning; in this case the original meaning of animal's fates is absorbed into a human-centred hierarchy. Specifically in regard to rape victims and battered women, the death experience of animals acts to illustrate the lived experience of women. The absent referent is both there and not there. It is there through inference, but its meaningfulness reflects only upon what it refers to because the originating, literal, experience that contributed the meaning is not there. We fail accord this absent referent its own existence». Ibid., p. 42.
- <sup>7</sup> Более подробный анализ фильма в статье: A. Rosenholm, «Zur Selbstcharakterisierung der russischen Maskulinitat durch Tiermetapher. Osobennosti nacional'noj ohoty», in E. Cheaure, ed., *Mutter Wolga, Vater Rhein* (2005, в печати).
- <sup>8</sup> O. Lipovskaja, «Der Mythos der Frau in der heutigen sowjetischen Kultur», *Feministische Studien*, No.2, 1992, pp. 64-74.
- <sup>9</sup> Гермаковская Е. «Маша», *Жена, которая умела летать*, ред. Г.Г. Скворцовой и М.-Л. Миккола (Петрозаводск: Инка, 1993), с. 249-252.
- <sup>20</sup> Там же, с. 249.

- <sup>1</sup> H. Marcuse, *One dimensional man: studies in the ideology of advanced industrial society* (London: Routledge & Kegan Paul, 1964/1968); R. Nohejl, «Wunschtraume und Alptraume. Zur Thematisierung von Körperlichkeit und Sexualität in der postsowjetischen Frauenprosa», in Ch. Parnell, ed., *Frauenbilder und Weiblichkeitsentwürfe in der russischen Frauenprosa* (Frankfurt am Main: Peter Lang, 1996), pp. 193-213.
- <sup>2</sup> O. Issouпова, «Motherhood: from duty to pleasure?», in S. Ashwin, ed., *Gender, State and Society in Soviet and Post-Soviet Russia* (London and New York: Routledge, 2002), pp. 30, 54, 40.
- <sup>3</sup> См. также: В. Heldt, «Gynoglasnost: writing the feminine», in M. Buckley, ed., *Perestroika and Soviet Women* (Cambridge: Cambridge University Press, 1992), pp. 160-175.
- <sup>4</sup> Гермаковская, с. 252.
- <sup>5</sup> Там же, с. 252.
- <sup>6</sup> Улановская Б. Осенний поход лягушек (СПб.: Советский писатель, 1992).
- <sup>7</sup> См.: Жеребкина И. Гендерные 90-е, или фаллоса не существует (СПб.: Алетейя, 2003), с. 180.
- <sup>8</sup> Василенко С. «Хрюша» *Дурочка* (М.: Вагриус, 2000), с. 185-203; Она же «Суслик», *Дурочка* (М.: Вагриус, 2000), с. 183-184.
- <sup>9</sup> Там же, с. 183.
- <sup>10</sup> Там же, с. 184.
- <sup>11</sup> Ju. Lotman, *Die Struktur des künstlerischen Textes* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974), pp. 344, 350.
- <sup>12</sup> C. Kelly and V. Volkov, «Directed desires: *Kul turnost'* and Consumption», in C. Kelly and D. Shephard, eds., *Constructing Russian Culture in the Age of Revolution: 1881-1940* (Oxford UP, 1998), pp. 291-313.
- <sup>13</sup> P. Bourdieu, *Sozialer Sinn. Kritik der theoretischen Vernunft* (Frankfurt am Main: Suhrkamp 1987), p. 102ff. «Хабитус» - по Бурдьё - это телесно-когнитивное воплощение социального статуса, который глубоко вписан в тело субъекта; он вообще функционирует благодаря соматическому измерению. Хабитус субъект воспринимает от общества путем неосознаваемой стратегии, и в этом процессе конструируется тело - именно гендерное тело - которое является «соматическим складом» для воплощаемых социальных идей и норм. Целью неосознанной стратегии является для рассказчицы то, чтобы достичь как можно эффективнее формы поведения, соответствующей культурным нормам среднего класса; борьба за признание создает фун-



даментальную дименсию социальной жизни. См. P. Bourdieu, «Die Objektivität des Subjektiven. Zur Logik symbolischer Formen», *Merkur*, 1987, pp. 41, 102; P. Bourdieu, *Entwurf einer Theorie der Praxis* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1979), p. 200; P. Bourdieu, *Rede und Antwort* (Frankfurt am Main: Suhrkamp 1992), p. 37.

