

*Русецкая Дарья  
Константиновна*

**«ЖЕНСКОЕ ПИСЬМО» И «ЖЕНСКОЕ ЧТЕНИЕ»  
НА ПРИМЕРЕ РАССКАЗА ЮДИТ ГЕРМАН «CAMERA OBSCURA»**  
*(Научный руководитель – канд. филол. наук О. Ч. Гронская)*

В настоящее время понятия «женское письмо» и «женское чтение» являются одними из самых дискуссионных, в том числе и в литературоведении. Попытаемся разъяснить, насколько возможно, данные понятия и выявить специфику женской писательской практики на примере рассказа Юдит Герман «Camera Obscura».

Феминистская литературная критика возникает в семидесятые годы прошлого века, основной её целью является переоценка классического канона признанных литературных текстов, попытка посмотреть на них через призму гендера. Само появление терминов «женское письмо» и «женское чтение» стало возможным только благодаря признанию того факта, что существует особый способ бытия женщины в мире. По словам М. Рюткёнен, «ситуация женского субъекта понимается как особенная, ибо женщины имели и имеют другой статус в обществе, нежели мужчины; женщины и их опыт маргинализированы» [3].

Своеобразным толчком для появления понятия «женское чтение» становится эссе Ролана Барта «Смерть автора», впервые опубликованное в 1967 году. Установка на то, что произведение и автор не имеют больше отношения друг к другу, открыла возможности для новых подходов к тексту, в том числе позволяя анализировать его и с женской/феминистской точки зрения.

Несмотря на то, что восприятие текста каждым отдельным человеком, вне зависимости от того, женщина это или мужчина, будет отличаться, исследователям удалось выявить общие черты, присущие «женскому чтению». И. А. Жеребкина, например, выделяет следующие: во-первых, текст рассматривается вне историко-культурного контекста, биографии автора, жанровых определений, что уже нарушает классическую схему, конфронтируя таким образом с андорцентрической традицией; во-вторых, это связь текстуальности и сексуальности, т.е. перенесение своего телесного опыта на прочитанное; в-третьих, это восприятие чтения как процесса конституирования, т.е. воссоздания женщины в тексте и её идентификации; в-четвертых, это акцентация внимания на частности и детали, чувственность, охват части текста, вместо целого [1].

Понятие «женское письмо» впервые вводит в женскую феминистскую критику французский философ, феминистский теоретик и писательница Элен Сиксу в своей работе «Смех медузы» (1972). Она пишет: «Я буду говорить о женской литературе, о том, что она должна делать. Женщина должна писать о себе: должна писать о женщинах и привести женщин к литературе, от которой они яростно отучались, как и от своего тела – по тем же

причинам, по тому же закону, и с той же фатальной целью. Женщина должна погрузиться в текст – а заодно в мир и историю – своим собственным движением» [4]. В этой работе Элен Сиксу высказывает свое видение «женского письма» как пути, который приведёт женщину от страха, от андроцентричного прошлого к освобождению своих природных сил, к возвращению к своей женской сути. Главной целью женского письма является децентрация традиционной системы, деконструкция традиционных типов текста, поиск нового, выразительного языка, который говорит, по словам Люс Иригаре, «до речи». Это поиск новых способов говорить что-либо вне написанного текста, писать то, что читается между строк.

Элен Сиксу неоднократно заостряет внимание на понятии «тело», что можно проиллюстрировать следующей цитатой: «Пиши себя. Твое тело должны услышать. Только тогда огромные ресурсы бессознательного выйдут на волю» [4]. Эти слова опять же не стоит принимать буквально, «писать тело» здесь, очевидно, означает использовать чувственный язык выразительности, в отличие от рационального подхода, писать то, что не поддается традиционному анализу. «Женскому письму» есть что противопоставить «мужским» текстам. По мнению Сиксу, законченность, логичность, рациональность характерна для мужчин, в то время как у «женского» текста нет ни начала, ни конца, только он способен преодолеть общепринятые понятия и определения, которые мешают восприятию окружающего мира. Женщина общается с миром при помощи своего тела, воспринимая цвета, запахи, звуки, вкус.

