

## ОСОБЕННОСТИ ЖЕНСКОГО ПИСЬМА: ПУБЛИЦИСТИКА КИРЫ САПГИР

Регина Чичинскайте

Вильнюсский университет  
Кафедра славистики

Публицистический стиль обслуживает, как известно, прежде всего сферу СМИ. Текст журналиста не претендует на научную объективность, именно по этой причине об авторе публицистического текста можно сказать намного больше, чем о его коллеге ученом, потому что публицист более свободен в средствах выражения и в реализации своих личностных установок и приоритетов.

В современных исследованиях по стилистике текста предпочитается говорить не о функциональных стилях, а о классификации текстов или группировках текстов [Костомаров 2005, 45]. В основу классификации предлагается положить два параметра – «сферу (принадлежность к той или иной области жизнедеятельности людей, типу деловой и духовной информации, схемам и уровням познавательного процесса и пр.) и среду (статус общающихся, культурный и профессиональный ценз, целевая установка, условия, ситуация и пр.)» [там же]. Таким образом, классификация текстов производится исходя из «соотношения текстов в коммуникативной жизни». При этом выделяются три гло-

бальные группировки: книжная, разговорная и массово-коммуникативная. В одних группировках преобладает сфера, а в других – среда. В массово-коммуникативных текстах, к которым относится и публицистика, среда *подавляет* сферу. Как отмечает В. Г. Костомаров, эти тексты «тематически неопределенны, “всеядны”, отбор и передача информации, содержательный характер текста подчинены в том или ином плане интересам и взаимоотношениям его производителей и получателей. Во всех случаях императивны ситуация и сам способ коммуникативного обмена текстами (звуками, печатью, электроникой» [там же]. Исследователь подчеркивает также главное отличие массово-коммуникативных текстов от научных (последние относятся к группировке книжно специализированных текстов), состоящее не только в том, что научные тексты имеют нулевую эмоционально-экспрессивную окраску, но, прежде всего, в том, «что их авторов обычно мало беспокоит устойчивость канала связи, доступность текста, обратная связь» [там же, 49].

По вышеизложенным причинам публицистические тексты являются благодатным материалом и для гендерных исследований. Если все разнообразие коммуникативных отношений представить в виде коммуникативного треугольника «кто-что-кому», то в тексте публицистики первостепенным будет соотношение «кто-кому». Автор может и не позиционировать себя в качестве представителя одного из двух биологических полов посредством грамматического рода, но социально-культурную проекцию пола, или гендер, он или она чаще всего позиционируют<sup>1</sup>.

Позиционирование гендера отличается от его декларирования – сознательного и открытого заявления о принадлежности к биологическому полу и/или социально-культурной его проекции. Если известно, что текст написан женщиной или мужчиной<sup>2</sup>, можно считать, что гендер позиционируется. Так, если некая женщина или некий мужчина выражает в ненаучном тексте (в терминах Костомарова – книжно неспециализированном) субъективную модальность, мы вправе ее понимать как гендерно маркированную, например: «Я не знаю, но думаю, что роль дарвинистской “технологии успеха”, о которой так много пишут у нас, сильно преувеличена» [Сапгир 2006, 101]<sup>3</sup>. Сама автор этого высказывания маркирует его, вводя субъективную модальность, вы-

ражающую неуверенность, а также беря в кавычки номинацию, вызывающую у нее, как явствует из контекста, поэтессы Ольги Седаковой, сомнение. Данным высказыванием его автор выражает субъективную точку зрения, а исследователь вправе его рассматривать и как высказывание женщины со всеми вытекающими отсюда выводами, диктуемыми анализом типичных показателей женского менталитета: женщина не принимает агрессии, вызванной борьбой за выживание, связанной с активным отвоевыванием «своего места под солнцем», т.к. успех, достигаемый такой ценой, уравнивает человека с животным, любыми средствами борющимся за свой клочок территории и за свое выживание. В «дарвинистской технологии успеха» действует кодекс чести «самцов».

Гендер декларируется в случаях явного или скрытого гендерного конфликта (этот конфликт может быть и внутренний, внутригендерный, т.е. конфликт между биологическим полом и социально-культурной его проекцией): «Карл Маркс свой труд “Нищета философии” завершил изречением Жорж Санд и преподнес ей в знак уважения свое сочинение. А тогдашние феминистки предложили писательнице выдвинуть свою кандидатуру в депутаты парламента, но она отказалась, подчеркнув, что женщина должна сначала “эмансипироваться в социальном и бытовом отношении”» (12). В данном высказывании гендер декларируется как минус-прием: Жорж Санд, если верить рассказу Киры Сапгир, декларирует свой биологический пол, отказываясь от декларирования социаль-

<sup>1</sup> О дихотомии *биологический пол / социально-культурная проекция пола (гендер)* см.: Гендер и язык 2005.

<sup>2</sup> О том, как вписывается и вчитывается в текст гендер см.: Рюткенен 2000, 9–10.

<sup>3</sup> Далее в круглых скобках указывается номер цитируемой страницы из книги К. Сапгир.

но-культурной проекции пола. Этот прием используют обычно женщины, считающие пол биологический *данностью*, а не гендерной *заданностью* (если использовать «не по назначению» термины М. М. Бахтина).

Итак, если мы знаем, к какому биологическому полу относится автор *необъективного* (ненаучного) текста, т.е. текста, в котором важно, *кто кому* говорит, и не столь важно, *что* говорится, можем утверждать, что гендер **позиционирован**, т.к. в самом публицистическом (или беллетристическом) тексте он всегда имплицитно выражен. Пол (или гендер) **декларируется** только эксплицитно.

Очевидно, что намного сложнее анализировать позиционированный гендер, чем декларируемый. В первом случае возникают трудности риторического характера. Анализ имплицитно скрытого смысла нередко приводит к использованию недопустимого в корректной аргументации приема «чтение в сердцах», т.е. приписывания объекту исследования того, чего в нем может и не быть, или уличения оппонента в умыслах, которые, якобы, скрыты за эксплицитно выраженной им мыслью<sup>4</sup>.

