

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ АГЕНТСТВО ПО ОБРАЗОВАНИЮ**

**Государственное образовательное учреждение
высшего профессионального образования**

**ПЕРМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ**

СОВРЕМЕННАЯ РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА: ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ И ПРЕПОДАВАНИЯ

**Сборник статей по материалам
Международной научно-практической конференции
Пермский государственный педагогический университет**

2 — 4 марта 2005 года

**В 2 частях
Часть I**

Пермь 2005

УДК 82
ББК Ш 5 (2=Р) 6
С 568

С 568 СОВРЕМЕННАЯ РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА: ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ И ПРЕПОДАВАНИЯ: Сборник статей по материалам Международной научно-практической конференции 2—4 марта 2005, г. Пермь. В 2 частях. Часть I. / Отв. ред. М. П. Абашева; Перм. гос. пед. ун-т. — Пермь, 2005. — 340 с.

ISBN 5-85218-239-7

В сборник вошли статьи исследователей современной русской литературы (конца XX – начала XXI вв), а также интервью с писателями Л.Юзефовичем, Н. Горлановой, А. Ивановым.

Книга адресована профессиональным филологам, преподавателям гуманитарных вузов, студентам, учителям русского языка и литературы, а также читателям, интересующимся современной российской словесностью.

УДК 82
ББК Ш 5 (2=Р) 6

Редакционная коллегия:

М. П. Абашева, д-р филол. наук, профессор каф. русской литературы XX века ПГПУ (ответственный редактор), *В. Е. Кайгородова*, канд. филол. наук, доц. каф. русской литературы XX века ПГПУ, *Н. Б. Лапаева*, канд. филол. наук, доц. каф. русской литературы XX века ПГПУ.

© Коллектив авторов, 2005
© Редакционная коллегия, 2005
© Пермский государственный
педагогический университет, 2005

ISBN 5-85218-239-7

плохо, это хорошо. Я говорю как было" [166]. В этой формуле для автора воплощается один из способов преодоления пропасти между духом и телом.

Итак, если говорить о концепции женского дискурса в современной русской прозе, можно сделать вывод о том, что она (концепция) складывается из анализа двух сущностей - телесной, биологической, и духовной, связанной с культурой вины. Преодоление их разьединенности, обособленности, возможно, станет дальнейшей задачей женской прозы.

¹ См. об этом: Фуко М. История безумия в классическую эпоху. СПб., 1997

² Жеребкина И. "Прочти мое желание..." Постмодернизм. Психоанализ. Феминизм. М., 2000. С.33-35

³ На значимость понятия вины в процессе самоидентификации, осуществляемом в женских текстах, уже указывала Т. Ровенская в своей работе "Феномен женщины говорящей. Проблема идентификации женской прозы 80-90-х годов" // Женский дискурс в литературном процессе России конца XX века. Женская информационная сеть // <http://www.womnet.ru>

⁴ Василенко С. Дурочка. М., 2000. С. 230

⁵ Там же. С. 233

⁶ Не помнящая зла: Новая женская проза / Сост. Л.Л.Ванеева. М., 1990. С. 202

⁷ Улицкая Л. Бедные, злые, любимые. М., 2003. С. 132. — Далее текст цитируется по этому изданию, номера страниц указаны в скобках.

Е. В. Широкова

ПОИСК ДРУГОГО В ПРОЗЕ ЛЮДМИЛЫ УЛИЦКОЙ (НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗА «ЦЮ-ЮРИХЬ»)

С середины XX века вопрос о природе, структуре и функции женского начала перешел из маргинальной области наук о культуре в сферу наиболее актуальных проблем современности. Этому во многом способствовала эстетика и художественная практика постмодернизма.

В основу своих философских исканий и художественных практик представители этого направления положили принцип недоверия к постулатам, заложенным эпохой Просвещения, где традиционно женщина трактовалась как существо вспомогательное, недостойное полноценного культурного творческого бытия. Как пишет Г. А. Брандт: «Природа женщины была в полном смысле этого слова *определена*. В истории европейской философии женщина оказывалась «особым» по отношению к «человеку» существом»¹.

FEMINA HUMANUM AMICUS EST: в западноевропейской культурной парадигме такое отношение к женщине долгое время доминировало и даже рассматривалось как единственно возможное и рационально оправданное. В ходе Великой французской революции начали формироваться феминистские

теории и практики, призванные разрушить культурный миф о женщине как о существе вторичном. Им пришлось утверждать себя перед лицом очень мощной «маскулиной» интеллектуальной традиции. Поэтому, как отмечает И. Жеребкина: «Основной *теоретической проблемой* в феминистском литературном критицизме является проблема женской субъективности»². К середине XX в. утвердилось мнение, что женское начало нуждается в радикально новом о-пределении, т.е. в поиске для себя нового Другого.

