

ОЛЬГА ТИХОНОВА¹

Воронежский государственный университет (Воронеж, Россия)

Оппозиция «фемининность– маскулинность» и проблема общения в современной немецкой «женской литературе»

The opposition “femininity–masculinity” and the problem of communication in modern German “women’s fiction.” The paper focuses on the issues presented in the works of contemporary German women’s prose. The main focus of the article is on the issue of dialogue, which is regarded as a cultural, social, gender, mental phenomenon. The paper also refers to the problem of communication strategies of modern Western fiction.

Keywords: female fiction forms in literature, women’s creativity writing, gender studies, gender stereotypes, communication, monologue style of narration, problem of family and marriage

Opozycja „feminność–maskulinność” oraz problem komunikacji we współczesnej niemieckiej „literaturze kobiecej”. W artykule aktualizuje się problemy reprezentowane w utworach współczesnej niemieckiej „prozy kobiecej”. Akcent kładzie się na problem dialogu jako fenomenu kulturalnego, społecznego, genderowego, mentalnego. Porusza się kwestię komunikatywnej strategii współczesnej prozy zachodniej.

Słowa kluczowe: literatura kobieca, stereotypy genderowe, komunikacja, monologowy typ narracji, problem rodziny i związku małżeńskiego

¹ **Adres do korespondencji:** Воронежский госуниверситет, филологический факультет, каф. зарубежной литературы, пл. Ленина, д. 10, корп. №2, 394006, Воронеж, Россия. **E-mail:** olnem@yandex.ru.

В последние два десятилетия обращение к проблемам распада связей и утраты человечности, обособления человека и унификации процесса общения, утраты им самой своей изначальной сути в немецкой литературе приобрело характер «обвала», став буквально «общим местом» чуть ли не всех современных произведений. Гендерный аспект данной проблемы только лишь подтверждает общее положение вещей, но, вместе с тем, акцентирует особо некоторые явления. Уже само увлечение сегодня, как нам кажется, гендерными теориями и практикой есть и очередное свидетельство, и обратная сторона вышеназванных процессов. «Сужение» объектного поля литературы до мельчайших делимых, выделение в «индивидуализированном обществе» не просто индивидов, но носителей *гендерных моделей*, весьма красноречиво характеризует состояние социума. Оно связано с попыткой сопротивляться глобальным процессам и отстоять *частное* (в сочетании с фатальной замкнутостью в этом частном), с изменением ритмов жизни и ценностных ориентиров, с переосмыслением личностью собственной отрицающей и разрушающей деятельности, с невозможностью восстановить «классические», «традиционные» идеалы и нормы бытия.

Оппозиция «*фемининность* ↔ *маскулинность*», представленная на самых разных уровнях и в различных ракурсах, дискутируется и рекламируется в большинстве современных немецких произведений — у Эльфриды Елинек, Ингрид Нолль, Моника Марон, Юдит Куккарт, Юдит Херманн, Эльке Хайденрайх и Дорис Дёри, Карен Дуве и Кати Ланге-Мюллер, у Бернхардта Шлинка и Петера Хандке, Урса Видмера и Эриха Хакля. Подобный список может быть бесконечно длинным, но и он пополняется постоянно.

Особенно остро и ярко данная проблематика представлена в произведениях именно женщин-писательниц, в рамках «женского творчества» и «женской эстетики». Постоянные дискуссии вокруг самих понятий, приведённых выше, продолжают до сих пор. Множественность дефиниций «женской литературы» и их критериев, собственно разнообразное творчество писательниц, так или иначе связываемых с этим явлением, делают уже само обращение к проблеме «женского взгляда» на мир и литературу непреходяще актуальными. В данном конкретном исследовании мы не ставили перед собой задачу проявить специфику именно женского творчества, нас интересовало обратное — отражение в наиболее значительных немецких женских произведениях констант как литературного, так и социо-культурного процессов современности в целом. При этом стоит отметить, что даже при поверхностном взгляде на знаковые произведения немецкоязычных авторов «эпохи рубежа», выявляется несомненная общность проблематики «женской» и «мужской» прозы, констатирующей ориентиры современной литературы вообще.

Граница «разорванного существования» проходит в современном сознании, прежде всего, через отношения мужчины и женщины, выявляя все «болезни» нашей действительности. В первую очередь, — «пустоту» или «отсут-

стве» отношений («Beziehungslosigkeit»), утрату их духовной составляющей, примитивизацию чувств и, в целом, — бедность или даже несостоятельность общения не только полов, но людей вообще, искажение всех составляющих межличностного диалога.