Но настоящие проблемы возникают в том случае, когда субъект позиционирует или декларирует себя под псевдонимом или от лица *я* в настоящем /будущем времени.

Поддается ли гендерному анализу такого рода анонимный текст? Можно ли в таком случае установить гендер с

помощью структурного, например, анализа текста?

Для того чтобы ответить на этот вопрос, нами был проведен небольшой эксперимент. Мы решили поместить в интернете свои комментарии к опубликованным там статьям разных авторов. Для этого мы воспользовались литовскими порталами «Дельфи», «Бернардинай», «Балсас» и «Альфа». Мы комментировали статьи, прямо или косвенно касающиеся гендерной проблематики: принимаемого в Сейме Закона о семье, гомофобии, пересмотра отношения к поэтессе Саломее Нерис в связи с ее участием в политических процессах сороковых годов прошлого века и т.д.

Свои комментарии мы представляли то от имени мужчины, то от имени женщины. Иногда даже декларировали пол, выражая этим гендерную солидарность: *я, как женщина, утверждаю; я, как мужчина, считаю...*

Оппоненты реагировали на наши комментарии следующим образом. Если мы высказывались от лица мужчины, представители обоих полов реагировали преимущественно на содержание высказываний.

В тех случаях, когда мы позиционировали себя в женском роде, мужчины чаще всего игнорировали наш комментарий, хотя они на него реагировали в другом портале, когда почти идентичное высказывание было представлено от лица мужчины. Если высказывание было острым, они спорили, если оно совпадало с их точкой зрения, они выражали солидарность.

Реакция женщин заслуживает особого внимания. В случае несогласия с нашим

<sup>4</sup> О приеме «чтение в сердцах» см.: Поварнин 1996, 81.

комментарием, написанным от женского лица, они реагировали прежде всего на пол: обзывались, использовали экспрессивную лексику с негативной окраской и т.д.

Особенно острой была реакция на высказывания, опознаваемые как феминистские. Это происходило в тех случаях, когда мы пытались опровергнуть гендерные стереотипы, касающиеся так называемого *природного предназначения* женщины и мужчины. Если мы высказывали феминистские взгляды от лица мужчины, оппоненты обоих полов реагировали, в основном, на содержание высказываний, если – от лица женщины, мужчины по-прежнему реагировали на содержание высказываний, слегка подтрунивая над феминистками как таковыми, но женщины реагировали очень бурно. Они упрекали нас в женской несостоятельности и ущербности. Женскую солидарность с нами выразила лишь одна феминистка, еще более заострив нашу точку зрения на гендерные стереотипы.

Заключения, к которым мы пришли в результате эксперимента, не могут считаться вполне объективными с научной точки зрения. Ведь комментарии пишутся чаще всего анонимно, поэтому нельзя утверждать, что наши оппоненты не скрывались под знаком другого пола. Но реакцию *vox populi* можно считать симптоматичной. Некоторые наблюдения заслуживают, на наш взгляд, особого внимания исследователей гендера. Никто из комментаторов не усомнился в том, что высказывание какого-нибудь Вайдаса принадлежит женщине. Никто не разглядел подмены. Ведь мы говорили почти

одно и то же то от лица мужчины, то от лица женщины. Обмана не было в одном: каждый раз мы говорили то, что думаем мы, а не то, что может думать некто по имени Эдита или некто по имени Вайдас. Комментаторы мужского пола каждый раз реагировали достаточно сдержанно на знак пола и по-разному – на содержание комментария; комментаторы женского пола обращали внимание прежде всего на то, *кто* написал комментарий, а не каково его содержание. Здесь уместно риторическое восклицание: не пророка, а *пророчицы* нет в своем отечестве!

Какие выводы можно сделать из этого, хотя и не научного, но весьма показательного, на наш взгляд, эксперимента?

Во-первых, в языковой канве текста практически не опознаются маркеры социально-культурной проекции пола. Во-вторых, гендер дает о себе знать специфической реакцией на знак пола, на имя. В-третьих, эта реакция сильнее проявляется со стороны женщин, чем со стороны мужчин. В-четвертых, на знак женского пола женщины реагируют более эмоционально и экспрессивно, чем на знак мужского.

О чем свидетельствует острая женская реакция на высказывания женщин? Во-первых, о том, что многие женщины считают существующее положение вещей естественным, природным. Особенно четко это прослеживается при обсуждении *семейного вопроса*. Ведь даже смысл слов, обозначающих распределение ролей в matrimониальных отношениях, указывает на стереотипы, сложившиеся в традиционном обществе: мужчина выбирает и *ведет* женщину (*vyras veda* – так брачные отношения позициониро-

ваны в литовском языке), женится *на ней*; девушка, женщина *течет* (*mergina, moteris teka*), *выходит замуж*. Мужчина – ведущий, вождь, женщина – ведомая, текучая, как вода. Если девушку, женщину никто никуда не ведет, не берет, она ущербна. Так до сих пор считают большинство женщин и многие мужчины.

