

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Генис А. Билет в Китай. СПб.: Амфора, 2001. 335 с.
2. Кундера М. Бессмертие. СПб.: Азбука, 1996. 368 с.
3. Кундера М. Невыносимая легкость бытия. Спб.: Амфора, 2000. 351 с.
4. Кундера М. Неведение. СПб.: Азбука-классика, 2004. 192 с.
5. Кундера М. Семьдесят три слова // Урал. 2001. № 5. С. 161–177.
6. Маркузе Г. Одномерный человек. М.: АСТ, 2003. 331 с.
7. Хаксли О. «О дивный новый мир» — 27 лет спустя. М.: Серебряные нити, 2000. 128 с.
8. Хоркхаймер М., Адорно Т. Диалектика просвещения. М.; СПб.: Медиум—Ювента, 1997.
9. Kundera M. L'art du roman. Paris, 1986. 198 p.
10. Kundera M. Les testaments trahis. Paris: 1993. 335 p.
11. Kundera M. Le rideau. Paris, 2005. 197 p.

Лариса
Сергеевна
КИСЛОВА

**МОДЕЛИРОВАНИЕ ГЕНДЕРНОГО
ДРУГОГО В РОМАНАХ
ОКСАНЫ РОБСКИ «Про любoff/on»,
«День счастья — завтра»**

В статье рассматривается художественная проза Оксаны Робски с позиции перформативного моделирования гендерного Другого, что репрезентируется в тексте как форма игры ролевыми гендерными установками.

Дамский роман в настоящее время, преодолевая традиционный формульный конструкт (стандартизация, эскапизм, развлекательность), выходит на новый уровень. И хотя в нем по-прежнему преобладают идеи матримонимальной гармонии, появление *гламурных* текстов Оксаны Робски разрушает устоявшуюся схему, поскольку в них предлагается новый тип героини (разочаровавшаяся Золушка). Однако во многом *гламурные* романы О. Робски воспринимаются читателем как продолжение традиционных дамских романов: героиня не находит свое счастье и после того, как завоевывает сердце принца, становится его законной супругой и переезжает в принадлежащий герою «замок». «Бедная богатая девочка» живет в постоянном страхе перед перспективой переселения из дворца в хижину, и для того, чтобы не возвращаться к прежней жизни и прежним идеалам, она и после утраты принца продолжает бороться за место под солнцем («Casual»), пытается всеми силами вернуть принца, если счастлива с ним («День счастья — завтра») и даже когда с ним несчастна («Про любoff/on»). Недавняя Золушка в произведениях О. Роб-

ски увлекается кокаином («День счастья — завтра») и алкоголем («Про любовь/оп»), приобретает дорогостоящие привычки и стойкое отвращение к людям иного социального статуса и материального уровня. Таким образом, в текстах О. Робски, разрушающих традиционную формулу дамского романа, зарождается новая формула, поддержанная и в произведениях других представителей русского гламура (Лены Лениной, Елены Колиной, Татьяны Огородниковой и др.).

По мнению авторов книги «Русская женская проза на рубеже XX—XXI веков» М. Абашеевой и Н. Воробьевой, рассматривающих в своей работе примеры литературного трансвестизма и удачные эксперименты современных авторов в области игрового моделирования гендерного Другого, «О. Робски <...> умело скрещивает известные приемы дамских романов с приемами серьезной женской прозы, предлагая еще один вариант женской прозы — “гламурный”. <...> О. Робски позволяет своим читателям убеждаться в том, в чем простой человек сам так желает быть убежден: “богатые тоже плачут”. Читателей привлекает именно сочетание богатого антуража, обилие “гламурной лексики” <...> и простых, обыденных мыслей и поступков героини» [Абашева, Воробьева 2007: 150—151].

Героиня О. Робски, существуя в отчетливо игровом и определенно женском пространстве Рублевского шоссе (мужчины присутствуют на Рублевке заочно, поскольку основную часть жизни хозяева особняков проводят в офисах в центре Москвы), примеривает различные маски и выбирает неожиданно полярные роли: вдовствующей королевы («Casual»), авантюристки-предводительницы женского охранного батальона («День счастья — завтра»), Золушки («Про любовь/оп»), восходящей звезды («Casual—2: Пляска головой и ногами»).

