

# ФЕМИНИСТСКИЙ ДИСКУРС В МАЛОЙ ПРОЗЕ ЕЛЕНА БРАВО И ЭЛИС МАНРО

А. И. Субботина

*Белорусский государственный университет, г. Минск;*

*aleksasubbotina2@gmail.com;*

*науч. рук. – А. М. Бутырчик, канд. филол. наук, доц.*

В статье рассматривается феминистский дискурс в белорусской и канадской женской малой прозе на примере рассказов Елены Браво (р. 1968) «Тапіць дзяўчатак тут дазволена» (2002) и Элис Манро (Alice Ann Munro, 1931 – 2024) «Случай» (*Chance*, 2004). Используя камерный топос и свободный косвенный дискурс белорусская и канадская писательницы исследуют темы любви, сексуальности и телесности сквозь призму ретроспекции и саморефлексии, а также демонстрируют проблему поиска женской субъектности через травмированную телесность.

**Ключевые слова:** женская субъективность; женский нарратив; женское письмо; камерный топос; малая проза; ретроспекция; свободный косвенный дискурс; феминистский дискурс.

Научные открытия и социально-политические потрясения XX века ярко отразились в литературе того времени и во многом повлияли на дальнейшее развитие культуры. Одним из таких потрясений было движение за получение равных социальных и политических прав для женщин, благодаря которому женские образы и женский голос стали предметом исследования в науке и искусстве.

Феминистское движение XX века позволило пристально рассмотреть само понятия «женщина», что привело к раскрытию его противоречивости. В первую очередь она выразилась в том, что категория пола не всегда согласованно и последовательно конституируется в рамках различных исторически контекстов [4, с. 103]. Также в исследованиях Сандры Бем, Юлии Кристивой и Гаятри Спивак подчеркивается, что категория пола тесно переплетается с расовой, классовой, этнической и сексуальной идентичностью.

Данное открытие привело к появлению гендерных исследований и феминистской литературной критики, изучающей специфику женского письма и женского чтения. Применение феминистских теорий позволило литературоведам переосмыслить весь литературный опыт с позиции феминистской теории и обратить внимание на особенности репрезентации женских образов в культуре в целом.

Женское движение повлекло за собой изменения во всех сферах жизни современного общества и привело к тому, что культурологический анализ феминизма представляется необходимым элементом современной гуманитарной мысли [3, с. 4]. Как итог, эта тенденция нашла отражение и в литературе. Все более актуальными становились произведения авторов-женщин, таких как Вирджиния Вулф, Луиза Мэй Олкотт, Джейн Остин, Маргарет Митчел, наиболее ярко отразивших темы феминизма в своем творчестве. Постепенно женские персонажи приобретали разнообразные

характеры и становились центром повествования современных произведений, с перспективы женского нарратива раскрывались проблемы положения женщины в гендерно-ролевой модели общества, вопросы равенства и патриархальной системы, сексуальности и телесности, насилия и голоса, а также другие составляющие проблемно-тематического поля феминизма.

В результате женский голос в социально-политической и культурной жизни общества оформился в полноценный дискурс, посвященный феминистскому вопросу. Теория дискурса носит междисциплинарный характер и находит свои истоки в работах Вильгельма фон Гумбольдта, Фердинанда де Соссюра и Эмиля Бенвениста. В рамках проекта британских «культурных исследований» дискурс выступает в качестве социокультурного феномена и рассматривается как «социально продуцируемый способ говорить или думать по определенной теме». Его основными характеристиками являются наделение смыслами определенного социального опыта, социальная локализация, в которой возникают смыслы, и специфическая лингвистика, создающая данные смыслы.

Феминистский дискурс в литературе проявляется на тематическом и формальном уровнях. В современной литературе и отдельных произведениях более раннего периода широко представлена проблема положения женщин в разных сферах жизнедеятельности общества, ставящая перед читателем вопрос, насколько сильно женщина отличается от мужчин, как на нее влияет общество и стереотипы. Внимание писателей к внутреннему миру героинь и создание ярких индивидуальных образов свидетельствуют об исследовании женской идентичности и рассмотрении женщины как уникального субъекта.