Исследователи гендера, как известно, постоянно обращаются к содержанию бинарной оппозиции мужчина/женщина с тем, чтобы показать кроющиеся в ней исторически сложившиеся стереотипы. Женское начало обычно соотносится с пассивностью, слабостью и природой, мужское – с активностью, силой и культурой [Рюткенен 2000, 8]. Во-вторых, женщины чаще всего разделяют мужскую точку зрения на вопрос о гендерных стереотипах, предпочитая при этом говорить о человеке вообще, а не о мужском или женском гендере. Все мы, дескать, люди, поэтому должны быть мужественными, нести свой крест так, как подобает человеку, т.е. мужчине. Каждый человек должен знать свое место: женщина – женское, мужчина – мужское. Таков закон природы, и мы не вправе его нарушать. Если женщина является, например, писательницей, и дискурс «уличает» ее в этом, значит, это плохой дискурс – дамский (или еще хуже – *бабий*). Именно женщины-интеллектуалки чаще всего не любят *дам* и *баб*, в то время как мужчины положительно оценивают *мужиков*, считая их *настоящими мужчинами: свой мужик, мужик что надо, надежный мужик* и т.д. В-третьих, средне-статистическая женщина готова отказаться от своего гендера, не отказываясь, конечно, от пола. Получается так, что,

считая себя женщиной биологически, она не всегда готова говорить об отличной от мужской женской ментальности, полагая таковую ущербной, недостойной человека, т.е. настоящего мужчины. В этом духе часто высказывается писательница Татьяна Толстая.

Однако вопрос о том, в каком месте можно обнаружить признаки женского письма, все еще остается открытым. Как уже говорилось, гендерные стереотипы исследователи усматривают в традиционных оппозициях. Стоит ли при этом усомниться в классической формуле Ф. де Соссюра: «В языке нет ничего, кроме различий»? [Соссюр 1999, 120]. Что здесь имеется в виду: то, что различия между языковыми элементами обнаруживаются в самой структуре текста, или то, что тексту навязываются определенные оппозиции, произвольно структурируя его? [см.: Эко 1998, 266–269]. Вопрос не покажется праздным, если мы решим отказаться от самого факта осмысления языковых единиц посредством обнаружения в них различий только потому, что нам не нравится конкретное наполнение оппозиции. Например, противопоставление мужского и женского мифологически выражается с помощью оппозиции *правое-левое, твердое-мягкое* и т.д. При этом первый член оппозиции содержит положительную коннотацию, второй – отрицательную. Исследователи гендерных стереотипов считают, что представляемые таким образом различия являются дискриминационными по отношению к женщине, следовательно, их можно считать устаревшими стереотипами, не соответствующими поло-

жению вещей в современном мире. Но означает ли это, что сам принцип выявления структуры чего бы то ни было, определения значимости исследуемого явления путем обнаружения содержащихся в тексте оппозиций является неправильным? На наш взгляд, сам принцип оппозиций как способ выявления значимости (вне языка – ценности [Соссюр 1999, 115]) или смысла слова, понятия, выражения, является абсолютно логичным. Не совсем понятно, почему нужно отказываться от оппозиции как смысловозначительной структуры только потому, что содержательное наполнение оппозиции может оказаться неправильным. Существуют, как известно, четыре логические оппозиции, с помощью которых структурируются системные отношения на уровне парадигматики. На уровне системной синтагматики мы говорим о дистрибуции языковых единиц. Нет никакого серьезного основания, на наш взгляд, отменять, как это делают многие постструктуралисты, сам принцип оппозиции как структурной смысловозначительной модели, если она «работает». Лингвисты, вслед за логиками, выделяют оппозицию тождества, привативную, эквиполентную и дизъюнктивную.

Постараемся показать, что места, в которых дает о себе знать женский гендер, обнаруживаются с помощью оппозиций, не накладываемых на дискурс, а выявляемых в нем. Содержательное наполнение оппозиций нас интересует с прагматической точки зрения, под которой традиционно понимается отношение носителя знака к самому выби-

раемому им знаку и к тому, к кому этот знак направлен – к оппоненту. Речь пойдет о текстах Киры Сапгир, журналистки, писательницы, автора книг «Дисси-блюз» (2002), «Оставь меня в покое...» (2003), «Быки и улитки» (2006).

Нас интересует последняя из перечисленных книг – сборник публицистических статей, публиковавшихся в разных парижских газетах и журналах, т.е. в СМИ.

Наше внимание привлекло, прежде всего, название книги – «Быки и улитки». Книга состоит из четырех разделов, в заглавиях трех из них представлены оппозиции – две бинарные и одна тернарная: «Дуэли и дуэты», «Быки и улитки», «Облики, блики, лики».

Только в названии первого раздела «Игра в классики» не использовано противопоставление, хотя здесь явно декларирован гендер: рассказываются увлекательные истории из жизни знаменитого француза или не менее известной француженки, при этом подчеркиваются те мужские или женские достоинства каждого из них, которые обычно акцентируются в «желтой прессе». В пикантном дискурсе, рассчитанном не столько на любознательных, сколько на любопытных читателей, правит, как известно, «ее величество молва», поэтому нравы «ее величества» лучше всего знают женщины. Признаки женского дискурса здесь налицо: в подборе пикантных деталей, в несколько снобистском выборе ситуаций, в изящном дамском стиле. Это единственный раздел в книге, где маркеры гендера содержатся в самой повествовательной канве, т.к. речь идет о личной жизни звезд, а кто как не женщина в этих делах настоящая дока.

Так, рассказывая о жизненном пути великого ловеласа Ги де Мопассана, Сапгир не забывает упомянуть о том, от какой болезни умер писатель и другие не менее знаменитые представители творческой богемы, проявляя при этом женскую зоркость в нахождении современного аналога этого «интересного недуга»: «Автор <...> скончался 43-х лет от роду в клинике доктора Бланш, потеряв рассудок от сифилиса, столь же распространенного в XIX веке, как в нынешнем – СПИД. Пенициллин тогда еще не изобрели, и медицина была беспомощна перед недугом, скосившим Доде, Малларме, Тулуз-Лотрека, Гогена, Нерваля, Бодлера, Ван Гога, Ницше, Мане» (7). Женский *почерк* обнаруживает себя и в изящном использовании (не совсем по назначению) прецедентного высказывания: «Каждый век (перефразируя Толстого) в конце своем несчастен по-своему, и так ужасно в его финале ветшают вещи и увядают слова» (8). Сапгир словно перенимает у Мопассана игривую ироничность и простоту, а у Пруста – «бархатистость стиля»: «Каждый век на излете безвкусен по-своему. Эйфелева башня давила пошлостью Мопассана. Нас удручают небоскребы на Монпарнасе и маленькое здание новой Национальной библиотеки на пустоши Тольбиак. Вот только некому сегодня написать “Завтрак на траве”, и нет былого вкуса у фруктов, про которые Пруст говорил, что они, перезрев, теряют бархатистость стиля. А стиль автора “Ожерелья” и “Загородной прогулки” все так же чудесно свеж и молод, блещет режущей глаза простотой, все так же

обжигает нас холодом иронии, наилучшего средства, предохраняющего шедевр от порчи» (8).