В романе «Про любовь/оп», где «гламурная женственность играет перформативными приемами письма и мотивами власти» [Там же: 151], предлагается некая схема взаимоотношений героя и героини, при которой демонстрируются одновременно антитетичные гендерные позиции (мужская и женская) в рамках одного текста. Женская восторженность нивелируется мужским цинизмом и холодным расчетом, не имеющими ничего общего с чувствами, в которых признается герой: «Вторая часть романа — “М” (мужской взгляд), по ходу которой с читателя как бы снимают розовые очки, полностью нейтрализует первую. Писательница здесь вновь воспроизводит те же текстовые фрагменты (ту же самую историю), но моделирует их восприятие извне, как восприятие гендерного Другого. Иронично представлен портрет красавца-миллионера» [Там же: 152]. Однако олигарх и идейный вдохновитель популистской партии на самом деле рефлексирует из-за своих отношений с женой, и короткий роман с аспиранткой Дашей — лишь способ временно уйти от тягостной его действительности (эскапизм) или попытка эту действительность изменить. Влад (Владимир), герой романа О. Робски, обладает сильной харизмой именно за счет наличия определенных женских качеств. У него достаточно развитая интуиция, хороший вкус, чувство юмора. При этом герой весьма романтичен, что, собственно, и способствует его успеху у женщин. Влад прекрасно готовит («Я люблю готовить. Раньше, лет десять назад, я делал для нее на завтрак блины “креп-сюзен”» [Робски 2006: 300]; усиленно за-

Фигура Другого в пространстве литературоведения

ботится о своей внешности и испытывает постоянный страх перед старением («Я вытер остатки крема с лица. Главное — продержаться еще лет десять. А там уже что-нибудь изобретут. Для вечной молодости» [Там же: 260]); удивительно уютно чувствует себя в кукольной комнате подруги героини («На какое-то мгновение мне захотелось остаться в этой комнате навсегда. Но я не мог. Этот рай был для девочек» [Там же: 255]); посещает клинику пластической хирургии («Никто не замечает мой новый нос. Или делают вид» [Там же: 183]); тщательно подбирает одежду («Долго подбирал галстук под новый костюм. Три раза поменял рубашку. Третью рубашку швырнул на пол» [Там же: 192], «Изучаю список Алана Флассера в “Dressing the Man”» [Там же: 226]). Мужская привлекательность Влада — предмет его гордости, но основана она на умении героя в подходящее время продемонстрировать свои женские таланты. Стремление Влада следовать женским ролевым установкам может быть истолковано как осозанный выход за границы мужского, как приобретение отчетливо женских качеств, т.е. репрезентация сконструированного женского. Такого рода гендерная масочность свидетельствует об игровом моделировании гендерного Другого в романе О. Робски. Однако герой О. Робски при этом по-мужски циничен, решителен, собран и безжалостен. Ему принадлежат и откровенно шовинистские высказывания: «Женский ум — это интуиция. На уровне подсознания. Потому что в сознании женщины бывают редко» [Там же: 263]; «Почему все девушки так любят этих маленьких глупых собачек? Вообще-то надо же им чувствовать свое превосходство. Хоть над кем-то» [Там же: 264]; «Ресторан битком. Полно девиц. Второй состав. Скамейка запасных» [Там же: 215]. Женское во Владе синонимично человеческому, поскольку, когда герой совершает так называемые мужские поступки, он немедленно превращается в монстра.

