

в театре пушкинской фразы «Онегин — добрый мой приятель» в сцене встречи Пушкина с Онегиным достраивается в пьесе В. Леванова диалогом Пушкина и Чайковского. Причем данный диалог, соприкасаясь со значимым для русского постмодернизма приемом «взгляда из-за смерти», одновременно его профанирует: включение терцовской традиции переводит образы Пушкина и Чайковского в анекдотический план.

Разыгрывание же «авторского» сюжета (большинство пушкинских строф, связанных с образом автора, вкладываются В. Левановым в уста других героев) становится своеобразным обнажением единичности восприятия, извлечением пушкинского текста из пространства завершенной культуры, превращением его в субъект перформативных практик.

Таким образом, рецептивный сюжет позволяет выявить несостоятельность традиционной модели функционирования классического текста, представляющей собой множественность интерпретаций, противопоставив этому единичность перформативно разыгрываемого текста.

1. *Леванов В.* Роман с Онегиным [Электрон. ресурс]. URL: <http://biblioteka.teatr-obraz.ru/node/2718> (дата обращения: 26.10.2011).

2. *Липовецкий М. Н.* Перформансы насилия: «новая драма» и границы литературоведения // Новое лит. обозрение. 2008. № 89. С. 192–200.

В. А. Валитова
г. Екатеринбург

Психология женского творчества в жанре русского фэнтези

Классификация мира по признаку мужское/женское и половой символизм культуры отражают и поддерживают существующую гендерную иерархию общества в широком смысле слова и потому широко отражаются в художественной литературе. М. Рюткенен поставила вопрос о возможности изучения гендера в художественном тексте [2], той же проблеме посвящены статьи Г. Брандт, Э. Шоре, наблюдения М. Абашевой,

Е. Трофимовой и других исследователей. Подход к гендерной идентичности произведений того или иного писателя можно увидеть и у критиков, анализирующих современную женскую прозу. Например, Н. Фатеева обратила внимание на характерное для одних писательниц стремление усвоить мужское восприятие, а для других — желание избежать самоотождествления с каким-либо полом [4]. О. Дарк выделяет в современной женской прозе две тенденции: описание мужского мира с его проблемами и заботами (в лучшем случае он увиден женщиной, но нередко писательницами усваивается и мужская точка зрения) и повествование с преимущественным интересом к интимной жизни женщины [1]. В связи с этим можно выделить следующие типы женской прозы:

1. Женская проза с двумя гендерными принципами повествования.
2. Женская проза с профанацией маскулинного начала текста, и не только на образном уровне.
3. Женская проза с ярко выраженным женским началом.

Эти типы стали преобладающими именно в современной женской прозе, в том числе и жанра фэнтези. В качестве примера первого типа мы рассматриваем творчество Веры Камши (романы цикла «Отблески Этернь»), второго типа — творчество Ольги Громько, третьего типа — творчество Марии Семеновой.

Часто главным героем женской прозы изображается женщина, реже — мужчина, увиденный глазами женщины. По утверждению И. Тартаковской, изображение противоположного автору пола в художественной литературе чаще всего превращается в изображение человека вообще [3]. Это обстоятельство объясняется тем, что, как бы хорошо писатель ни относился к своему герою противоположного пола, он всегда будет для него лишь «внешним объектом».

Для произведений Веры Камши характерна постановка проблем, касающихся общечеловеческих вопросов бытия, центральных в мироощущении и мужчин, и женщин: выбор пути, взаимоотношения с окружающими людьми, осознание себя в мире и своего предназначения. Главными героями становятся в основном мужчины. Иногда повествование ведется и через призму женского взгляда, но роль свидетельниц событий в таких случаях перекладывается на женщин пожилых или близких к тому: возраст и потеря красоты (или ее изначальное отсутствие) вскрывает подлинный характер и внутреннее содержание. К примеру, «опальной» королеве Катарине Ариго («Отблески Этернь») все время требуется эмоционально насыщенная жизнь, поклонение ее красоте и обаянию. Счастье для нее — это успех. Причем успех как у мужчин,