В эссе «Пассионария с сигарой» [Жорж Санд] наиболее интересно освещен вопрос гендерной идентификации женщины. Сапгир берет под защиту знаменитую француженку, опасаясь, что Аврору Дюдеван (девичья фамилия – Дюпен) могут обвинить в присвоении чужого гендера и тем самым в мужской (о, ужас! – *Р. Ч.*) идентификации: «Узнав, о том, что Аврора собирается издавать свои книги, ее свекровь пришла в ужас: как?! На обложках книг этой писачки будет стоять имя Дюдеван?! Да никогда! И тогда Аврора выбрала для себя псевдоним – Жорж Санд – мужское имя, писавшееся на британский лад.

Возможно, современные психоаналитики усмотрели бы тут проявление мужского начала. Но здесь, скорее, презрение к условностям, непреклонное стремление к внутренней свободе, которую она не променяла бы ни на что на свете» (10).

Казалось бы, в этом пассаже публицистка отстаивает женский гендер, но при этом внутреннюю свободу женщины она безоговорочно связывает с присвоением мужского имени.

Да, в XIX в. женщина так могла понимать свою внутреннюю свободу, и это было началом ломки гендерных стереотипов. А как дело обстоит в XX в.? Сапгир актуализирует свои истории, вводя перспективу. Так, она проводит аналогию между Жорж Санд и Симоной де Бовуар: «Жорж Санд – истинная дочь своего века и, одновременно, героиня нашего времени. Она была предтечей таких женщин, как Симона де Бовуар.

Обе эти писательницы были культовыми фигурами своего времени. И при этом обе вначале были благовоспитанными барышнями из зажиточных семей. Обе – Санд и Бовуар – были убеждены: женщина обязана лишь себе самой – сама себя создает как личность, сама за себя отвечает и сама избирает, какой ей быть и с кем. Вот только Симона де Бовуар была *интеллектуалкой*, «*синим чулком*» (курсив мой. – *Р.Ч.*), в конечном итоге, “тенью Сартра” – а Аврора Дюдеван ничьей тенью не хотела быть никогда» (13).

Противоречие в рассуждениях Сапгир очевидно. В аннотации к эссе она говорит о том, что романы Жорж Санд «мало читают, зато знают все – о ее жизни, ее любовниках, о Шопене, о Мериме, о двух Альфредах – отличных поэтах – де Мюссе и де Виньи» (9).

Любовные связи Симоны де Бовуар, этого, по словам, Сапгир, «синего чулка», едва ли кого занимают, но кто не знает ее феминистского бестселлера «Другой пол»? Из слов публицистки следует, что женщина успешно создает свой гендер, лишь присваивая мужской пол, но если «неженские» проблемы она решает в рамках своего пола, создавая свой гендер «на материале» своего биологического пола, она оказывается лишь тенью «настоящего» гендера – мужского. Ведь «синий чулок» – это кличка, оскорбляющая интеллектуальную женщину, но именно женщина охотно эту кличку использует в отношении своих *socestер по перу*<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Здесь уместно напомнить о нашем эксперименте.

В тексте Сапгир мы обнаруживаем оппозицию *женский гендер (мужской пол)/ женский гендер (женский пол)* с положительным первым членом оппозиции и отрицательным – вторым. Наши предположения о структурировании женского «независимого» гендера посредством присвоения мужского биологического пола прекрасно иллюстрирует заключительный пассаж эссе Сапгир: «...В начале третьего тысячелетия, унаследовав незаметно для себя все противоречия, весь блеск той эпохи, мы все так же восхищенно листаем страницы Гюго, Бальзака, Мюссе, Мериме. И кто знает? – возможно, недалек тот день, когда читатель вновь раскроет книги несправедливо (и наверняка временно) забытой волоокой Авроры Дюдеван, хозяйки Ноанского замка...» (14).

Чтобы стать читаемой, Аврора Дюдеван должна взойти на Олимп, где уже господствуют знаменитые мужчины, среди которых нет ни Колетт, ни Франсуазы Саган. Да, это героини Нового времени, и о них Сапгир тоже рассказывает в своей книге, но кто думает о конкретном веке, когда своим творческим трудом (или любовными романами со знаменитостями) получает приглашение в вечность? Что должен искать в романах Жорж Санд современный читатель, если он решит сдуть с них пыль забвения: изящный слог, мастерски построенный сюжет, неповторимые образы или следы ушедших в небытие страстей?

Психоаналитик Л. Иригарей считает, что женщина не может говорить вне маскулинного дискурса, т.к. она не имеет женского языка. Поэтому ей остается



лишь имитировать маскулинный дискурс [Рюткенен 2000, 8]. Похоже, что так думает и Кира Сапгир.

Сапгир не забывает о Симоне де Бовуар как иллюстрации «неправильно» созданной гендерной идентификации и в эссе «Колетт: “Кошка, играющая с чернильницей”».

