

Филологические науки

ОСОБЕННОСТИ ЖЕНСКОЙ
МАНЕРЫ ПИСЬМА В
ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТАХ

Базылова Б.К., Курмангалиева А.А.

*Казахский государственный женский
педагогический университет, Алматы,
e-mail: baglan_5_3@mail.ru*

В настоящее время гендерные исследования играют значительную роль в различных областях гуманитарных знания. Акцент на роли полов в развитии человечества, их символическом и семиотическом выражении в языке, литературе раскрывает новые аспекты развития общества. Особенности гендерной проблематики и ее художественного решения в литературе определяется не только общественной позицией во взгляде на женщину, которая господствует в данное время, но и особенностями национального мировоззрения, влиянием национальной традиции и индивидуальными авторскими взглядами на проблемы взаимоотношения мужчин и женщин.

Объект нашего исследования – особенности женской манеры письма в художественных текстах, а также способы, которыми современная женщина-автор репрезентирует себя в тексте. Исследуя эти явления, мы сможем объяснить «женский стиль» письма и насколько принадлежность к «женскому» полу обуславливает появление в тексте тех или иных дифференциальных стилистических характеристик. Решение этой проблемы связано с характером нарративных стратегий, которые выбирает для себя женщина-автор. В зависимости от выбора творческой установки женщин-писательниц можно подразделить на классы:

1) женщины-авторы, которые усваивают мужское восприятие, создавая как бы игровую подмену угла зрения;

2) женщины-авторы, которые подчеркивают женскую идентичность и генерируют особое «женское письмо»;

3) женщины-авторы, которые стараются избежать самоотождествления с каким-либо полом, но на деле получается, что они «растаются» не столько с полом вообще, а именно с женским полом.

В реальных текстах эти установки сочетаются с разными типами нарративных стратегий (внешняя или внутренняя позиция), различными формами повествования (от 1, 2 или 3 лица) и выбором определенного типа нарратора (мужчина или женщина), либо их чередованием. Изучение различных комбинаций типа нарратора и типов наррации позволяет искать ответ на два взаимосвязанных вопроса:

а) всегда ли женщины-авторы стремятся к самоидентификации;

б) какие параметры текста позволяют атрибутировать текст как «женский» при разном типе установок;

в) можно ли говорить о таком понятии, как «женский стиль письма»?

Для ответа на эти вопросы мы также исследуем следующие языковые явления:

1) ритм наррации: длинные или короткие синтаксические периоды, эллиптированность конструкций; различная графическая организация текста; структура абзацев и сверхфразовых единств;

2) процессы «смещения» и «предпочтения» в сфере грамматики и словообразования и их стилистическая функция;

3) логика селективности повествовательного материала и способов его интеграции;

4) языковой материал, подвергающийся символизации и метафоризации в «женских» контекстах, и способы представления «сексуального»;

5) особенности языковой игры (нередко имеющие чисто женский эротический характер);

6) круг интертекстуальных параллелей и способы их введения в текст;

7) способы метакомментирования в женских текстах.

В данной статье мы рассмотрим некоторые явления грамматического и словообразовательного уровня, которые проецируются на другие уровни организации текста. (1) РОД И ПОЛ. Известно, что категория рода является обязательной, а не интенциональной в русском языке: однако, как это было показано Л.В. Зубовой на материале современной поэзии, художники слова могут заявлять о своем праве на выбор формы даже в тех случаях, когда грамматические правила такого выбора не только не предусматривают, но могут и запрещать его. А именно, в текстах могут быть представлены два типа «аномалий»: согласовательные аномалии и словообразовательные аномалии. В текстах женщин-писательниц мы имеем дело с сознательным или бессознательным выбором «родо-половой» установки. Сознательная установка связывается со стремлением либо идентифицировать себя с женским полом, либо отказаться от «женской идентичности», что открыто комментируется в тексте: ср. *Сотрудница слушает меня внимательно и с почтением. Я ученый, а в стенах института только это и имеет значение. В стенах научного учреждения реализация личности важнее, чем женская реализация* (Токарева). В данном случае отказ от женского рода в форме ученый задается по контрасту со словоформой женского рода сотрудница. Однако в том же тексте можно встретить и несознательный отказ от «женского» рода даже в том случае, когда он мог бы быть выра-