так и в достижении конкретной цели, чаще всего в дворцовых интригах, ради чего она опять-таки использует свое женское обаяние, легко управляя влюбленным в нее юным герцогом Окделлом. Несмотря на то, что Катарина занимает вполне традиционную для женщины нишу беззащитной прекрасной жертвы, сильной внутренне, автор довольно иронично описывает ее быт, подробно рассказывая читателю, с каким трудом героиня добивается поддержания этого нужного ей облика, и награждая ее нелицеприятными эпитетами из уст симпатичных читателю персонажей. В противоположность ей, герой романа Рокэ Алва, несмотря на отгаликующее в целом описание (его портрет был сделан сквозь призму взгляда ненавидящего его Ричарда Окделла), воспринимается читателем как положительный персонаж. Его честность, остроумие и уважительное отношение к «простым» женщинам являются для автора-женщины главным критерием для восхищения. В то же время Ричард, с первых страниц романа заявленный как положительный главный герой, по ходу сюжета начинает вызывать только антипатии: он идет на поводу у эмоций, предает близких людей ради влюбленности, слепо доверяет «старым друзьям», не умея оценивать ситуацию самостоятельно. Подобное поведение прощается женским персонажам, но не мужским, и юный возраст героя не является для автора его оправданием.

Женский образ под пером авторов-женщин имеет свою специфику. Авторы женской прозы интересуют, прежде всего, гендерные роли их героинь, и это подчиняет себе поэтику их творчества. Для женских персонажей, даже живущих в «героических» фэнтезийных мирах, характерно отсутствие высоких идеалов и целей — их жизнь обыденна. Но именно в этой повседневности и обнаруживается индивидуальность и сложность внутреннего мира героинь. В мирах Ольги Громько («Профессия: ведьма», «Цветок камалейника», «Верные враги») персонажи не стремятся достичь поставленной цели, покорить мир или прославиться — они просто живут своей обычной жизнью, пока обстоятельства не разрушают их привычный уклад. Но даже после традиционной для жанра фэнтези победы над злом герои не остаются на пожизненных ролях воинов, а возвращаются в свой уютный мир спокойствия и обыденности, даже не вспоминая о былых приключениях. Для персонажей Ольги Громько эта обыденность очень важна, так как в биографии каждого из них есть некое трагическое пятно, скрытое за легкостью повествования и авторским юмором, которое далеко не сразу показывается читателю. Даже оборотень — традиционное для фольклора зло — в романе «Верные враги» становится положительным персонажем, так как является

женщиной. Шелена наполовину волчица, наполовину человек, но она женщина в обеих своих ипостасях. Она как никто подходит под архетип «Первозданной женщины» К. Эстес [5]. Она подбирает раненого врага — мага Вереса — и ухаживает за ним, чтобы потом честно сразиться один на один, но в итоге влюбляется в него и становится матерью его ребенка. «Уютное гнездо» и «дымчатый детеныш с голубыми глазами» для нее важнее охоты. Верес, хоть и имеет другие цели в жизни, не отказывается от предложенного Шеленой «тихого семейного счастья», успешно совмещая его с любимой работой боевого мага. Полной противоположностью Шелены выступает оборотень мужского пола Этвор, который, развязывая войну, главной своей целью ставит победу в ней, не гнушаясь самыми грязными способами. В том числе он словно издевается над священной для героини способностью деторождения: для него воспроизведение потомства — это, скорее, эксперимент по выведению наиболее страшных монстров, которые помогут ему победить в войне. Любви для него вообще не существует — есть лишь игра в любовь и взаимное использование способностей для достижения общей цели.

Содержанием подавляющего большинства романов авторов-женщин являются любовные переживания их героинь или же переживания по причине их отсутствия. Гендерные различия женщины и мужчины в словесном эквиваленте определяются сопутствующими или переживаемыми семантическими полями «любовь», «счастье». Мужчина не имеет потребности счастье познавать. Женщины в целом более эмоциональны, их переживания более интенсивны и глубоки. Поэтому они самодостаточны в своем упоении счастьем, тогда как у мужчин больше выражена рефлексия о счастье, направленная на другого. Счастливая женщина молчалива, мужчине же необходимо объявить о своих достижениях миру.