Маскулинность Влада проявляется в его умении принимать решения, зачастую радикальные (инсценировка покушения, сцена на охоте). Поединок с медведем консолидирует маскулинную энергетику Влада и позволяет ему почувствовать себя настоящим мужчиной: «Медведь вышел прямо на меня. Впервые в жизни я понял правильно смысл выражения “один на один”. Ничто вокруг не существовало» [Робски 2005: 246]. Герой, который увлеченно рассуждает в мужской компании о новомодных диетах и делает себе пластическую операцию, способен застрелить медведя и пробежать тридцать километров на лыжах в одиночку. По мысли С. Ушакина, «становление личности совпадает с процессом ее — личности — образования, т.е. с процессом накопления, усвоения и воспроизводства символических средств (образов), с помощью которых личность может обозначить свое присутствие в обществе» [Ушакин 2002: 484]. Мужские «доспехи» и атрибуты мужественности, создающие имидж Влада, достаточно предсказуемы: большая черная машина («Как в голливудских фильмах» [Робски 2005: 106]); огромная белая акула-убийца в кабинетном аквариуме («Если ее не кормить два дня, то на третий она сожрет рыбок» [Там же: 193]); дорогая мужская одежда самых известных марок (список Алана Флассера). «Дискуссии о “сущности” мужественности <...> сменяются дискуссиями о характере мужских “доспехов”, а трактаты по воспитанию чувств —

справочниками по основам этикета, в том числе и полового. Сама по себе ситуация эта вряд ли способна вызвать какое-либо удивление — споры о соотношении формы и содержания ведутся не одну сотню и даже тысячу лет. Примечательно в этом плане другое — форма начинает выполнять не столько репрезентативную, представительскую, отображающую, сколько конституирующую функцию» [Ушакин 2002: 483].

Мена гендерными масками — один из самых распространенных художественных приемов в романе О. Робски. Даша, например, называет мужским именем свою собаку: «Она была девочкой. Мы назвали ее Терминатор. Длинно, но выразительно» [Робски 2005: 15]. Выбирая для собаки мужское имя, героиня и ее подруга Рита словно объясняют Терминатору круг новых обязанностей. С этой минуты долг собаки — охранять и защищать женщин.

Герой время от времени играет женскую партию, но его собственную судьбу тем не менее вершит Даша в финале романа, принимая, возможно, единственное мужское решение в своей жизни. В остальном героиня поступает как женщина, причем женщина предсказуемая, заинтересовать и соблазнить которую Владу не составляет никакого труда. Однако и Даша пытается культивировать в себе мужское: «Мужчины не показывают свои эмоции. Я тоже постаралась быть мужчиной. Потому что это так по-женски: расстраиваться, когда узнаешь, что кто-то женат» [Робски 2006: 44]. Но доверчивая интеллектуалка влюбляется в миллионера и блестящего политика почти мгновенно и в дальнейшем, словно марионетка, участвует в его сценарии. История отношений Даши и Влада достаточно банальна, но при этом, безусловно, красива. Это история Золушки — мечта всех девушек планеты.

Даша принимает решение расстаться с Владом, но на самом деле уйти от нее стремится именно герой, а героиня лишь следует выбранной им стратегии. Таким образом, первая часть романа О. Робски напоминает традиционный дамский текст, адресованный женской аудитории и демонстрирующий женскую поведенческую модель и женскую позицию. По мысли О. Бочаровой, дамский роман «воспроизводит точку зрения героини <...>. Читателям досконально известны ее душевные и сексуальные переживания, тогда как на героя-мужчину мы смотрим глазами героини, с ее точки зрения судим о его чувствах и намерениях» [Бочарова 1996: 294]. Вторая же часть текста «Про любовь/он», «нейтрализующая» первую, явлена как пародия на дамский роман, поскольку она представляет позицию мужчины, его видение уже известных событий. Восторженность сталкивается с цинизмом, и сказка о Золушке таким образом приобретает иные, альтернативные смыслы: «Я отвез Дашу домой. <...> Тема по имени Даша закрыта» [Робски 2005: 267].