В России это поиск еще более актуален и обострен тем, что женщина в советскую эпоху была дискриминирована не только по гендерному, но и по этническому признаку, являлась вдвойне бесправным существом, а расхожий лозунг «в СССР секса нет» вообще лишал женщину последней возможности реализации своего «я» в любви, семье и т.д. Вместе с тем в последнем десятилетии XX века стало очевидно, что современные западные теории феминизма и в постсоветской культуре не приобрели равноценного интеллектуального статуса и адекватного дискурса. Поэтому идея становления женщины как специфического субъекта культуры реализовывалась вполне традиционным для российской интеллигенции путем — через литературно-художественное творчество. Своеобразный отзвук она обрела в современной русской женской прозе.

Актуальность данной проблемы отмечают многие исследователи. В частности Т. Ровенская пишет, что «самоидентификация становится одной из главных целей женского литературного творчества в целом»³. А К. Парнель в статье «К вопросу о "другом" в женской прозе» отмечает: «Дискуссия о Другом занимает в русской женской прозе последних лет все большее место»⁴.

В данной статье нас будет интересовать механизм процесса поисков самоидентификации женщины в современной российской литературе, а именно, его художественные пути и эстетико-теоретические итоги. Рамки статьи не позволяют привлечь для исследования более обширный материал, поэтому мы ограничимся анализом рассказа Л. Улицкой «Цю-юрех», который вошел в сборник «Сквозная линия» (2002).

«Цю-юрех» — рассказ Улицкой, наиболее плотно аккумулирующий идею определения места женщины в пространстве собственного бытия.

Сюжет рассказа «Цю-юрех» прост: Лидия, главная героиня рассказа, мечтает уехать за границу, выйти замуж за иностранца, что в итоге ей и удастся сделать. В финале произведения Лидия предстает как фрау Гропиус, владелица ресторана «Русский дом» в Цюрихе. Таким образом, сюжетная линия рассказа связана с перемещением женщины в другое культурное пространство, что неминуемо должно привести к обретению нового опыта, социального, духовного и т.д.

Название рассказа «Цю-юрех» указывает на особое внимание автора к пространству текста, которое представлено пространством советской России (Москвы) и Швейцарии (Цюриха). Пространство России характеризуется Улицкой весьма четко как пространство, «плодящее» неразличимых людей: «миллион Николаев в кирзе, миллион теток вроде тети Насти»⁵.

Пространство, где люди, по определению В. Тупицына, отвыкают «от себя (себя-как-индивидуальности)»⁶. Так, например, главные героини, Лидия и ее покровительница Эмилия Карловна, сознательно отказываются от обладания знанием о себе, своем прошлом, о семье: «Эмили Карловне хотелось рассказать Лидии, что она бывала в Цюрихе до войны..., но привычка ничего о себе не рассказывать была слишком сильна... И Лидка – тоже молчунья... Отец ее был арестован после освобождения Белоруссии Красной Армией и расстрелян в сорок четвертом за какие-то грехи против Советской власти. Лидия не то забыла, не то ничего не знала... Все забыто навсегда. И у Эмили, и у Лидии» [148].

Необходимо отметить, что у героинь рассказа отсутствуют фамилии, указывающие на принадлежность к роду, семье. Культуролог Паперный пишет, что революционная культура не признавала семьи, ибо не интересовалась таинством рождения⁷. Такое обезличивание, вхождение части в состав целого, потеря своей индивидуальности, было характерно для тоталитарной культуры СССР, где стирание национальных (этнокультурных) различий стало основой политики и идеологии. Так, Литва и Белоруссия, родины соответственно Эмили Карловны и Лидии, так же теряют свою независимость в составе Советского Союза.

Смена места жительства должна гарантировать и обретение героиней себя как индивидуальности. Но и пространство Швейцарии, как это парадоксально не звучит, также характеризуется Улицкой как пространство неразличимости. С одной стороны, Лидия становится деловой женщиной, с другой – это делает ее одной из многих, которые «тоже ходили в обуви от Балли, носили норковые шубы и часы Ориент» [156].

Возникает вопрос, каким образом снимается проблема неразличимости субъекта в рассказе? Улицкая актуализирует категорию знания. Так, для Лидии решающим становится именно признание ее успехов Другим: «сходила она к деловым женщинам раз, другой и поняла, что лично ей не хватает в жизни признания» [156] и оценить «великий взлет» Лидии способна только Эмилия Карловна. Знание о себе приобретается через обращение к Другому. Такое обращение возможно только в языке, диалоге, но ожидаемое героиней общение с Эмилией Карловной не происходит. Интересно, при этом, что диалог как форма дискурса практически отсутствует в тексте. Единственный раз в финале произведения возникает подобие диалога, когда Лидия разговаривает с Лорой, в данном случае безуспешно заменяющей Эмилию Карловну. В основном же повествование ведется автором-повествователем, перебиваясь отдельными репликами и внутренней речью героев.