В отличие от Жорж Санд, Колетт «удалось опубликовать сборник рассказов под своим именем и освободиться, наконец, от литературно-супружеской повинности...»<sup>6</sup> (15). Автор эссе не скрывает своего восхищения женственностью произведений Колетт. Об этом свидетельствует использование ею риторической фигуры диафоры, суть которой в повторении слова или словосочетания. Вначале слово используется в общем смысле: *она любила все*. Затем контекст расширяется, слово коннотируется, обрастая дополнительными содержательными или просто эмоционально-экспрессивными обертонами. Так достигается эффект магического заклинания и одновременно увеличивается смысловой объем слова: «Творения Колетт несут наслаждение всем пяти чувствам. И все пять чувств несли наслаждение ей самой. Она любила все. Любила молодых мужчин – и не отвергала немолодых. Любила женщин, любила кошек, собак, любила деревню и шумный город, огни рампы, славу, скандалы в прессе, любила солнце и тьму – и любила саму любовь» (16). На этом эмоционально раскаленном фоне следующий абзац, где женственность

Колетт противопоставляется маскулинности де Бовуар, не оставляет никаких сомнений в том, на чьей стороне автор эссе: «Умение свободно мыслить и свободно любить в свое время создали Колетт скандальную репутацию. Из-за этой внутренней (и внешней) естественности, раскованности *феминистки вознамерились было сделать ее своим знаменем. Только Колетт феминисткой не была*. И в этом ее отличие от Симоны де Бовуар, подруги Сартра. Симона де Бовуар говорила, что “женщиной не рождаются, а становятся”, и, преподавая урок экзистенциализма, звала освободиться *от женского естества, считая его помехой для полноценной жизни*.

Впрочем, и сама Симона де Бовуар признавала наличие в себе латентного мужского начала – и в этом также ее отличие от Колетт. А она, Колетт, была именно писательницей – то есть женщиной, пишущей книги» (16–17. Курсив мой. – Р.Ч.).

Мы привели эту цитату для того, чтобы показать, как в этом отрывке из эссе конструируется оппозиция: *естественное (женский пол)/неестественное (женский гендер)*. Сапгир считает естественным, т.е. согласованным с природой, конструирование женского гендера «на материале» стереотипов, приписываемых биологическому полу. Более того, именно эти стереотипы эксплуатирует массовая культура. С женственностью ассоциируются любвеобильность, неразборчивость в объектах любви, банальность, неинтеллектуальность, пристрастие к скандальной славе и прочие стереотипы массового сознания.

<sup>6</sup> Имеется в виду отказ от псевдонима «Вилли», навязанного писательнице ее мужем Анри-Готье Вилларом.

Сапгир безоговорочно отвергает рефлексивное конструирование де Бовуар гендера, выраженное в сентенции «женщиной не рождаются, а становятся»<sup>7</sup>. Исходя из такой логики, можно построить дизъюнктивную оппозицию *интеллектуальный мужчина/любвеобильная женщина*. Однако история с Авророй-Жоржем не позволяет нам приписывать тексту Сапгир столь категоричную позицию. Сапгир излагает свои мысли, скорее, в эквивалентных оппозициях. Она «разводит по разным углам» не интеллектуальных мужчин и любвеобильных женщин, а интеллектуальных женщин-феминисток (ненастоящих женщин) и любвеобильных (прижизненной и посмертной славы ради), настоящих женщин. Женщина с мужчиной находятся в эквивалентных отношениях (перекрещивающихся), а женщина с *другой* женщиной – в дизъюнктивных (несовместимых, непересекающихся).

Пикантными деталями насыщено эссе «Сара Бернар – “суперстар”». Здесь как будто присутствуют два повествователя – рассказчик и рассказчица. С одной стороны, свою женскую солидарность риторическими восклицаниями, защитными речами в адрес предполагаемых «хулителей» Сары Бернар выражает *она*. При этом женский взгляд рассчитан на обратную связь со стороны массовых

читательниц, жаждущих пикантных подробностей из личной жизни великой актрисы: «Сара Бернар поражала воображение не только на сцене, но и в жизни. Ее спальню украшали скелеты, сама же она спала в гробу на толстом матрасе из любовных писем... В ее гостиной на софе возлежала пума, у камина грелся лев, из-под постели мог выползти боа, а то и крокодил... <...> Какие только грехи ей не приписывали! И, разумеется, обильную пищу для пересудов давали бесконечные романы, которые во всех подробностях освещала бульварная пресса. Говорили, что Бернар соблазнила чуть не всех глав государств Европы. <...> Какие только колкости не произносились в ее адрес! Говорили, что Сара Бернар за пределами театра – кривляка, словечка в простоте не скажет, лжет как дышит, безбожно штукатурится, неестественно красится, одета, по словам недругов, “только ниже пояса”. Но ведь она была Сарой Бернар, создававшей не только сценические образы, но и собственный неповторимый “имидж” томной загадочной красавицы, “женщины-цветка”, ставшей олицетворением стиля модерн» ( 20).

С другой стороны, если бы не было известно, что это женский дискурс, можно было бы подумать, что «неразумно естественную» Сару Бернар ласкает снисходительный и влюбленный мужской взгляд. Ведь речь идет о воплощении в жизнь новой женственности, поэтический образ которой в России, например, создал Александр Блок: «Эту новую женственность, пожалуй, лучше других сумел выразить в своем творчестве чех Альфонс Муха. Первым успехом Муха (по-французски Мюша) и обязан Саре Бернар,

---

<sup>7</sup> Эта сентенция, как известно, восходит к прецедентному высказыванию Цицерона: “*oratores fiunt, poetae nascuntur*” – «ораторами становятся, поэтами рождаются». Иронический вопрос: не является ли мужское авторство сентенции аргументом, подтверждающим версию Сапгир о внутренней «маскулинности» де Бовуар?

для которой в 1895 году нарисовал афишу к «Даме с камелиями» – лучший из когда-либо созданных театральных плакатов. <...> На рекламных Мухи силуэт Сары Бернар ничуть не стилизован, она такая же в жизни: тонкая – вот-вот переломится, с грандиозной шевелюрой, неприступно величавая, похожая на блоковскую Прекрасную Даму» (20–21).