В произведениях Марии Семенович наиболее ярко прослеживается женское начало, выраженное в потребности обрести любовь и счастье. Причем потребностью этой обладают в равной степени и женщины, и мужчины. Главная героиня романа «Валькирия» Зимка уходит из дома, «умирает» для своего рода только лишь ради того, чтобы не выходить замуж за нелюбимого человека. Другое название романа — «Тот, кого я всегда жду», и эта фраза становится лейтмотивом всей жизни героини. Ради возможности встретить человека, которого она полюбит, Зимка отказывается от привычной жизни, становится воином и — как это ни парадоксально — пытается стать равной в мире мужчин. Но при этом ее мысли выдают ее сентиментальность и романтичность, ее потребность в защитнике. Несмотря на невероятную силу, доставшуюся в наследство

от дедушки, ей хочется быть «вьюнком, растущим на скале». Зимка участвует в боях, но несет не разрушение, как мужчины, а созидание, и даже в финальной битве ее роль заключалась не в том, чтобы победить предателя Оладью, а в том, чтобы спасти раненого Воеводу. Повествование заканчивается не столько победой сил добра, сколько пониманием героини: она нашла любовь, сумела ее защитить, и теперь все будет хорошо.

В цикле романов «Волкодав» главным героем является мужчина, который придерживается мужской модели поведения, однако его ценности, его принципы и желания скорее присущи женщинам. Волкодав — умелый воин, он путешествует, сражается, побеждает, не любит говорить о себе (и вообще — не любит говорить), скуп на эмоции. Но при всем этом его можно назвать жалостливым (спасает несчастных, помогает обиженным), он превозносит женщин чуть ли не до уровня богинь, а счастье для него — не в том, чтобы прославиться, стать королем или добиться любви неприступной красавицы, а в том, чтобы зажить мирной семейной жизнью, зарабатывая на жизнь не мечом, а трудом. Подобный вид счастья имеет гендерную идентификацию — его, как правило, называют «женским». Такое несоответствие мужского поведения и женских стремлений объясняет, почему среди читателей романа преобладают представительницы слабой половины человечества. Многие читатели-мужчины не могут соотнести себя с персонажем, идеалов которого не понимают и не принимают.

Идентичность женской прозы определяется способностью автора-женщины дать художественную интерпретацию образа мужчины, увиденного женским взглядом. Это ведет к раскрытию ранее табуированных тем, к углублению в частную жизнь героев. С этой точки зрения есть два варианта художественного воплощения гендерной проблематики: 1) воспроизведение автором-женщиной женской психологии с преобладанием художественного воплощения чувственной сферы героинь, особенностей ее поведения; 2) изображение героев-мужчин, их психики и поведения, увиденных с точки зрения женского восприятия. Фэнтези, написанное женщинами, отличает подчеркнутое внимание к внутренним переживаниям героев с созданием их психологически достоверных портретов, а также детализация, вплоть до мелочей, придуманного мира и описываемых событий. Мужчины-авторы больше акцентируют внимание на действии и идее, женщин же привлекает внутренний мир людей и причины их поведения. Гендерная интерпретация женской прозы поможет сформировать новую идейно-эстетическую систему координат, которая позволит отказаться от рассмотрения женского творчества только с традиционной

мужской точки зрения. Исследование специфики женской прозы в жанре фэнтези способствует ее дальнейшему утверждению и развитию в русле литературного процесса.

-
1. Дарк О. Женские антиномии // Дружба народов. 1991. № 4. С. 257–269.
 2. Рюткенен М. Гендер и литература: проблема «женского письма» и «женского чтения» // Филол. науки. 2000. № 3. С. 5–17.
 3. Тартаковская И. Н. Социология пола и семьи. Самара, 1997.
 4. Фатеева Н. Современная русская «женская» проза: способы самоидентификации женщины-как-автора // Стил (Баня-Лука ; Белград). 2003. № 2. С. 349–361.
 5. Эстес К. П. Бегущая с волками: женский архетип в мифах и легендах. София, 2001.

К. Д. Гордович

г. Санкт-Петербург

Дневник писателя как документ эпохи и художественный текст

Дневник писателя — жанр особый. Принципиальная его особенность заключается в сочетании разноплановых текстов — и по содержанию, и по стилистике. Самому автору дневник нужен для фиксации (как в записных книжках) событий, впечатлений, собственных эмоций. Эти записи в дальнейшем часто используются в качестве материала для произведений. В то же время дневник писателю важен как возможность самоанализа, самооценки, порой исповеди. Подобные записи ведутся для себя, компенсируя невозможность поделиться самым сокровенным, желание быть услышанным, понятым. Если говорить о читательском восприятии дневников писателей, то, очевидно, следует отметить несколько другие аспекты. Эти тексты читателям помогают лучше понять личность писателя, его внутренний мир, его тревоги и радости. Кроме того, писательские дневники являются для читателей бесценными документами эпохи. Написанные людьми образованными, думающими, без оглядки