женным: ср. *Но если я останусь дома, я буду думать, а мне нельзя. Так же, как замерзающему спать. Ему надо двигаться, ползти* (Токарева). В этом случае выбор форм мужского рода – это выбор в пользу обобщения, единства всего рода человеческого – аналогии этому можно найти в пословицах: «Спасение утопающего – дело самого утопающего». Показателен еще один пример подобного обобщения во множественном числе: ср. *Он дует мне в волосы. Я дую ему в оторванную пуговичку. Два идиота* (Щербакова). Здесь приобщение к миру «идиотов» задается грамматически с опорой на мужской род, а не реализуется, например, возможность сказать Идиот и идиотка. Соблюдения или нарушения семантического согласования релевантны и при введении сравнительных конструкций и интертекстуальных элементов: ср. *Секретарша смотрит на меня, как на Мону Лизу – Джоконду, пытаюсь постичь, в чем ее секрет, почему всему миру нравится эта широкая, скорее всего беременная, большелобая мадонна без бровей* (Токарева) (подчеркивание женственности у женщины) – *Он похорошел прямо на глазах, как Золушка после прихода феи* (Токарева) (подчеркивание женственности у мужчины).

В текстах писателей-женщин также наблюдается повышенный интерес к вопросам «пола», поэтому прослеживается и акцентуация категории рода, которая приобретает функцию сексуализации, в том числе и игровой. Так, у Т. Толстой в романе «Кысь» (2000) слова кысь, мышь, жизнь, ржавь, клель, марь, мараль, бабель создают целую парадигму слов женского рода, в которой конь становится подобным мышши и включается в эту парадигму (Толстая). Такая трактовка объяснима тем, что женское начало оказалось сверхконцентрированным. Эту мысль обнажает героиня рассказа «Сексопатология» О. Татариновой: *Самый большой обман – любовь. Его поддерживают все – в книгах, в кино. Все эти книги пишут мужчины, кино снимают мужчины. Бог – слово мужского рода. Ну не смешно ли?* (Татаринова). Однако часто писательницы в поисках «золотой середины», особенно Нарбикова, которая во время письма чувствует себя просто «существом» (ср. р.), или пишут о «бесполом» (*За окном была бесполоя луна, и кончал бесполой дождь* (Нарбикова), или разговор ведется о «гермафродитизме», воплощенном в среднем роде русского языка (*Русское гермафродитное солнце надолго засело за русским андрогинным морем, либо идет игра с родом в «мужскую» сторону: ...вместо крыши – низкое небо, потому что «осен»*). Акцентуация «бесполого» начала, которое в сознании носителей русского языка связано со средним родом и категорией «обезличенности», у Нарбиковой затрагивает и сферу имен собственных. Так, парадоксальным образом оказывается, что поистине новые имена можно создать, оформив

их грамматически только по среднему роду: ср. *Как девочку назовем? ... Все уже были. Имен нет, назвать никак нельзя. Назовем ласточка или солнышко. Ласточка Ивановна. Солнышко Ивановно – «ты готов усыновить всю природу»* (Нарбикова). В этом случае мы имеем дело с попыткой довести реально присутствующую в языке родо-половую дифференциацию до абсурда: оказывается, что нельзя человеку дать реальное имя, не присвоив ему признака «одушевленности», а поскольку сама категория «одушевленности» тесно связана с женским или мужским родом, то личное имя среднего рода представляет собой словообразовательную и когнитивную аномалию. Иными словами, любая попытка вывести антропонимы за пределы природной сексуализации, чисто умозрительна. Приписывание среднего рода особи женского пола может приобретать и сюжетобразующее значение, чаще всего локальное.