В современной литературе распространены эксперименты писателей-мужчин в области женской прозы: тексты Андрея Матвеева и Валентина Черныха являют собой пример перформативной репрезентации женского. В романах А. Матвеева, опубликованных под именем Кати Ткаченко («Ремонт человеков», «Любовь для начинающих пользователей»), и произведениях В. Черныха (роман «Женщин обижать не рекомендуется», цикл рассказов «Рецепт колдуньи»), в которых зачастую персонифицированным повествователем выступает женщина, предпринимается попытка смоделировать женское. Однако мистификация А. Матвеева отличается

Фигура Другого в пространстве литературоведения

от игры в женское в прозе В. Черныха, поскольку женское в текстах В. Черныха традиционно толкуется как мужское. Нежелание персонажей В. Черныха беспрекословно следовать определенным женским гендерным установкам воспринимается как пародирование мужского, в то время как в романах А. Матвеева (Кати Ткаченко) отчетливо пародируется именно женское.

В романе О. Робски «День счастья — завтра» гендерное *Другое* объективируется за счет стремления героини утвердиться в жизни с помощью определенной атрибутики мужского: охранное агентство «Никита», мужское имя Никита (производная от фамилии Никитина), участие в операции по освобождению заложника. Именно «мужские игры» позволяют героине обрести самоуважение и вернуть утраченную любовь. Ольга (Никита), живя в своем роскошном ограниченном мире, создает женское охранное предприятие и изначально относится к этому как к игре. Героиня постоянно «играет» по правилам, принятым в замкнутом пространстве Рублевки. Сложившиеся традиции, изысканные рестораны, случайные разговоры, пикантные развлечения, свойственные узкому кругу посвященных, составляют «глянцевые» будни героини и ее подруг. Но в какой-то момент мир Ольги рушится, и все, что представлялось реальностью, оказывается для героини иллюзией. Стремясь сохранить осколки своей вселенной, она выбирает мужские поведенческие стратегии, поскольку они представляются ей более выигрышными, нежели женские. Охранное агентство «Никита» создается Ольгой и ее подругами для того, чтобы продолжать поддерживать привычный уровень жизни, а также продемонстрировать окружающим свою независимость. Таким образом, мужской бизнес призван доказать мужчинам полную финансовую состоятельность женщин: «Главное — сделать это модным. Чтобы появиться где-нибудь с женщиной-охранницей стало престижно. Чтобы наши девочки стали показателем благосостояния. Их надо хорошо подготовить — чтобы через месяц после того, как их возьмут «для экзотики», девчонок не выгоняли. Чтобы в них действительно обнаружилась потребность» [Там же: 68]. При всей своей хрупкости и женской незащищенности Ольга Никитина обладает мужским характером и носит мужское имя («Мою домработницу зовут Слава. А меня чаще всего зовут Никита. Два мужских имени — это уже тенденция? Или совпадение? Или изюм моего дома?» [Там же: 110]). Традиционно мужское отчетливо противопоставлено женскому, и потому для того, чтобы добиться успеха, подруги Никита, Машка и Анжела, вынуждены действовать, следуя правилам, установленным мужчинами. Женщина-телохранитель — это своеобразный символ победы женского, попытка нарушить дихотомию «мужское — женское», поскольку «гендерные стереотипы очень живучи и в историческом развитии традиционно закрепили представление о “женском” и “мужском” [Коростылева 2005: 89]. Н. Коростылева отмечает, что «общество на протяжении веков отшлифовало в качестве “женского” все пассивное, уступчивое, мягкое, гибкое, заботливое и т. д., в качестве “мужского” — все активное, воинственное, прямолинейное, честолюбивое, волевое и т. д. И как результат репродуцируется основной гендерный стереотип: восприятие женского как второстепенного, несовершенного и слабого, а мужского — сильного и первейшего» [Там же: 89–90]. Разрушая гендерную