Диалог сознательно замещается автором актуализацией темы молчания. Мартин, швейцарец, будущий муж Лидии, сравнивается с рыбой («молчит как рыба в воде»). Молчание обусловлено либо самой невозможностью, либо нежеланием устанавливать общение с Другим (Другими). Лидия не желает вступать в разговор с полками в поезде, везущем ее в Швейцарию, с переводчицей из Интуриста. Тем самым она в

этих ситуациях остается неузнанной, непознанной: польки ошибочно принимают Лидию за немку, переводчица не видит в Лидии бывшую гражданку СССР. Невозможность общения, затруднительность, возникает у главной героини и с Мартином по причине языкового барьера: «Лидии катастрофически не хватало немецких слов» [136].

Таким образом, введением темы молчания и отсутствия диалога Улицкая признает несостоятельность обращения к Другому и невозможность провести идентификацию с его помощью. Невозможность установления диалогических отношений с Другим усложняется автором и тем, что герои наделяются неспособностью к ведению разговора: и у Мартина, и у Эмили Карловны после инсульта нарушена речь. Не узнавшая Эмилией Карловной Лидия, возвращаясь в Швейцарию, чувствует тошноту и боль в затылке: «Она не знала еще, что это был первый признак надвигающейся гипертонии» [162], а за ним и инсульта. Не-у-зна-вание, приводит к отсутствию знания о себе, а затем — к разрушению со-знания.

Акт речи, способный установить диалогические отношения между героями (отметим, что речь направлена из тела организма во внешний мир), заменяется актом проглатывания, поглощения во внутрь собственного тела, пищи⁸. Как точно заметил А. Генис в статье «Красный хлеб»: «Пища, которую съедает человек, становится им самим»⁹.

В данном случае еда является синонимом безумия. В рассказе Улицкой Эмилия Карловна постоянно требовала своего любимого печенья: «Лора сунула в подвижную правую руку половинку печенья. Эмилия запихнула его в рот и счастливо зажевала.

— Вот какие дела, понимаешь, весь бы день ела и ела. Злитесь, если не даю...» [162]. О. М. Фрейденберг в «Поэтике сюжета и мифа» пишет, что безумные люди «метафорически наделяются вечным голодом, прожорливостью (свойство смерти), ненасытностью, баснословной жадностью к еде, питью»¹⁰.

Тождество понятий еды и безумия приводит к тесной связи, более — к слиянию, совпадению действий говорения и проглатывания пищи, их неразличению в тексте. Так, у главной героини «при слове Цю-юрехь (стоит обратить внимание на распад слова на две части. — Е. Ш.) во рту делалось сладко» [151]. Момент получения письма от Мартина совпадает с экскурсией на фабрику «Красный Октябрь» (выделено мной. — Е. Ш.). «И обедали по-немецки» (выделено мной — Е. Ш.) [141], — замечает автор, когда описывает частный детский сад Эмили Карловны. Улицкая обыгрывает в этом ключе и «ленинскую» тему: «И отбыла Лидия с Белорусского вокзала город с журливым и шелестящим именем «Цю-юрехь», где полны подземелья золота, где жил Ленин, сидел там на набережной реки Лиммат, в кафе Одеон, кушал штрудель и осыпал сладкие крошки на том Маркса, (выделено мной. — Е. Ш.)...» [151]. Примечательно, что Ленин воспринимается в современной культуре скорее не как вождь пролетариата, а как безумец, человек с помутившимся в конце жизни сознанием. Сама главная героиня родилась в деревне Салослово¹¹.

Таким образом, Улицкая показывает невозможность установления диалога и получения знания о себе в мире, где существует неразличимость актов говорения и глотания, духовной и телесной пищи, приводящая к разрушению со-знания.

Если познание невозможно через поиск Другого и идентификацию с ним, тогда возникает единственный вариант, вариант самоидентификации. Возможность самоидентификации не так ярко и броско заявлена в тексте, как, например, мотив еды, который многократно повторяется в произведении (роскошный обед-прием, который организует Лидия для Мартина, овладение кулинарным искусством Лидией в ресторане «Центральный», открытие в Цюрихе собственного ресторана «Русский дом» и т.д.).

Тема же самоидентификации заявлена в тексте отсылкой к сказке Г. Х. Андерсена «Гадкий утенок». Автор наделяет чертами гадкого утенка главную героиню. Лидия имеет прозвище Лидка-гусыня, которое точно отражает ее внешний вид: «нижняя губа была вытянута вперед лопаточкой, нос несколько нависал» [135]. Но те же черты с точки зрения европейца могут расцениваться как черты привлекательной женщины. Примечательно, что в **европейских** кругах, как отмечает автор, губа бы ее считалась габсбургской. Надо отметить, что и Мартин видит в Лидии хотя и не красивую, но примечательную женщину, обращая внимание на ее длинную, как у лебедя шею. Действительно, в Европе ее стали принимать даже за французенку. Другое дело, что «Лидка-гусыня прекрасным лебедем не стала» [158]. Вопрос - почему?