<sup>34</sup> Василенко С. «Хрюша», *Дурочка* (М.: Вагриус, 2000), с. 198. В дальнейшем цитируется по данному изданию с указанием страницы в тексте статьи.

<sup>35</sup> Т.е. не свойственную солдатам интеллектуальность и не-мужскую чувствительность.

<sup>36</sup> Петерсон пишет о том, как идеалы советской интеллектуальной элиты, прежде всего связанные с физической и моральной «чистотой», становились и частью «хорошего тона» для постсталинских поколений и о том, что практическая забота и культивирование «чистоты» считалось именно женской ответственностью. Петерсон пишет также: «Furthermore, in modern societies, cleanliness/purity is a symbolically charged value characterised by the interplay among the categories of the moral, the political, and the physical: it is, therefore, eagerly appropriated by the dominant culture in specific historical contexts for specific purposes. [...] In a middle-class culture, (...), lack of physical cleanliness is seen as an obstacle to equality and improvement, even though the physical body is hidden, and emphasis is placed upon a person's spiritual rather than physiological aspects. Spirituality in this culture is related to a particular kind of morality; [...]». N.L. Peterson, «Dirty Women: Cultural Connotations of Cleanliness in Soviet Russia», in H. Goswami and B. Holmgren, eds., *Russia, Women, Culture* (Bloomington: Indiana UP, 1996), p. 178, 190.

<sup>37</sup> Петерсон использует термин «process of enculturation», *Ibid.*, pp. 190-191. См. также: V. Dunham, *In Stalin's Time: Middleclass Values in Soviet Fiction* (Cambridge: Cambridge UP, 1976).

<sup>38</sup> «We may call it a border; abjection is above all ambiguity. Because, while releasing a hold, it does not radically cut off the subject from what threatens it - on the contrary, abjection acknowledges it to be in perpetual danger. But also because abjection itself is a composite of judgement and affect, of condemnation and yearning, of signs and drives. Abjection preserves what existed in the archaism of preobjectal relationships, in the immemorial violence with which a body becomes separated from another body in order to be - maintaining that night in which the outline of the signified thing vanishes and where only the imponderable affect is carried out». J. Kristeva, *Powers of Horrors: An Essay on Abjection* (New York: Columbia UP, 1982), pp. 9-10.

<sup>39</sup> M. Douglas, *Nature Symbols: Explorations in Cosmology* (London: Barrie and Jenkins, 1973), p. 12.

<sup>40</sup> Жеребкина И., там же, с. 180.