Французский исследователь М. Фуко указывает, что спецификой феминистского дискурса является его попытка восстановить утраченную целостность, вернуть то понимание «женщины», которое вытеснено из общественного сознания: «происходит возвращение к самому тексту – к тексту в буквальном смысле, но в то же время, однако, и к тому, что в тексте маркировано пустотами, отсутствием, пробелом. Происходит возвращение к некой пустоте, о которой забвение умолчало или которую оно замаскировало, которую оно покрыло ложной и дурной полнотой, и возвращение должно заново обнаружить и этот пробел, и эту нехватку» [9, с. 35].

В ходе исследований французский философ Симона де Бовуар выдвигает идею о том, что женщина не является субъектом в той же мере, что и мужчина. Она отмечает, что самоидентификация женщин осуществляется на базе патриархальных стереотипов о подчинении одного пола другому и под давлением общественных установок.

Как итог, такой поиск идентичности приводит к навязанным стандартам, поэтому Симона де Бовуар предложила рассматривать женщину в рамках категории «Другого», «Иного» в мире, который функционирует с точки зрения маскулинных требований и запросов [1]. В работе «Второй пол» философ предлагает рассматривать понятие женской субъективности с помощью концепта трансцендентного и указывает, что утвердить свою трансцендентную позицию «Другого» женщине мешает мужчина, который

стремится превратить «Другую» женщину в свой «объект для потребления» [1, с. 58].

Становление женской субъективности также изучает психоаналитик-лингвист Ю. Кристева. Именно она подчеркивает дискурсивный характер поиска женской идентичности, поскольку рассматривает теорию субъекта через понятие «говорящий субъект», который может реализоваться только в дискурсе, так как «субъекта и значения нет, они создаются в дискурсивной деятельности» [6, с. 6].

С данной позиции литературные тексты можно рассматривать как способ обрести свою субъектность, о чем свидетельствуют исследования американского литературоведа Н. К. Миллер: «Я пишу, значит, я есть. Писание — для публикации — представляет вход в мир других, и через этот вход — возрождение: получение статуса автономного субъекта. Текстуализация женского “я” означает уход из сферы тех “относительных” существ, которые воспринимают мир лишь через посредство мужчин. Писать — значит выйти из тени и оказаться, хотя бы на короткое время, в центре внимания» [11, р. 29].

Таким образом, спецификой поиска женской субъектности является тот факт, что он реализуется непосредственно в литературе в форме уникального дискурса. В работе «Вновь рожденная» исследователи Элен Сиксу и Катрин Клеман предлагают выделять такой тип дискурса в виде особой формы «женского письма», обладающей рядом отличительных черт.

Для феномена «женского письма» в первую очередь характерна децентрация традиционных и патриархальных стереотипов, вскрывающая внутренние противоречия патриархальной культуры. Также данному феномену присущи отход от традиционных бинарных оппозиций и отсутствие стремления к разрешению конфликта, детерминации объекта, нахождению истины.

«Женскому письму» свойственны апелляция к досоциальным и доязыковым ценностям и смыслам и бисексуальный характер, о чем свидетельствует равноправное присутствие в тексте мужчин и женщин. Главной особенностью «женского письма» становится отсутствие границы между языком и речью, в результате чего текст напоминает неначинающийся и некончающийся неиерархизированный поток высказываний: «женское телесное письмо может иметь двадцать или тридцать зачинов, оно начинается отовсюду» [12, р. 34]. Среди других характерных признаков «женского письма» можно выделить использование реминисценций и аллюзий, иносказательности и метафоризации.

В рамках жанровой парадигмы носителем «женского письма» являются в первую очередь малые жанры, в особенности жанры малой прозы. Исследовательница Зайнета Руслановна Хачмафова считает, что «язык текстов женской прозы представляет собой женский дискурс как язык женщин, который функционирует в определенной ситуации, например в жанре литературы, как краткая проза» [10]. Актуальность малой прозы в современной литературе обусловлена тем, что распад целостного

мировоззрения в XX веке повлек за собой синтез различных жанровых форм, акцентируя внимание на фрагментарности и дискретности текста, что привело к кризису романной формы.