Диалог как неотъемлемая составляющая коммуникации — это многоуровневый процесс, нацеленный не только на простой обмен информацией, но затрагивающий эмоционально-психологическую сферу, выявляющий ментальные конструкты. Это путь к взаимопониманию. Именно последнее, как констатируют немецкие авторы, неотвратимо исчезает из диалога сегодняшних мужчины и женщины.

Интересно, что даже речевая стратегия их произведений отражает данное положение вещей — собственно диалог здесь практически отсутствует или редуцирован до коротких, поверхностных реплик. А на первом плане — или ироничный монолог автора, или «поток сознания» героя. При этом изображённое слово подчёркнуто «отстранено» или даже противопоставлено мыслям, чувствам персонажа, находится в диссонансе с его изображённым состоянием. Герои не коммуницируют, а, наоборот, дистанцируются друг от друга или даже от самих себя. «Монологичность» современной прозы отражает главное качество существования человека сегодня — его одиночество. В большинстве произведений немецких писательниц рассказывается история «упорной страсти», «молчаливого чувства» (термин Урса Видмера). Пронесённое через всю жизнь, оно не просто остаётся неразделённым, но не предполагает никакого ответа. Молчание здесь — знак отсутствия взаимоотношений, символ нереализованной их возможности, патологической боязни быть отвергнутым.

На поверхности множества произведений современных немецких писателей лежит как будто одна и та же мысль, отражающая доминирующее мироощущение и поданная через проблему взаимоотношений полов. Общение приобретает механистичный характер, оно не затрагивает ни души, ни чувств людей, выполняется как некий ритуал, вызывается скорее повседневной, бытовой необходимостью. Такой диалог уже не предполагает приближение друг к другу, а наоборот — равнодушие и даже отдаление.

Ещё в известной повести Кристофа Хайна 1980-х годов *Чужой друг* (*Der fremde Freund* 1982) были заданы основные акценты данной темы. Живущие в отдельных квартирах для состоятельных одиночек, успешные в карьере и несчастливые в личной жизни, закованные каждый в свой «панцирь», испытывающие страх перед чувствами, мужчины и женщины лишены главного, что могло бы определять их отношения, — любви. Короткие «удобные» встречи, ни к чему не обязывающие отношения, регулируемый секс и неизбывная тоска по чему-то неведомому — вот схема этой жизни.

В последнее десятилетие тема продолжается, но и приобретает более жёсткое решение — и это отражение, на наш взгляд, всё усиливающейся «жёсткости», механистичности жизни.

Все названные выше авторы испытывают современника в ситуации *любви* (что отражается даже в названиях романов и сборников рассказов). Констатируя, что «ничего не может быть опаснее самой жизни», немецкие писательницы прослеживают процесс деформации и даже перерождения любви под влиянием этой жестокой и стремительной жизни. Она не предполагает близости «близких» людей, которые давно разучились не только понимать друг друга, но и любить, отдаваться друг другу как люди — то есть не только телом, но и душой, мыслями, стремлениями, жить друг для друга. Привыкая потреблять буквально всё, современные мужчина и женщина потребляют и друг друга, используют как вещь, извлекают практическую пользу.

В романах Моники Марон, Кати Ланге-Мюллер, Эльфриды Елинек² возникает мотив «животной любви» (название романа Мюллер): люди приобретают «звериные» качества, живут инстинктами, повинуются телу, а не разуму и чувству. Но и тело своё они попирают, унижают и даже презирают. В их жизни любовь извращается, в тоске по человеческому они ищут хотя бы телесного контакта, но и при этом остаются абсолютно автономными, непреодолимо чужими.

Разделение любви и секса для современности стало уже привычным, но здесь даже секс превращается в примитивное животное спаривание, которое всё же не может удовлетворить людей-животных. Интересно, что в современной речи (это касается и немецкого, и русского языков), само слово «любовь» произносится с всё большим стеснением, с оговорками, даже с опаской. На смену пришёл термин «отношения» («Beziehungen») — нейтральный, но и безликий, «выравнивающий» и обобщающий индивидуальность чувств и поведения.

Ситуация секса вообще становится часто решающей в испытании героев «женских» произведений. Она выступает во многих случаях не столько вершиной *связи* между мужчиной и женщиной, сколько доказательством их разобщения, отчуждения, не знаком апогея любовных отношений, а их эрзацем, понимается даже как способ бежать, спрятаться от этих отношений, и прежде всего — от самого себя. И если животных ведёт инстинкт продолжения рода, то «люди-животные» ведóмы инстинктом отчуждения, прерывания связей.