асимметрию такого рода, «амазонки» с Рублевки создают некий альтернативный союз, свободный от мужского диктата. Героини О. Робски аннексируют одну из основных мужских функций — «ценностно-защищающую» [Там же: 90] и намеренно разрушают сформировавшийся стандартный образ телохранителя: «Они все были очень разные. Но среди них не было ни одной дуры. Странно, среди мужчин-телохранителей я отмечала совсем обратную тенденцию» [Робски 2005: 78]. Однако представления о настоящих телохранителях настолько стереотипны, что Никита, участвовавшая со своими девушками практически в боевой операции, продолжает сомневаться в эффективности затеянного ею предприятия, рассматривая его как авантюру: «<...> это огромная ответственность. Которую я должна брать на себя. А я не хочу брать на себя никакую ответственность. Тем более ответственность за безопасность людей» [Там же: 340]. Руководство агентством для Никиты — всего лишь эксперимент, способ доказать собственную независимость и продемонстрировать отказавшемуся от нее мужу свои выдающиеся бизнес-способности, но брать на себя ответственность героиня не готова, поскольку она запрограммирована на традиционное восприятие мужских функций. Ольга Никитина возвращается в привычный стильный женский мир, в свою прежнюю «глянцевую» жизнь состоятельной светской дамы — супруги преуспевающего бизнесмена, и нападение, напоминающее шабаш ведьм, и освобождение обезумевшего от страха мальчика со временем превратятся для нее лишь в воспоминания, страшный сон из прошлой жизни: «Наше нападение будет вспоминаться им как шабаш ведьм. Мы кричали, тыкали им в шею пистолетами, выволакивали их наружу» [Там же: 322]. Однако героиня добивается основного результата — свободы выбора, возможности реально стать «третьей женщиной» (Ж. Липовецкий) в практически закрытом, отгороженном от остального мира обществе, развивающемся по своим корпоративным законам. Женщина в этом обществе либо воспринимается как «необходимое зло, втиснутое в рамки лишенных всякой привлекательности занятий» [Липовецкий 2003: 340], либо вызывает восторги и поклонение, но никогда не является самостоятельной мыслящей единицей, поскольку в «Городе Солнца» для избранных принимают решения и формулируют жизненную концепцию в основном мужчины. Таким образом, в прозе О. Робски Рублевка явлена как особая социальная модель (государство в государстве), в которой утверждается приоритет мужчин — именно в их руках сосредоточена абсолютная власть. Небольшая женская компания Ольги Никитиной живет, как и все в пространстве Рублевки, по законам, установленным мужчинами, и, получив наконец возможность самореализоваться в мужском контексте за счет моделирования мужского поведения (защита, нападение, освобождение), героиня романа О. Робски заявляет о себе как о сильном сопернике, равноправном игроке на типично мужском поле: «Как первая, так и вторая женщина были подчинены мужчине — третья женщина подвластна только самой себе. Вторая женщина была идеальным творением мужчин, тогда как третья женщина — продукт женского самотворчества» [Там же: 346–347].

В предложенных текстах О. Робски героиня принимает решения, выносит приговор мужскому, «утверждая, таким образом, за собой позицию власти» [Абашева, Воробьева 2007: 153]. В романе «Про любoff/on» Даша не предупреждает Влада

Фигура Другого в пространстве литературоведения

о бомбе, находящейся в его машине, а Никита («День счастья — завтра») осуществляет боевую операцию и добивается нового статуса и серьезного отношения к себе со стороны окружающих. Таким образом, женское в текстах О. Робски так или иначе побеждает мужское. Героини культивируют мужское в себе, в то время как герой романа «Про любовь/он», искусственно моделируя женское, намеренно дистанцируется от женских приоритетов, но к финалу утрачивает и мужское, признает абсолютную власть женского и осознает себя «виновным» («И дал себе слово — как только пройдут выборы, куплю Ладе все, что она захочет. Даже автомобильные диски с бриллиантами» [Робски 2006: 310]). Таким образом, «признающимся» и «виновным» в романе О. Робски «Про любовь/он» оказывается мужской субъект. В романе «День счастья — завтра», напротив, женский субъект является «виновным» и «признающимся», но тем не менее нивелирует мужской, оставляя за собой право выбора и продолжая укреплять свои позиции.