Итак, обнаруживаемые в тексте Сапгир прагматические оппозиции дают пока основание сделать следующее заключение: женщины как *носительницы* биологического пола, в представлении автора, конструируют свой социально-культурный гендер двойко – естественно и неестественно. Естественная проекция подразумевает как приписывание себе знака мужского пола для высвобождения внутренней женственности (Жорж Санд), так и сохранение знака своего биологического пола для конструирования «настоящего» (стереотипного) женского гендера (Колетт, Сара Бернар, смешанный тип – Франсуаза Саган)<sup>8</sup>. В этом случае

---

<sup>8</sup> Свое женское «естество» (безрассудство) Саган «прикрывает» псевдонимом, взятым из мужского романа: «Критика писала о холодном аналитическом уме автора. Говорили, что не случайно Саган взяла свой псевдоним из романа Пруста, и ее в какой-то мере причисляли к последователям этого мастера психологически-аналитической прозы. К роману «Здравствуй, грусть» со всей серьезностью отнеслись тогдашние мэтры французской прозы – и не только из-за живого стиля, неожиданного у вчерашней школьницы. В какой-то мере ее роман оказался в русле модного тогда экзистенциализма. В сартровском варианте экзистенциализм гласит: человек обязан лишь себе самому – сам себя создает, сам за себя отвечает и сам выбирает, каким ему быть, выстраивая по своей воле жизнь и поступки – вне традиций, тяготевших над буржуазным укладом «приличных» семей. И Франсуаза Саган показывала несостоятельность этой обветшалой застойной системы отношений. Однако юные героини и герои книг Саган не стремятся покинуть этот круг. Они остаются в нем оттого, что там им так удобно и

культурно-социальная проекция позволяет утрировать стереотипы, приписываемые биологическому полу (имеется в виду подчеркивание экстравагантного, неразумного, вызывающего, безрассудного поведения и образа жизни знаменитых женщин).

Под неестественным структурированием гендера Сапгир подразумевает узурпацию женщиной стереотипов, исторически приписываемых мужчине, и попытки женщин создать «новую женственность» не *на материале* соблазнительной для мужчины телесности, а на интеллектуальной основе. Таким образом, противопоставляется женщина-самка и женщина-homo sapiens.

Не следует, конечно, упрощать структуру письма Сапгир. Все-таки она повествует о женщинах, которым не чужда жажда славы. Славу же создает массовое сознание, поэтому приемы воздействия здесь диктуются спросом на зрелищность.

Объясняя секрет обаятельности знаменитого мужчины, например, Антуана де Сент-Экзюпери, Сапгир прибегает исключительно «к аргументам от гендера». Даже в названии эссе подчеркивается этот аспект: «Ищите меня в том, что я пишу». Читатели помнят не Экзюпери-мужчину, а писателя, высказывания которого стали прецедентными: «А быть может, чересчур много из книг Сент-Экзюпери разобрано на цитаты. Кто не помнит о том, что “зорко одно лишь сердце – самого

---

вольготно. А кроме того, взрослые в этом кругу чрезвычайно притягательны для тайных “соглядатаев” именно тайными пороками, беззвучными взрывами страстей. Беззвучными – оттого что открытое проявление чувств считается вульгарным. А вульгарность – что может быть страшнее?!» (40).

главного глазами не увидишь”, и что “ты в ответе за тех, кого приручил”? Или же: “Единственная на Земле роскошь – роскошь человеческого общения” – из “Планеты людей”. Опять-таки железное правило: “Встал поутру, привел себя в порядок – приведи в порядок планету” – тоже из “Маленького принца”» (34).

Цитируемые публицисткой прецедентные тексты в риторике называются топосами. Они образуют стержень риторического аргумента, функции которого – убедить разум, побудить к волевым действиям и возбудить чувства. Топосы воздействуют на все сразу, т.к. они отобраны из множества потенциальных сентенций как самые мудрые. Прежде всего, мужские топосы.

Получается так, что у женщин топосов нет, ибо не женское это дело наполнять закрома культуры мудрыми изречениями...

Гендерный анализ первого раздела книги Сапгир наводит на мысль о том, что маркеры женского письма «подозрительно» совпадают с маркерами массмедийного текста<sup>9</sup>.

Можно было бы выдвинуть осторожное предположение о том, что развлекательный массмедийный текст, рассчитанный на удовлетворение любопытства читателя/читательницы, строится по логике женского письма. При этом не имеет значения, кто пишет на самом деле – женщина или мужчина.

Массмедийный текст – это женский текст, прежде всего, потому, что любопытство здесь удовлетворяется «ее ве-

личеством молвой». Кто любит сплетни? Кого интересуют пикантные подробности личной жизни знаменитостей? Кто считает женщин, создающих свой гендер не по исторически сложившимся стереотипам, неестественными, неженственными, не женщинами вовсе, а феминистками, теньями интеллектуальных мужчин? Те, кто пытается извлечь выгоду из своего биологического пола в угоду так называемому сильному полу.

Массмедийный текст создается в расчете на коммерческую выгоду. Так же создается и женский гендер традиционного образца. Их связывает оппозиция тождества, т.е. они взаимозаменяемы. Смеем предположить, что именно по этой причине мы и не замечаем маркеров гендера в массмедийных текстах: их нет, потому что гендер там один – женский (создаваемый в угоду мужчине).

В разделе «Дуэли и дуэты» представлены интервью Сапгир со знаменитыми людьми, так или иначе соотносящимися с эмиграцией (настоящие и внутренние эмигранты). Диалог, будь то дуэт или дуэль (т.е. мирный или воинственный), является тем местом, где маркеры гендера невозможно не заметить, т.е. гендерная идентичность наиболее четко прослеживается в момент словесного столкновения.