Согласовательные аномалии подчеркивает противоречивость наличия в одном существе «общечеловеческих» и «чисто женских» признаков. К примеру, в повести Г. Щербаковой «Косточка авокадо» мы имеем дело уже с целой последовательностью грамматических метаморфоз, которая все же находит разрешение в женском роде: Ср. род – >Ж. род – >М. род – >Ж. род. Ср. *Я стала «собирать дух». Я не знала, что ко мне пришло. [...] Месяца декабря ко мне пришла малознакомая хорошо беременная женщина... [...] И вот – оказывается! – у меня сидит на стуле, одновременно неся в животе почти готового ребенка, человек – женщина, который любил писателя [Булгакова] не так, как все, – ля-ля, ля-ля! – а до кошмара конкретно. Пришла на Патриаршие, легла на скамейку... (Щербакова). Идентификация по полу, как мы видим, яснее всего выражается глагольными формами прошедшего времени. Об этом говорится в одном из «Крошечных эссе» Е. Шварц, названном «Сладостное ла»: «Женское глагольное окончание, воспетое Вячеславом Ивановым, долго смущало меня. Мужское гораздо нейтральнее, потому что привычнее. О другой можно спокойно писать, но о себе пришла, увидела, победила – в этом есть что-то неуловимо комическое. С трудом победила я это. Раньше, возможно, чтобы избежать этого ла, я писала обо всем, кроме себя, а потом – ни о чем, кроме себя» (Шварц). Совершенно очевидно, что отказом или принятием этой позиции (с *-ла* или *без*) определяются многие свойства текста: и субъект речи, и объект описания, и время, в котором ведется повествование. Что мы наблюдаем в женских текстах? Действительно, отказ от указания на половую принадлежность (выражение себя как «общечеловека») может задаваться локально: тем, что всячески избегаются данные грамматические формы, позволяющие однозначно определить пол центрального персонажа: пре-*

жде всего глаголы в единственном числе прошедшего времени. Однако стремление избежать идентификации с каким-либо полом или вести повествование от лица противоположного пола может быть выражено и глобально, на уровне организации композиции всего произведения. Подобную тенденцию наблюдаем в творчестве О. Новиковой, которая, стремясь определить свою новую манеру письма по «полу», озаглавила недавно вышедший роман – «Мужской роман», противопоставляя его ранее написанному «Женскому роману». В тексте сразу бросается в глаза, что большинство глав о мужчинах написаны от 1 лица (ср. «Тарас», «Рес», «Эраст о себе» и их повторы с разными подзаголовками), в то время как все главы «Об Аве» – главной героине – написаны от третьего лица, хотя иногда в этих «женских» главах в текст вводятся так называемые эгоцентрические конструкции – формально безличные формы, в которых подается внутреннее ощущение героини: ср. *Трудно было не заплакать, не сбросить все бумаги на пол и не убежать из этого вмиг ставшего чужим дома. Или: Стало ясно, что тут нельзя позволить себе роскошь лелеять или хотя бы помнить собственные невзгоды* (Новикова). Большинство мужчин в «Мужском романе» Новиковой гетеросексуальны, и их творческая натура подогревается особой любовью: ср. *...это была любовь как стихия общего упоения внутренней красотой и обаяющей грацией каждого из собравшихся на сцене независимо от пола* (Новикова). А именно, перед нами предстает «театр жизни» Эраста (от гр. *erastos* – прелестный, милый), спроецированный на театр Романа Виктюка, да так, что иногда согласование по роду в пассажах о героях происходит в женском роде (ср. об Эрасте – *Эта отмороженная Расточка опять улетела*) (Новикова). А мужские имена взаимотражены друг в друге, поскольку связаны перестановкой одних и тех же звуков (ср. Тарас – Эраст – Рес [рэс]), при этом лишь последний из них исповедует чисто мужской «эрос», который в итоге и побеждает. Самой композицией может задаваться и чисто женский взгляд: так, как бы в противовес О. Новиковой, Г. Щербакова называет главы своего романа «Уткомесь, или Моление о Еве» (2001): «Я – Ольга», «Я – Саша», «Я – Раиса» – тем самым подчеркивая, что инициатива повествования принадлежит женщине. Другие женщины-авторы, как бы по заказу французских феминисток, которые считают, что «женское тело» служит «способом создания женского языка» (Л. Иригарэй), идентифицируют свою «женственность» во всей образной системе текста, придавая ему некоторую неповторимую натурально-телесную красочность. Так, у М. Вишневецкой все «женское» образует в большинстве текстов структурирующую категорию: даже *«воздух» видится ее героиням в женском лице: Воздух, как проститутка, на-*