Исследуя американскую малую прозу, литературовед Абель Исаакович Старцев пишет, что писатели все чаще обращаются к жанрам малой прозы уже в конце XIX века: «В силу своих жанровых преимуществ, которые лучше всего характеризовать как подвижность, новелла, даже, соседствуя с романом и подчиняясь ему, может время от времени “обгонять” роман, проявляя себя чрезвычайно острым и чувствительным инструментом художественного познания действительности» [8, с. 176].

Особенностью малой прозы является ее внимание к отдельным аспектам жизни героев, внутреннему миру человека, деталям-символам. Это позволяет авторам сконцентрироваться на психологизме героев и вопросах их расовой, классовой, этнической и сексуальной идентичности. Неслучайно Джеймс Джойс изображает Ирландию и ирландцев в первую очередь через сборник рассказов «Дублинцы», а канадский писатель Стивен Ликок создает литературный портрет Онтарио в цикле рассказов «Солнечные зарисовки маленького городка».

В данном контексте особый интерес представляет проявление феминистского дискурса в женской малой прозе белорусской писательницы Елены Браво (р. 1968) и канадской писательницы Элис (Alice Ann Munro, 1931 – 2024). Помимо исследования женского вопроса творчество обеих писательниц объединяет тонкий психологизм и стремление к изображению главных героинь на грани «излома» в обыденных жизненных ситуациях. Данные тенденции проявляются в рассказах Елены Браво «Тапіць дзяўчатак тут дазволена» (2002) и «Случай» (*Chance*, 2004) Элис Манро.

Отличительной чертой рассказов является вторичность сюжетной составляющей. «Тапіць дзяўчатак тут дазволена» повествует о личной жизни главной героини Аэлиты, переосмыслении ее взаимоотношений с мужчинами, рассуждениях на тему женской сексуальности и телесности, надеждах на возвращение бросившего ее мужчины, в то время как рассказ «Случай» посвящен спонтанной поездке главной героини Джулиет, которая получает письмо от своего любовника и решает встретиться с ним.

Поскольку обе писательницы работают в рамках направления психологического реализма, их рассказам свойственно отсутствие ярких событий и динамичности. Такой словесно-описательный план повествования сопровождается размышлениями героинь о пережитом опыте, их внутренним монологом, что влечет за собой дискретность текста, риторические вопросы и саморефлексию.

Как итог, феминистский дискурс в рассказах белорусской и канадской писательницы раскрывается через психологический конфликт внутри героинь, связанный с познанием своей идентичности и категорией «Другого», или конфликт героини с окружающим обществом и социальными установками. В рассказах «Тапіць дзяўчатак тут дазволена» и «Случай» конфликты

завершаются размышлениями женщин о пережитом опыте, основанными на внезапном эпифаническом моменте и осознании абсолютной несовместимости устремлений и надежд героинь с реальностью, что вынуждает их осознанно поступиться своими принципами: *«Он наступает, и у нее такое чувство, будто ее обшаривают с головы до ног; приходит облегчение, накатывает счастье. Как поразительно. Как близко к отчаянию»* [5, с. 76].

При выявлении противоречий в интимных, семейных и социальных отношениях используются такие концепты женской языковой личности, как «женская судьба», «мужчина», «женственность», «любовь» и «семья», проявляющиеся в рассуждениях героинь о своем месте в современном социуме и гендерно-ролевой модели патриархального общества. Как говорит Елена Браво в интервью: «Сапраўды, соцыум жорстка размяркоўвае ролі, адводзіць кожнаму полу сваё “месца”; ён імкнецца кантраляваць жыццё мужчыны таксама, але жанчына ўсё ж у большай ступені дэтэрмінаваная як біялагічна, так і сацыяльна. Галоўная тэма маіх кніг – супраціўленне таму, што адбірае ў чалавека свабоду, нішчыць яго індывідуальнасць. Супраціўленне “вялікай стандартызацыі”».