- <sup>4</sup> E. Spelman, «Woman as Body: Ancient and Contemporary Views», *Feminist Studies*, 8/1, 1982, pp. 109-131, pp. 120, 127. Рассказ также обращается к наследию советского прогресса, который многие воспринимали как «недостаток телесности», как пишет И. Кон, утверждая, что «[...] the bodilessness of his [советский человек. - А.Р.] existence was directly related to the sexophobia of Soviet culture». I. Kon, *The Sexual Revolution in Russia* (New York: The Free Press, 1995), p. 133, также pp. 129, 135.
- <sup>42</sup> Елена Гоцило писала о структуре конфликтов между матерью и дочерью в русской женской литературе: «(...) the daughter, despite her too visible rebellion, actually replicates her mother». H. Goscilo, *Dehexing Sex. Russian Womanhood During and After Glasnost* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1996), p. 37.
- <sup>43</sup> Парнелл К. Голоса других. Женщины и меньшинства в постсоветской литературе, *FrauenLiteraturGeschichte*, Bd. 18, 2004, с. 88.
- <sup>44</sup> Василенко С. *Дурочка* (М.: Вагриус, 2000), с. 17. В дальнейшем цитируется по данному изданию с указанием страницы в тексте статьи.
- <sup>45</sup> Немая «дурочка» родилась в маленьком военном городке, родители избавляясь от «позора», положили ребенка в колыбель и пустили по реке. Колдовские воды отнесли ее вспять в 30-ые годы, заставили ее пережить и сталинские 30-ые годы и ядерный кризис 60-х годов. Дурочка - немая, безвинная и наивная, олицетворение сопротивления атеизму и идеологизированным войнам.
- <sup>46</sup> C. Hasofferet, «Interview. Svetlana Vasilevna Vasilenko from once she was a child», URL: <[http:// www.archipelago.org/vol6-1/hasofferet.htm](http://www.archipelago.org/vol6-1/hasofferet.htm)>, сайт проверен 23 июня. 2004 г.
- <sup>47</sup> Я согласна с тезисом Кристины Парнелл, что в своей ориентации на «женский мир» Василенко предпочитает «плавающие» идентичности и пространства. См.: Parnell, *ibid.*, с. 88.
- <sup>48</sup> V. Plumwood, «Nature, Self and Gender: Feminism, Environmental Philosophy, and the Critique of Rationalism», *Hyapatia*, Vol. 6, No. 1, Spring 1991, 3, pp. 3-27.
- <sup>49</sup> V. Plumwood, *Feminism and the Mastery of Nature* (London: Routledge, 1993), p. 1.
- <sup>50</sup> Plumwood, *ibid.*, p. 2.
- <sup>51</sup> См. Смирнова А.И. «Актуальные проблемы изучения современной натурфилософской прозы», *Природа и человек в художественной литературе*, под ред. А.И. Смирновой (Волгоград: Волгоградский гос. Университет, 2001), с. 5-13; Смирнова А.И. «Природа и национальный образ мира в современной натурфилософской прозе», *Природа: материальное и духовное*, под ред. Т.Я. Гринфельдт и др. (Санкт-Петербург: Институт русской литературы, 2002), с. 18-21; См. также: Гурленова Л.В. «Изучение темы природы в русской литературе (понятийно-терминологический

аспект)», *Природа и человек в художественной литературе*, под ред. А.И. Смирновой (Волгоград: Изд. Волгоградского гос. Ун-та, 2001), с. 14-23.

- <sup>52</sup> См. R. Nohejl, «Wunschtraume und Alptraume. Zur Thematisierung von Körperlichkeit und Sexualität in der postsowjetischen Frauenprosa», in C Parnell, *Frauenbilder und Weiblichkeitsentwürfe in der russischen Frauenprosa*. (Frankfurt am Main: Peter Lang, 1996), pp. 193-212.
- <sup>53</sup> Михайл Эпштейн использует термин «мегатекст», который намекает на «стабильный» склад метафор о природе, животных и т. д. «Такой мегатекст не есть условная конструкция, он реально существует, у него свой читатель - народ, в памяти которого хранится вся совокупность текстов, составляющих национальную поэзию. (...) На уровне мегатекста становятся заметными все те сходства и взаимозависимости, которые не осознаются автором, сочиняющим свой единичный текст, но принадлежат сознанию целого народа (...)». Эпштейн М. *Природа, мир, тайник вселенной... Система пейзажных образов в русской поэзии* (М.: Высшая школа, 1990), с. 4.
- <sup>54</sup> Также и Парнелл ставит вопрос: «Разумеется, можно было бы возразить, что это творение только повторяет вечно ассоциирующееся с женским элементом рождение, любовь, переживание». C. Parnell, *ibid.*, p. 100.
- <sup>55</sup> Жеребкина И., там же, с. 189.
- <sup>56</sup> Стекольников М. «Домашние и дикие...», *Домашние и дикие. Анималистика в русском искусстве из собрания государственного русского музея* (М.: Palace Edition, 2004), с. 13.