Обратимся к творчеству современной немецкой писательницы Юдит Герман, которая удостоилась престижной литературной премии имени Генриха фон Клейста. Её произведения переведены уже на многие языки, в том числе и на белорусский, а некоторые и экранизированы.

Критики ценят её за лаконичный, высокохудожественный стиль. Самым известным её творением на сегодняшний день является сборник «Sommerhaus, später: Erzählungen» («Летний домик, позже: рассказы»), увидевший свет в 1998 году. Рассмотрим один из её рассказов «Camera Obscura» через призму «женского письма» и «женского чтения».

«Camera Obscura» – рассказ, охватывающий небольшую часть истории главной героини Марии, женщины, о конкретных фактах жизни которой к концу рассказа известно так же мало, как и в начале: автор не указывает ни сколько ей лет, ни где она живет, ни кто она по профессии. Формально речь здесь идёт об её взаимоотношениях с Художником. Читатель узнает о их знакомстве и непростых путях сближения друг с другом до одного из ключевых моментов их отношений, на котором повествование обрывается. Как заметил в своей статье Виктор Кирхмайер, «её [Юдит Герман] персонажи повествуют от первого лица, автор – нейтрален, он знает не больше, чем его герои. Вопросы, возникающие у читателя, остаются без ответа» [2].

Как было отмечено выше, произведения, написанные «женским письмом», не имеют ни начала, ни конца. Так и здесь, рассказ не начинается

с конкретного события, читатель даже не врывается в повествование на одном из этапов происходящего – всё начинается с субъективной оценки: «*Der Künstler ist sehr klein*» [5] («Художник очень низкий». – Здесь и далее перевод наш. – Д. Р.). И спустя несколько предложений уточняет: «*Künstler ist wirklich sehr klein. Bestimmt drei Köpfe kleiner als Marie*» («Художник определённо слишком низкий. Где-то на три головы меньше Марии»). Практически с самого начала автор обозначает физическое ощущение главной героиней себя в пространстве через отношение к другому человеку, реализуя таким образом принцип познания телом окружающего мира. Далее героиня продолжает обозначать время и пространство вокруг через субъективную призму своих переживаний и физических ощущений. Она думает, всё ли с ней в порядке, ища возможные причины отклонений в приближающейся осени, в знакомом ощущении беспокойства, ознобе в спине: «...*vielleicht weil es Herbst wird, weil die altbekannte Unruhe beginnt, das Frösteln im Rücken, der Regen?*»

Весь рассказ – это внутренний путь героини, в течение которого она преодолевает известный стереотип, общепринятое понятие о том, что женщина не должна быть выше мужчины: «*Es ist gruselig, zu einem Mann hinunterschauen zu müssen*» («Жутко смотреть на мужчину сверху вниз»). Именно поэтому возникает душевное смятение: «*Es geht nicht richtig*» («Всё идёт не так»). При этом её сомнениями движут скорее не внешние причины, т.е. мнение окружающих, наоборот – на людях она смело с высоты своих каблуков наклоняется (!) вниз, берёт голову Художника обеими руками и целует его в губы «*eher aus Trotz als aus Solidarität*» («скорее из упрямства, чем из солидарности»). В то же время каждый раз на встречу с Художником она надевает свою единственную пару туфель без каблуков.