Ещё дальше идёт в своих романах Э. Елинек, выстраивая концепцию современного мира в целом как мира *насилия*, подавления человека, причём, именно близкими людьми и самим собой. В её романах «общение» героев — это почти всегда однонаправленный процесс. Это может быть связано и с женским доминированием, и с мужским. Секс в интерпретации писательницы становится инструментом насилия, унижения или мести, самоутверждения или «самоочищения» от комплексов и проблем.

² М. Марон, *Animal triste*, Санкт-Петербург 2004; К. Ланге-Мюллер, *Животная любовь*, Санкт-Петербург 2005; Э. Елинек, *Любовницы*, Санкт-Петербург 2004.

Другой — саркастический — вариант предложен в повести Габи Хауптманн *Ищу импотента для совместной жизни* (*Suche impotenten Mann fürs Leben*, 1995). Заголовок — это не просто шутка, это провокация, это программа радикального решения проблемы взаимоотношений полов. Героиня предлагает вообще исключить секс из отношений мужчины и женщины, полагая, что только при данном условии эти отношения смогут приобрести заново то, что было, казалось бы, безвозвратно утрачено — стремление ценить друг друга, а не использовать.

В целом доминирующим настроением современных немецких произведений является активное *отторжение* практики сложившихся стереотипных моделей гендерных (и в целом человеческих) отношений, отрицание норм буржуазного существования, в том числе — сложившихся норм брака, семьи. В этом смысле произведения Елинек представляют характерный и — одновременно — радикальный пример современного немецкого романа, где всё замешано на «гремучей смеси» из «отвращения, презрения и ненависти» (терминология Марины Кучерской) людей друг к другу.

Но здесь же существует и обратная — центристельная — сила. Практически во всех значительных произведениях сегодняшней немецкой прозы помимо отрицания, даже вопреки ему, утверждается попытка обрести смысл существования, выстроить новые формы общения, вообще вернуть общение как таковое в повседневную жизнь. Пронзительная тоска по пониманию, по человечности, по любви, болезненное стремление разорвать одиночество и отчуждённость, начать жить, чувствовать, страдать, «прорываются» сквозь броню неверия и цинизма, фобий и неврозов. Люди — всё же «*animal triste*» — те же животные, но тоскующие по своему маленькому счастью. И эта тяга к человеческому может принимать самые различные, порой причудливые, а порой и чудовищные, разрушительные формы.

Примером тому могут служить произведения Ингрид Нолль, которые часто исследователи определяют как «криминальные романы» (*Apothekerin* 1994, *Der Hahn ist tot* 1991, *Die Häupter meiner Lieben* 1993)³. Их отличает совершенно особое отношение к детективному элементу, к самому характеру и значению криминальной составляющей. Это «синтетические» произведения, где криминалитет — лишь повод для социального и психологического анализа современной жизни.

Основу романов И. Нолль *Аптекаряша* и *Мёртвый петух* составляют бытописание и разноуровневая фиксация внутреннего состояния главных героинь — на первом плане в произведениях немецкой писательницы всегда находятся женщины. Они и преступницы, и своеобразные жертвы своих же преступлений. Сама автор заметила, что женщина вообще ей интересна больше, чем мужчина. Женская душа, по мнению Нолль, содержит изначально

³ И. Нолль, *Аптекаряша*, Москва 2001; И. Нолль, *Мёртвый петух*, Москва 2003.

множество противоречий и тайн. Но всё несчастье её героинь в том, что эти тайны никто не хочет разгадать, героини И. Нолль очень одиноки (при успешной карьере и видимости благополучного существования). У них всё есть, но нет удовлетворённости жизнью, нет тепла и по-настоящему близких людей, нет возможности реализовать свои страсти, мечты о женском счастье, о Единственном Мужчине.

Героини романов Ингрид Нолль используют буквально все средства, чтобы достичь своих целей, осознанно или случайно совершают преступления, которые изображаются буднично, «естественно», они как бы «растворяются» в повседневной жизни. Женщины в романах Нолль «играют с судьбой», мстя мужчинам — боссам и мужьям, первым встречным и многолетним любовникам, устраняя соперниц, добываясь обеспеченной жизни для своих детей, стремясь обустроить образцовое «буржуазное существование» (термин писательницы). Но причины, по которым женщины идут на преступления, банальны — они хотят иметь надёжный дом, любимого мужа и, главное, ребёнка, для которого можно жить. Преступления — плата за женское счастье, средство в борьбе прежде всего *за*, но и *против* мужчин.