В текстах О. Робски моделирование гендерного Другого представлено как осознанное обыгрывание альтернативных гендерных ролей, то есть женский и мужской субъекты идентифицируются посредством последовательной смены гендерных масок. Элен Сиксу утверждает, что «женское письмо», освобожденное от характерных гендерных ролевых установок, способствует проявлению гендерного Другого [Сиксу 1999: 87]. Герои (Влад («Про любовь/он»), Никита («День счастья — завтра»), стремясь самоидентифицироваться, последовательно выбирают противоположные гендерные роли, и автор в своих текстах таким образом имеет возможность позиционировать жизненную программу гендерного Другого, позволяя этому Другому становиться видимым. «Женское письмо» О. Робски может быть воспринято в том числе и как экспериментирование в чужом гендерном пространстве и поиск Другого в традиционных бытийных проявлениях. Воплощая тенденции к перформативности пола и осваивая различные формы моделирования гендерного Другого, романы О. Робски «итогавым образом используют наработанные писательницами за первую пятилетку 2000-х годов приемы письма» [Абашева, Воробьева 2007: 153].

Таким образом, игра альтернативными гендерными идентификациями в прозе О. Робски выходит на новый уровень, поскольку помимо атрибутирования мужского в текстах Робски («День счастья — завтра», «Про любовь/он») присутствует также перформативная репрезентация мужского. Художественная проза Оксаны Робски развивается в границах дамского романа, но при этом разрушает его устоявшиеся формальные критерии и формирует новую традицию отечественного литературного гламура.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абашева М. П., Воробьева Н. В. Русская женская проза на рубеже XX–XXI веков: Учеб. пособие по спецкурсу. Пермь, 2007.
2. Бочарова О. Формула женского счастья. Заметки о женском любовном романе // Новое литературное обозрение. 1996. № 22.
3. Коростылева Н. Н. Женщина и мужчина: от конфликта к согласию (Исследование гендерного конфликтогенеза). М., 2005.

4. Липовецкий Ж. Третья женщина. Незыблемость и потрясение основ женственности / Пер. с фр. СПб., 2003.
5. Робски О. День счастья — завтра. М., 2005.
6. Робски О. Про любовь/оп. М., 2006.
7. Сиксу Э. Хохот Медузы // Гендерные исследования. 1999. № 3.
8. Ушакин С. Видимость мужественности // О муже(N)ственности: Сб. статей / Сост. С. Ушакин. М., 2002.

Ольга
Константиновна
ЛАГУНОВА

ФЕНОМЕН ДРУГОГО В РЕФЛЕКСИИ Е. С. РОГОВЕРА

В работе акцентируется проблема личности, главным предметом рефлексии которой является феномен Другого. В качестве Другого выступают литературы малочисленных народов Западной Сибири.

Первую главу повести Е. Д. Айпина «Я слушаю Землю» завершают размышления героя о людях, «среди кого жил и рос»: «многие уже оставили нашу Землю. Лишь изредка, в суете сует, остановившись на миг, с запозданием извлекаешь из глубин памяти поучительные мгновения жизни наших предков... А о величии человека следует помнить при его жизни».

Известность писателя, востребованность его творений измеряются как активно раскупаемыми тиражами, так и вниманием критиков и литературоведов. Сегодня вдвойне примечательно, если при жизни автор удостоивается исследования, облеченного в жанр монографии, да еще накануне своего юбилея, когда невольно подытоживаешь сделанное. В 2008 г. хантыйскому писателю Еремею Даниловичу Айпину исполняется шестьдесят. Одним из самых дорогих подарков, думается, станет для него выпущенная в 2007 г. в Санкт-Петербурге монография известного литературоведа, доктора педагогических наук, профессора РГПУ имени А. И. Герцена Ефима Соломоновича Роговера «Творчество Еремея Айпина».

Заглавие и содержание книги убеждают, что предметом осмысления ученого является весь творческий путь Айпина, и путь этот, к счастью, продолжается. Первая глава, предваряя размышления об искусстве слова писателя, информирует читателя о вехах его личной жизни: семья, интернат, служба в Советской Армии, Литературный институт, участие в разного уровня творческих форумах, совещаниях, съездах и т. д. Е. С. Роговер не пропускает ни одной страницы биографии художника, подчеркивая, что жизненный путь хантыйского писателя не был сказочным и скорым восхождением. Автор перечисляет все профессии (их немало), какими овладел Айпин, должности (были очень высокие и ответственные), какие он занимал, отмечая, что писателю не раз приходилось менять место жительства,

Л. А.