Поэтому на вопрос, «в каком месте следует искать следы женского письма?», мы могли бы ответить: уликой является диалог. Выбор заглавия сама публицистка объясняет следующим образом: «Интервью, как известно, бывает двоякого рода: в первом случае ведущий подымает своего собеседника, как Принц – Одетту

<sup>9</sup> О признаках женского письма см.: Коатс 2005, 33–233.

в «Лебедином озере»; но мне интереснее, когда диалог похож на дуэль. Когда я фехтую, а он защищается – а то и нападает!» (5).

Так уж получилось (наверное, ирония судьбы), что принца чаще всего играет Сапгир, а Одетту – ее друг-собеседник. В терминах риторики эту ситуацию можно объяснить следующим образом. Когда аргументы собеседника (а то и он сам) тебе нравятся, ты их усиливаешь – поддакиванием, одобрительным киванием головой, продолжением мысли собеседника, цитатой, закрепляющей аргумент оппонента, чтением любимых стихов хором и даже хвалебным стихотворением в честь партнера в дуэте. Это и есть «подымание Одетты». А вот фехтуют и защищаются в интервью обычно женщины. Наиболее яркие образцы дуэтов, на наш взгляд, это разговор с писателем Николаем Кононовым и с современным киником Олегом Куликом. Прочитируем кульминационную сцену в дуэтном интервью с Кононовым – момент «вознесения Одетты»:

(Сапгир) – **Вспомним о скрытых цитатах, наличие которых вы декларировали в самом начале романа** (имеется в виду роман «Похороны кузнечика» – *Р.Ч.*). **Ведь ваш «Кузнечик» – эхо стрекотанья хлебниковского «Крылышкуя»...**

(Кононов) – Это самое мое любимое стихотворение Хлебникова.

(Сапгир) – **И мое.**

<...>

(Сапгир) – <...> Стихи, которые составились из пометок в моем блокноте во время выступления Кононова в магазине «Глоб» 23 ноября 2004 г.

**Соглядатай**

Сухие надкрылья

Каким-то чудом

Восковые чешуйки сот  
Блеклые цвета воспоминаний

Мертвые бессмертники  
Глиняная планета  
(Хорош на фоне книжных полок).

– Я частное лицо – и для меня это очень важно  
...редко выступаю в последние годы (112).

Приведем маленький фрагмент из «любовного дуэта» (интервью) Сапгир-Кулик:

– **Кто ты? Ты – памятник? Ты – собака? Или ты хэппенинг нон стоп?**

– А вы – хулиганка!

– **В ваших устах это комплимент.**

– Пусть ответ формулирует сам спрашивающий. А я скажу так: я – Олег Кулик (116).

Диалоги с собеседниками, аргументы которых Сапгир усиливает, строятся как эквиполентная прагматическая оппозиция: есть различия, но они не существенны, и есть сходства в восприятии вещей. Последних больше, чем первых. Так выглядит гендерная солидарность. Ее обеспечивает схожая коммуникативная компетенция или уважение к уникальной компетенции партнера в дуэте.

Совсем другие правила действуют в интервью-дуэли. Наиболее ярким образцом этого жанра является интервью с поэтессой Ольгой Седаковой, озаглавленное «Ольга Седакова: С великой русской литературой все в порядке». Рассчитывая на схожую коммуникативную компетенцию, Сапгир задает вопрос, а в ответ получает оценку самого вопроса. Седакова реагирует на формулировки вопросов и достаточно категорично отвечает на них:

(Сапгир) – **В отношении так называемой «женской литературы»: Виктор Ерофеев**

**объявил, что русская культура женщину никогда не любила. Чувствуете ли вы себя поэтом, как Цветаева, либо поэтессой, как Ахматова?**

(Седакова) – «Женское» творчество, так же, как и «православная» поэзия, – понятия, на мой взгляд, приблизительные, неточные. Быть поэтом, быть поэтессой – подобная проблема меня никогда не занимала. Цветаева хотела быть именно поэтом, таким, как Орфей, когда уже пол несуществен. Меня этот термин женского рода – «поэтесса» – никогда не уязвлял. Но культура, переданная мне, которую я воспринимала с детства, по книгам, – в принципе культура мужская (102).

В этой дуэли мы наблюдаем парадокс женского общения, гендерной несолидарности. На первый взгляд кажется, что Сапгир задает слишком прямолинейные вопросы, формулируя их достаточно резко, в то время как Седакова отвечает на вопросы деликатно, осторожно подбирая слова, нюансируя их. Но это лишь поверхностное впечатление. Прочитанное целиком, интервью свидетельствует об обратном. Журналистка пытается приспособиться к собеседнице, задавая вопросы, ответы на которые не требуют особой компетенции и не являются, казалось бы, чужеродными поэтессе: Что для вас есть поэзия, поэт? Считаете ли вы себя православным поэтом? И т. д. Отвечает же Седакова на некоторые вопросы достаточно резко, исключая этим возможность присоединиться к ответу. Структура смысла высказываний-вопросов Сапгир может быть представлена в эквиполентной оппозиции, в то время как ответы Седаковой укладываются в дизъюнктивную оппозицию, тем самым исключается возможность возражения. В ответах чувствуется формальность, су-

хость, даже появляется нотка высокомерия. Интервьюируемая словно защищается от вопросов, внутренне съезживается, не раскрывается. Получается так, что готовая к нападению фехтовальщица вынуждена остановиться со шпагой в руке, потому что защищающаяся сторона игнорирует правила игры. Обычно мы говорим, что женщины и мужчины не слышат друг друга, т.к. изъясняются на разных языках. Но хочет ли женщина услышать другую женщину? Тексты Сапгир свидетельствуют об одном: женщина, особенно, если она талантлива, и в XX, и в XXI вв. почему-то слово «женское» стыдливо берет в кавычки, в то время как мужчина обычно гордится не только своим биологическим полом, но и социально-культурной его проекцией.