душен – даже трудно дышать (Вишневецкая). Ее героини отчетливо женственны и по роду, и по полу, и по внутреннему ощущению своего сексуального предназначения, ср.: *...вдруг ощутила вкус крови, а с ним, что – жива, что соков и сил – через край, как у грозди перспелой изабеллы, лопнувшая мякоть которой вот так же сочится, обещая еще бродить и бродить...* (Вишневецкая). Заметим, что в последнем контексте из повести «Увидеть дерево» с точки зрения гендерной стилистики немаловажно, что все сравнения-образы задаются существительными женского рода (гроздь, изабелла, мякоть). Подобные описания, видимо, рассчитаны именно на мужчин, так как по данным лингвистического тестирования оказывается, что мужчины более позитивно реагируют на имидж женщины, переданный с помощью определений и других языковых средств, имеющих резко выраженные признаки рода и пола.

В женских текстах отчетливо проступает еще одна тенденция – семантика «уменьшительности» связывается с образом мужчины, который в лучшем случае изображается как ребенок в руках Женщины-матери (т.е. мы имеем дело с «инфантилизацией» мужчин). Так, все многообразие семантического потенциала «уменьшительности» находим в повести Л. Фоменко со значимым заглавием «Буйволенок» (димиутив). Здесь «уменьшительность» становится сюжетной метафорой превращения мужа в ничтожество, что в конце повести овеществляется в том, что героиня по имени Юлька, остается лишь с миниатюрной фигуркой «чертика» (напоминающего буйволена) в руках. В повести изображается трагедия «одиночества вдвоем», когда супруги не могут иметь ребенка. Между ними образуется отчуждение, которое подается в образе «неродившегося ребенка»: *«даже в минуты любви прижимаясь к жене, он [герой] внутренне весь от нее отталкивался и, неуклюже путаясь в постельных принадлежностях, удивительно напоминая ребенка, только что научившегося ползать»* (Фоменко). Речь вдруг подобревшего мужа напоминает героине «гуление младенца» (*Низко верещащий голосок струился ровным потоком уменьшительных, ласкательных и самоуничижительных словечек, которых явно не хватало, и они сменялись по ходу междометиями, напоминающими гуление младенца*) (Фоменко), а визуальным отражением этого речевого «преуменьшения» служит то, что сам муж начинает собирать миниатюрные фигурки и играть с ними (все у него малюсенькое: шахматная доска, фигурки, альбомчик для марок, стопочка книжек-малюток и т.п.). Наконец, неродившийся ребенок постоянно начинает присутствовать в воображении супругов, овеществляясь в виде крика (видимо, за окном); для героини же все предметы приобретают облик кормящей матери, в том числе буйволицы.

Ожесточение нарастает, и муж прибегает к неявным угрозам (*Ты такая маленькая, хрупкая. Посмотри, какие у тебя худенькие запястья, какая тоненькая шея. Тебя любой дистрофик ухлопать может.* – Он радовался, что может, не все потеряно (Фоменко) – однако, с другой стороны, муж не желал ее даже в качестве рядовой коллекционной вещи. Таким образом, суффиксальная семантика «уменьшительности» расширяет свой спектр стилистических значений и приобретает в данном тексте статус смысло- и текстообразующей.