Поиски смысла и истинного чувства болезненны, а порой и парадоксальны. Элизабет, героиня рассказа Э. Хайденрайх *Эрика* (*Erika* 1992), отказывая бывшему любовнику в возрождении чувств, не в состоянии преодолеть полосу возникшего отчуждения, всё же цепляется за возможность разделить с кем-то свое отчаяние, исторгнуть накопившуюся боль одиночества. Но свои чувства она направляет на игрушечную свинью, которую называет человеческим именем Эрика и в которой видит то, что не находит в людях, — «добрый, доверчивый» взгляд и некий «скрытый смысл». Злой гротеск, несостоятельность героини? Но и трагическая потребность хоть на кого-то направить свою нерастраченную любовь.

Мужчина и женщина в отсутствии взаимопонимания ищут его, наконец, среди представителей собственного пола. Лесбийские или гомосексуальные контакты выступают в произведениях К. Рик, Р. Нюсслер, Э. Фишер не только как эрзац «нормальных» отношений, но и как свидетельство желания «взорвать» добропорядочные и лживые нормы, как закономерный результат *утраты* самой сути любовных связей и — наоборот — *поисков* этой сути любимыми средствами.

Квинтэссенцией представленных позиций, на наш взгляд, служит многоплановая и противоречивая концепция взаимоотношений мужчины и женщины в романе Моника Марон *Animal triste*⁴. Это книга о частной жизни, границы которой сужены до последних пределов (комнат, постелей, фрагментов ощущений и воспоминаний). Ей свойственна сознательная, нарочитая камерность, даже круг действующих лиц ограничен предельно

⁴ М. Марон, *Animal triste*, Санкт-Петербург 2004.

(пара возлюбленных). Это история любви, но намеченная лирическая ситуация подана в контексте подчёркнуто будничного потока бытия, в котором отдельный человек предстаёт не просто отдельным, но одиноким, не только индивидуальным, но индивидуалистом.

Формально лейтмотивом романа Марон становится мотив доисторических животных, «окаменелостей». В ее романе рассказывается история берлинского палеонтолога Веры, единственной страстью которой на протяжении долгих лет был скелет брахиозавра, выставленный в Зоологическом музее. С ним она вела постоянный «безмолвный диалог», напомилавший «утреннее благоговейное моление»⁵. Со своим будущим возлюбленным Францем, специалистом по перепончатокрылым, она тоже встречается у витрины с динозавром. Их любовь с первого взгляда «освящена» обоюдным восхищением «красавцем-животным».

Но здесь же содержится и метафора различия обоих героев: Вера занимается изучением исчезнувших существ, её влечёт тайна древнего и — одновременно — вечного бытия. Франц исследует жизнь муравьёв, которая согласуется с его характером и идеалами — она строится на подчинении законам большинства, она логична, не отступает от однажды установленных правил и установок, она подчиняется простым и понятным, даже примитивным, целям (питание, труд, размножение). При этом обоих героев сближает их отторжение современной реальности, равнодушие к людям, одиночество в кругу близких.

На самом деле данный мотив «окаменелостей»/динозавров гораздо сложнее, он является важнейшим смыслообразующим и художественным элементом романа, структурирует его временное поле. Динозавры — не просто предмет интереса и даже моды в наше время. Они воплощают бесконечность времени и пространства, «вечность», но они становятся в сознании героев и связующим звеном между прошлым, которое ощущается ими как реальное и синхронное, и современностью, которая переживается, наоборот, чаще всего как воспоминание или как утопия.

Прошлое, память — это способ ощутить свою бесконечность, убедить себя в своей значимости. Так рождается в сознании героев модель движения жизни. Динозавры взирают сверху и отстранённо на людей, и из этой перспективы жизнь людей кажется малой, никчёмной, пустой. Космос, который разделяет этих исчезнувших древних существ и живых существ сегодняшних, становится для последних «тюрьмой», «вакуумом». Эпоха «до людей» представляется героям более человечной, чем собственно человеческая цивилизация, где всё мельчает, вырождается, превращается в свою противоположность, теряет изначальный природный смысл. А людская жизнь — лишь мгновение в этой цепи.

⁵ *Ibidem*, с. 12.

Роман Марон пронизан настроением *тоски* по сильному и всё преодолевающему человеческому чувству, стремлением к единению (во всех мыслимых ипостасях) мужчины и женщины — до самоотречения, до самоуничужения, до саморазрушения. Автор констатирует нежелание современного человека быть «только зверем». Страсть, создающую утраченный смысл и отбирающую жизнь. Лихорадочное, патологическое, стремление к обретению цели. Заклинанием становится фраза героини Марон: «в жизни всё можно пропустить, кроме любви»⁶.

В этом узле ощущений, как нам кажется, и кроется перспектива развития темы и, может быть, призрачная, но надежда на *возрождение диалога*.

⁶ *Ibidem*, с. 16.