Это выражается и в проблемно-тематическом поле обоих рассказов. Центральной темой произведений становится тема любви и мужской неверности. В рассказе «Тапіць дзяўчатак тут дазволена» Аэлита, следуя своим принципам, разрывает отношения с любимым мужчиной, однако со временем начинает сомневаться в принятом решении. Образ мужчины в интерпретации главной героини не совпадает с реальностью, где первый ее любовник, которого она зовет мучителем, на протяжении семи лет неоднократно изменял ей, а второй, Кудин, чью внешность Аэлита сравнивает с дворнягой, так и не может найти смелости расторгнуть неудавшийся брак. Переосмысливая свой жизненный опыт, героиня признается, что *«апошнім часам ёй усё часцей хацелася, каб хоць нехта быў побач, і зусім неабавязкова — герой і пераможца»* [2, с. 149], поэтому размышляя о характере своих нынешних отношений героиня осознает, что *«яна даўно злоўлена адзінотай і страхам, якія мацней за каханне — якое там каханне! — яе да яго прывязалі»* [2, с. 138].

Такое же раскрытие тема любви получает в рассказе Элис Манро «Случай». Главная героиня Джулиет размышляет о браке с позиции карьерных перспектив, в результате чего приходит к выводу, что либо *«все ее труды пойдут прахом»*, либо *«ее уделом наверняка будет уныние и нелюдимость, а также отставание от мужчин, которые станут обходить ее на каждом этапе карьеры (им повышение нужнее: мужчина ведь должен кормить семью)»*. Успешная карьера исследователя очень важна для Джулии, поскольку является оправданием ее «нетривиального выбора»: *«Нетривиальный выбор — это прерогатива мужчины: он, как правило, в любом случае находит женщину, готовую вступить с ним в брак. Но не наоборот»* [5, с.48–49].

Данные обстоятельства приводят к внутренней неуверенности героини, в результате чего она откликается на письмо ее любовника Эрика и едет в поселок Уэйл-Бейл. Сплетая настоящее время и ретроспекцию, Элис Манро изображает историю взаимоотношений главных героев от знакомства до поездки Джулиет. Однако, чем больше подробностей приобретает данная история, тем менее романтической она кажется. Читателю сразу становится очевидно, что Джулиет попадает в ловушку манипуляций, но сама героиня осознает это намного позже: *«Оказывается, Эрик не столько удивлен, сколько делает вид. Айло позвонила ему вчера вечером, предупредила о появлении чужой девчонки, Джулиет, и предложила сходить удостовериться, села ли та в автобус. Он решил положиться на случай – дать возможность Джулиет так или иначе сделать свой выбор, но когда Айло позвонила вторично и сообщила, что девчонка не уехала, он сам удивился нахлынувшей радости. Но домой не торопился и Кристе ничего не сказал, хотя уже понял, что сказать придется, и очень скоро»* [5, с. 76].

Еще одной ведущей темой рассказов белорусской и канадской писательницы в рамках феминистского дискурса является тема травмированной телесности, тесно переплетающаяся с темой сексуальности. В обоих рассказах детально описана частная жизнь героинь, исследуется чувственная сфера женщины через сексуальную идентичность и отождествление себя с телесным комплексом. Елена Браво и Элис Манро детально описывают интимную сферу жизни женщины, их героини осознают свою привлекательность и исследуют сексуальность в рамках самопознания. Однако данный аспект жизни главных героинь также связан с травмированной телесностью.

На протяжении всего рассказа Елены Браво самоанализ героини прерывается мыслями о боли и как ее успокоить, тем не менее Аэлита принимает эту боль как часть своей телесности: *«А навошта ёй гэта — пакідаць цела? Ёй і ў сваім цэле вельмі нават няблага, — зразумела, не цяпер, калі нутро навыварат мкнецца»* [2, с. 138]. Джулиет из рассказа Элис Манро переживает другой опыт травмированной телесности, связанный с насилием, однако в отличие от героини Елены Браво отстраняется от данного переживания: *«А в прошлом году ее угораздило поздно вечером отправиться на прогулку в Уиллис-парк с заезжим племянником своего научного руководителя и подвергнуться надругательству (она твердо решила не называть это изнасилованием)»* [5, с. 64].