Рассказ охватывает небольшую часть жизни героев, и определяют эту часть и все в ней происходящее интересы и внутренние побуждения героини. Так, например, при описании первой встречи Марии с Художником Юдит Герман затрагивает только те детали, на которые обратила бы внимание именно женщина: слухи, рост, уродливость, ключевые элементы одежды, а также манера говорить: рука прикрывает некрасивое лицо – собеседник видит только чёрные глаза, так понравившиеся главной героине. Читателю известно только то, что волнует Марию в данный момент, её мысли и наблюдения. Время в рассказе тоже очерчено только через призму восприятия главной героини. Весьма показательны такие обозначения времени, как «*an einem Vormittag*», «*einen Nachmittag*» («однажды до полудня», «однажды после полудня»), то, что дни стали короче и поэтому Мария устает, а также то, что перед первым звонком Художника прошло три дня. Читатель знает только то, что знает сама героиня, ведь для той точное время не имеет значения. В общем, известно только, что наступила осень, стало холодно, Мария все время мёрзнет.

Соотношение холода и тепла в рассказе тоже играет очень важную роль. Мария выходит на холод сразу после того, как поцеловала Художника, она мёрзнет и чувствует слабость, когда они сидят в кафе, держит в руках

холодную чашку чая, стоя у окна. Резкая перемена происходит, когда главная героиня попадает в квартиру к Художнику: «*In der Wohnung ist es warm*» («*В комнате тепло*»). При этом, повторно описывая комнату и передавая самые важные черты, Юдит Герман снова повторяет, как заклинание: «*In der Wohnung ist es warm*». При этом холод исчезает не тогда, когда Художник признается ей в любви, а когда она оказывается у него дома. Этому можно найти следующее объяснение: «*Er hat Marie seit dem Kuß auf dem Fest nie wieder berührt*» («*Он не касался Марии с того поцелуя на вечеринке*»). Мария не может почувствовать и принять Художника без прикосновений, ей важен тактильный контакт, не зря, изрядно выпив, она спрашивает, собирается ли он переспать с ней.

Как начало, так и конец рассказа исходит из ощущений героини. Заканчивается он душевным подъемом Марии, тем, что она сама при ответе на вопросы Художника назвала счастьем: «*Glück ist immer Moment davor. Die Sekunde vor dem Moment, in dem ich glücklich und weiß es nicht*» («*Счастье – это всегда момент «до». Секунда перед моментом, в котором я счастлива и не знаю этого*»). Ведь устройство, с которым работает Художник, как раз и отображает предметы такими, какими они были за секунду до настоящего момента. Не зря Мария постоянно смотрит именно на экран, а не на Художника, пытаясь уловить тот момент «до».

Таким образом, можно сказать, что рассказ Юдит Герман «Camera Obscura» может выступать в качестве яркого примера текста, написанного «женским письмом» и очень хорошо воспринимаемого с точки зрения «женского чтения». Временные и пространственные рамки этого рассказа подчиняются внутренним стремлениям главной героини, текст буквально построен на чувственном восприятии ею действительности, а также на преодолении общественного стереотипа, мешающего наслаждаться полнотой этой жизни.

### Литература

1. Жеребкина, И. А. Феминистская литературная критика [Электронный ресурс] / И. А. Жеребкина. – Режим доступа: [http://www.owl.ru/library/004t.htm#\\_ednref1ChromeHTML\Shell\Open\Command](http://www.owl.ru/library/004t.htm#_ednref1ChromeHTML\Shell\Open\Command). – Дата доступа: 16.04.2017.
2. Кирхмайер, В. Юдит Герман – немецкая Вирджиния Вулф [Электронный ресурс] / В. Кирхмайер. – 27.01.2002. – Режим доступа: <http://p.dw.com/p/22Wq>. – Дата доступа: 17.04.2017.
3. Рюткёнен, М. Гендер и литература: проблема «женского письма» и «женского чтения» / М. Рюткёнен // Филологические науки. – 2000. – № 3. – С. 5–17.
4. Сиксу, Элен. Смех медузы [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://victorpostnikov.wordpress.com/2016/06/14/элен-сиксу-смех-медузы/>. – Дата доступа: 17.04.2017.
5. Hermann, Judith. Camera Obscura / Judith Hermann // Sommerhaus, später : Erzählungen. – Frankfurt am Main, 2003. – S. 116–122.