«Быки и улитки» – название и книги, и одного из ее разделов. Что общего между быком и улиткой, кроме того, что это разновидности фауны? Вне контекста такую оппозицию мы бы отнесли к дизъюнктивной, т.к. слова здесь семантически исключают друг друга. В книге речь идет о мужчинах и женщинах в парижском интерьере, поэтому заглавие можно перенести как иносказательное и на гендер – мужчины и женщины. «Модный бык» и «Золотая улитка» – это названия ресторанов в Париже, где готовили изысканные блюда, в том числе из мяса быка и улитки. Оказывается, бык и улитка – это фирменные знаки, представляющие историческую ценность как символы утраченной старины. Каждый из этих знаков является носителем культурной памяти. Так, «модный бык»

оставил свой след в романе Бальзака «Отец Горио»: «...После долгих размышлений вдова отправилась в Пале-Рояль и в деревянной галерее купила шляпку с перьями и шаль... В этом боевом снаряжении вдовушка была поразительно похожа на вывеску “Беф а ля мод”» (128). Что касается второго знака в паре, у него тоже «богатая память»: «“Золотая улитка” – один из самых старинных парижских ресторанов, открытый еще в 1832 году. Расписной потолок ресторана, кстати, обладает особой исторической ценностью: он в свое время находился в прихожей особняка Сары Бернар. После кончины великой актрисы потолок был выкуплен на аукционе хозяином ресторана – после нелегкой схватки с американским миллиардером Хаммером» (130).

Агрессивный бык и прячущаяся в скорлупу улитка – всего лишь знаки былой роскоши кулинарного искусства. Вывески с их эмблемами зазывали потребителей на пиршество гурманов. Завсегдатаи ресторанов и случайные зеваки покупались на рекламу, любопытство и жажда испытать новые вкусовые ощущения загоняли их вовнутрь, усаживали за столики, то ли в стиле модерн, то ли в каком-либо другом, но

изыщном стиле с разными «завихрениями». И они ели, вкушали, наслаждались и не могли насытиться. Быки и улитки, мужчины и женщины.

Оппозиция тождества в царстве молвы, в государстве любопытных и жаждающих зрелищ.

Массмедийный текст строит гендер, используя материал, который не выходит из моды: сплетни, слухи, скандалы, любовные романы и, изредка, перлы мужской мудрости: «Все хорошие книги надо перечитывать время от времени, чтобы “перезаряжать аккумуляторы”. А “Маленького принца” за время жизни надо успеть прочесть трижды: утром, днем и вечером» (34). А почему не «Здравствуй, грусть» Франсуазы Саган? «В романах и пьесах Саган рассказ идет под сурдинку, без избытка восклицательных знаков... Скорее всего здесь уместны вопросительные знаки или умолчания» (42). Наверное, поэтому не стоит читать книги Саган, но зато Франсуаза Саган была «настоящей», «естественной» женщиной: «Публика с жадностью ловит слухи о связях Саган, замужествах, разводах, ее увлечениях алкоголем и наркотиками» (40–41).

## ЛИТЕРАТУРА

Гендер и язык 2005 – *Гендер и язык*, Москва, 2005.

Коатс 2005 – Коатс Дж., «Женщины, мужчины и язык», *Гендер и язык*, Москва, 2005.

Костомаров 2005 – Костомаров В. Г., *Наш язык в действии: Очерки современной русской стилистики*, Москва, 2005.

Поварнин 1996 – Поварнин С. И., *Спор. О теории и практике спора*, С.-Петербург, 1996.

Рюткнен 2000 – Рюткнен М., «Гендер и литература: проблема “женского письма” и “женского чтения”», *Филологические науки*, 2000, № 3.

Сапгир 2006 – Сапгир Кира, *Быки и улитки*, С.-Петербург, 2006.

Соссюр 1999 – Соссюр Ф., де, *Курс общей лингвистики*, Екатеринбург, 1999.

Эко 1998 – Эко У., *Отсутствующая структура. Введение в семиологию*, ТОО ТК «Петрополис», 1998.

## MOTERIŠKOJO RAŠYMO YPATUMAI: KIROS SAPGIR PUBLICISTIKA

Regina Čičinskaitė

Santrauka

Publicistikos tekstuose bandoma aptikti vietų, kuriose esama moteriškojo rašymo. Nagrinėjamas moters biologinės lyties ir socialinės bei kultūrinės lyties projekcijos santykis žydų kilmės rusų rašytojos, gyvenančios Paryžiuje, publicistikos straipsnių rinktinėje „Jaučiai ir sraigės“. Prieinama prie išvados, jog socialinę ir kultūrinę moters lyties projekciją mass media diskurse lemia pirmiausia atgalinis ryšys. Tai reiškia, kad, atsižvelgiant į paklausą, konstruojama stereotipinė moters lyties projekcija. Nesvarbu, kas, vyras ar moteris, yra straipsnio autorius, jo ar jos rašymas yra moteriškas,

todėl sunku pačiame teksto audinyje aptikti moters/vyro priešpriešos ženklų. Kalbiniai pragmatiniai ženklai rodo jį esant moterišką. Daroma atsargi prielaida, jog mass media tekstą ir moters rašymą sieja tapatybės santykis. Vieta, kurioje socialinė kultūrinė lyties projekcija palieka akivaizdžius pėdsakus, yra dialogas, K. Sapgir knygoje tai – interviu žanras. Pats knygos pavadinimas ir tekstų komunikacinė sandara sufleruoja, jog lyčių projekcijos kūrimo ypatumai gali būti aprašyti pasitelkiant opozicijas, išskaitomas diskurse iš pragmatinių lyčių ženklų funkcijų .

Получено: 2007, сентябрь

Принято: 2007, сентябрь

*Адрес автора:*  
Вильнюсский университет  
Кафедра славистики  
Universiteto g. 5  
LT-01513, Vilnius, Lietuva  
E-mail: regiroma@iti.lt