Если обратиться к сказке Андерсена, то гадкий утенок понимает, что он и есть прекрасный лебедь, когда видит в воде **собственное** отражение и сравнивает его с плавающими рядом лебедями, то есть на языке психоанализа обретает собственное «я» путем самоидентификации. Чего нельзя сказать о главной героине, которой автор дает шанс увидеть в себе «прекрасного лебедя». Лидия посещает в Москве балет «Лебединое озеро». Но одетая в фиолетовое платье Лидия ассоциируется у читателя скорее с черным лебедем, чем с белым. Тем более сама героиня обращает внимание на сидящую рядом американку «в бигуди и нейлоновом колпаке поверх накруток» [159], которая собиралась «после театра в ресторан» [159]. Процесса самоидентификации не происходит, более того в данном случае опять появляется мифологема еды.

В рассказе «Цю-юрих» проблема самоидентификации русской женщины раскрыта как путь искания собственного «я». Эта проблема может разрешиться только через процесс постоянного **самообращения/самоузнавания**. В данном тексте эта тема только намечается писательницей. Рассказ заканчивается многоточием, то есть, собственно говоря, вообще, не заканчивается. Дальнейшее продолжение темы, на наш взгляд, можно наблюдать в рассказе «Женщины русских селений», который входит в сборник «Сквозная линия», но речь об этом может идти уже в другой статье.

- ¹ Брандт Г. А. Природа женщины. Екатеринбург, 2000. С. 25.
- ² Жеребкина И. Прочти мое желание. М., 2000. С. 136.
- ³ Ровенская Т. Феномен женщины говорящей. Проблема идентификации женской прозы 80-90-х годов // Российские женщины в XX веке. Опыт эпохи (компакт-диск, 2000).
- ⁴ Парнель К. К вопросу о "другом" в женской прозе // *Książki nieznane, książki zapomniane*. Katowice. 1999. S. 136.
- ⁵ Улицкая Л. Цю-юрьих // Улицкая Л. Сквозная линия. М., 2002. С. 152. Далее ссылки делаются на это издание.
- ⁶ Тулицын В. *Civitas Solis*: гетто как рай // Тулицын В. Коммунальный (пост)модернизм. М., 1998. С. 17.
- ⁷ Паперный В. Культура Два. Анн-Арбор. 1985. С. 122.
- ⁸ Ср. интерес к коду "кулинария" отмечает К. Поздняков в творчестве В. Сорокина, объясняя его "авторской позицией в отношении менталитета русского человека, культурных процессов, происходящих в нашей стране". См.: Поздняков К. С. Специфика выражения авторской позиции на страницах произведения В. Сорокина "Пир" // Подходы к изучению текста. Материалы Международной конференции студентов, аспирантов и молодых преподавателей (23-25 апреля 2002 г.). Ижевск, 2003. С. 238.
- ⁹ Генис А. Красный хлеб // Генис А. Иван Петрович умер. М., 1999. С. 144.
- ¹⁰ Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. М., 1997. С. 131.
- ¹¹ Ср. связку еда-текст обнаруживает К. Поздняков в произведении В. Сорокина "Моя трапеза", в котором "первую половину текста составляют действия Сорокина, содержится рецепт щей и подробное описание трапезы. Вторая половина текста – слова, произнесенные "за время приготовления и поглощения еды", поток речи, не разделенный на какие-либо паузы". См.: Поздняков К. С. Указ. соч. С. 236 — 237.

А. А. Надольская

РАЗГОВОРНОЕ НАЧАЛО В СОВРЕМЕННОЙ ЖЕНСКОЙ ПРОЗЕ

Разговорное начало в качестве композиционного приема является чрезвычайно важной составляющей многих современных художественных произведений, но воплощение его в виде фатического речевого жанра болтовни оказывается специфическим преимущественно для женской прозы.

Понятие женской прозы уже утвердилось в литературно-художественной критике, но до сих пор остается дискуссионным вопрос о ее характерных качествах и, соответственно, о том, что же она из себя представляет, что считать «женской прозой». На сегодня при рассмотрении этой темы в критике сформировалось три подхода: патриархатный, феминистский и гендерный.

Представители гендерного подхода (М. Абашева, М. Галина, О. Дарк, О. Славникова и др.) не занимают таких крайних по своей сути позиций как представители патриархатного и феминистского и, принимая женскую прозу в качестве отдельного историко-литературного феномена, стремятся вписать ее в общий литературный контекст, отходя таким образом от оценочности, связанной с биологическим полом, и интерпретируя женскую прозу с позиций