Благодаря приему умолчания и психологическому портрету Джулиет можно говорить о том, что рассказ «Случай» представляет отличную от рассказа «Тапіць дзяўчатак тут дазволена» стратегию отрицания и умолчания, которая также широко распространена в феминистском дискурсе.

В обоих рассказах белорусской и канадской писательницы используется особая форма нарратива «free indirect discourse» – свободный косвенный дискурс, сочетающий повествование от первого и третьего лица. Действие рассказов «Тапіць дзяўчатак тут дазволена» и «Случай» показано с перспективы третьего лица, однако в определенные моменты представляет

мысли и восприятие первого лица. Таким образом события повествования отфильтрованы через призму восприятия главных героинь, что создает эффект дискретности текста и позволяет погрузиться в психологизм героинь, их мировоззрение.

Такому погружению способствует и топос рассказов. Для Елены Браво и Элис Манро характерно использование камерного топоса. Все действие рассказа Елены Браво происходит в контексте урбанистического пространства, которое конкретизируется в топосе комнаты. Рассматривая пространство рассказа «Случай», на первый взгляд кажется, что оно представлено топосом дороги. Однако в путешествии Джулии акцент делается не на пути и движении, а на камерности автобуса и купе поезда, тесноте ванной комнаты и ограниченности передвижения.

Таким образом, феминистский дискурс в рассказах Елены Браво «Тапіць дзяўчатак тут дазволена» и Элис Манро «Случай» представлен на всех уровнях повествования. В рамках проблемно-тематического поля белорусская и канадская писательница исследуют темы любви, сексуальности и насилия, демонстрируя проблему поиска женской субъектности через травмированную телесность. Благодаря использованию свободного косвенного дискурса главные героини анализируют прожитый опыт через призму ретроспекции и саморефлексии в рамках камерного топоса, что позволяет рассматривать творчество Елены Браво и Элис Манро как пример использования «женского письма» в белорусской и канадской литературе.

#### Библиографические ссылки

1. Бовуар, С. де. Второй пол. / С. де. Бовуар. – М., СПб. : «Прогресс», «Литера», 1997. – 832 с.
2. Брова, А. Каменданцкі час для ластавак / А. Брова. – Мінск : Мастацкая літаратура, 2004. – 183 с.
3. Крыкова, И. В. Феминизм в пространстве современной гуманитарной культуры / И. В. Крыкова. – Тамбов, 2009. – 188 с.
4. Кухаренко, Н. Н. Гендерное неравенство и субъект феминистских политик / Н. Н. Кухаренко // Новые направления политической науки. – М. : РОССПЭН, 2007. – С. 100–106.
5. Манро, Э. Беглянка (сборник) / Э. Манро; пер. с англ. Е. С. Петрова. – М. : Азбука, 2014. – 352 с.
6. Рюткёнен, М. Гендер и литература: проблема «женского письма» и «женского чтения» / М. Рюткёнен // Филологические науки. – 2000. – № 3. – С. 5–17.
7. Сиксу, Э. La sexe ou la tete? (Женщина–тело–текст) / Э. Сиксу // Художественный журнал. – 1995. – № 6. – С. 32–35.
8. Старцев, А. И. От Уитмена до Хемингуэя / А. И. Старцев. – М. : Сов. писатель, 1972. – 374 с.
9. Фуко, М. Воля к истине. По ту сторону знания, власти и сексуальности / М. Фуко; пер. с фр. С. Табачниковой; под ред. А. Пузырея. – М. : Магистериум : Касталь, 1996. – 448 с.
10. Хачмафова, З. Р. Женская языковая личность в художественном тексте (на материале русского и немецкого языков) : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.19 / З. Р. Хачмафова : Адыгейский гос. ун-т – Ставрополь, 2011. – 30 с.

11. Miller, N. Subject to change. Reading feminist writing / N. Miller. – N.Y., 1988. – 285 p.
- Cixous, H. The Newly Born Woman / H. Cixous, C. Clement. – Minneapolis : University of Minnesota Press, 1986. – 168 p.