В других текстах «инфантилизация мужчин» носит не столь угрожающий характер, она проявляет себя также в системе сравнений (*Ты разошлся, а я тебя стала успокаивать, как мать успокаивает ребенка* (Токарева), которые обнажают чисто женскую зону метафоричности, связанную с представлением «любовь как плод», «любовь как ребенок»: ср. *Наша любовь была похожа на переносимый плод, который уже не помещается в чреве и задыхается, а ему все не дают родиться* (Токарева). Эти представления выступают на первый план чаще всего тогда, когда женщина или вынуждена избавиться от своего будущего ребенка, или не может его иметь. Причем, с точки зрения родо-половой дифференциации небезразлично, что этот будущий ребен-

нок для женщины, которая сосредоточена только на своей любви к мужчине, нередко мыслится в «обезличенном» среднем роде: ср. *Итак, нечто, вселившееся в меня против моей воли, имело возраст. Но это единственное, чем оно обладало. Ни пола, ни внешности, ни каких-либо примет у него не было* («Квартира» Габриэлян).

Особая манера письма «женщины как автора» в художественных текстах выражается в двух уровнях: с одной стороны – на локальном уровне, когда актуализируются стилистические потенции грамматических категорий (род, время), словообразовательных (диминутивы, окказионализмы) и служебных элементов (союзов, частиц); с другой стороны – на уровне всей композиции текста, когда отдельные языковые элементы (имена собственные, метафоры, сравнения) и явления (негация) становятся стилообразующими и организующими нарративную структуру произведения (прежде всего повествование от Я-женского или Я-мужского).

Список литературы

1. Кристева Ю. Язык и гендер. Теория и история феминизма. Харьков, 1996.
2. Сборник современной прозы «Чистенькая жизнь». – М., 1989.
3. Сборник современной прозы «Последний этаж». – М., 1999.

«Проблемы единого социокультурного информационного пространства», Чехия (Прага), 15–22 апреля 2015 г.

Исторические науки

ВОССТАНОВЛЕНИЕ СТРУКТУРЫ ПРОФСОЮЗОВ В 1957–1967 ГГ. (НА МАТЕРИАЛАХ КАЛМЫКИИ)

Сартикова Е.В.

ФГБУН «Калмыцкий институт гуманитарных исследований» Российской академии наук, Элиста,
e-mail: sartikova_evgeniya@mail.ru

Изучение истории профсоюзного движения, особенно на региональном уровне, имеет не только научное, но и большое практическое значение для отражения роли и вклада профсоюзов в реализацию важнейших экономических и социальных задач на разных этапах развития общества, для воссоздания наиболее полной истории всего профсоюзного движения в стране, для освещения как положительных, так и отрицательных процессов в развитии данного движения. Цель данной статьи – рассмотреть процесс восстановления и развития организационной структуры профсоюзов Калмыкии в 1957–1967 гг. Источниковедческой основой статьи являются документальные материалы Национального архива Республики Калмыкия.

Анализ исторической литературы, изданной во второй половине 1950-х по 1980-е годы, пока-

зывает, что на этом этапе были достигнуты значительные успехи в освещении многих проблем истории профсоюзного движения. Как отмечает М.Н. Серенко [16], «дальнейшее углубление исследований истории профсоюзного движения нашло отражение в появлении работ по истории профсоюзных организаций отдельных регионов». Состояние научной разработанности темы в Калмыкии свидетельствует об отсутствии по ней специальных обобщающих трудов, хотя отдельные её аспекты, естественно, затрагивались в исследованиях историков [1]. Деятельность профсоюзов Калмыкии, в том числе формирование и развитие её организационной структуры, на протяжении огромного хронологического периода не подвергалась глубокому научному анализу. Имеющиеся работы положили начало изучению данного вопроса на разных этапах истории.

Профессиональные союзы Калмыкии, возникнув в 1920 году, прошли трудный путь развития [15]. Их история была насильственно прервана в декабре 1943 г., когда республика была упразднена, а калмыцкий народ подвергся необоснованным репрессиям. Указом Президиума Верховного Совета РСФСР от 9 янва-