

2011

ВЫПУСК 5

ЭЛЕКТРОННЫЙ
ЖУРНАЛ

www.discourseanalysis.org

[СОВРЕМЕННЫЙ ДИСКУРС- АНАЛИЗ]

Дискурсные репрезентации
гендера и сексуальности

СОВРЕМЕННЫЙ ДИСКУРС-АНАЛИЗ

Выпуск 5, 2011

Электронный журнал

Редакционная коллегия:

Кожемякин Евгений Александрович, д.филол.н., проф. кафедры журналистики и связей с общественностью БелГУ

Епанова Юлия Валентиновна, к.культурологии, ст.преп. кафедры теории и истории культуры СамГУ

Переверзев Егор Викторович, к.филол.н.

Аматов Александр Михайлович, д.филол.н., зав.кафедрой английского языка БелГУ

Борисов Сергей Николаевич, к.филол.н., зав.кафедрой философии БелГИКИ

Оберемко Олег Алексеевич, к.соц.н., с.н.с. Института социологии РАН РФ.

Корбут Андрей Михайлович – н.с. Центра проблем развития образования Белорусского государственного университета.

Тягунова Татьяна Васильевна – н.с. Центра проблем развития образования Белорусского государственного университета.

Центр коммуникативных и медийных исследований «Медиаперспектива»
Белгородского государственного университета

Контакты:

dva@bel.ru (Кожемякин Е.А.),

egorpereverzev@gmail.com (Переверзев Е.В.),

SBorisov@bsu.edu.ru (Борисов С.Н.).

Интернет-страница журнала: www.discourseanalysis.org

СОДЕРЖАНИЕ

**ЮЛИЯ ЕПАНОВА РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ СЕКСУАЛЬНОСТИ
В ИНТЕРНЕТ-ПРОСТРАНСТВЕ (НА МАТЕРИАЛАХ
МОЛОДЕЖНЫХ ФОРУМОВ) 4**

**ЕКАТЕРИНА ВИКУЛИНА РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ГЕНДЕРА
В СОВЕТСКОЙ ФОТОГРАФИИ «ОТТЕПЕЛИ» 21**

**ОЛЬГА ВЕЛЮГО ДИСКУРСЫ ЛЮБВИ И СЕКСУАЛЬНОСТИ
В РОМАНЕ ДЖ. БАРНСА «ДО ТОГО, КАК ОНА
ВСТРЕТИЛА МЕНЯ»: ОПЫТ ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОГО
ДИСКУРС-АНАЛИЗА 35**

**ЕКАТЕРИНА ЕВГРАШКИНА, ЛЮДМИЛА ШЕВЧЕНКО
«САФИЧЕСКИЙ» ДИСКУРС: КЛЮЧИ К ПОНИМАНИЮ
НЕКОТОРЫХ ТЕКСТОВ С.Я. ПАРНОК И М.И. ЦВЕТАЕВОЙ 49**

**НАТАЛЬЯ МАСЛЕНКОВА РАЗГОВОР О ЗАПРЕТНОМ В
ПУБЛИЧНОМ ПРОСТРАНСТВЕ: К ВОПРОСУ О ГЕНДЕРНЫХ
РАЗЛИЧИЯХ КОММУНИКАТИВНЫХ СТРАТЕГИЙ 57**

ЮЛИЯ ЕПАНОВА

epanova77@yandex.ru

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ СЕКСУАЛЬНОСТИ В ИНТЕРНЕТ-ПРОСТРАНСТВЕ (НА МАТЕРИАЛАХ МОЛОДЕЖНЫХ ФОРУМОВ)

Интерпретируя сексуальность: от инстинкта к тексту

Культура XX–XXI века характеризуется масштабной сексуализацией, когда сексуальность покидает приватную сферу и выходит в публичное пространство. Она становится частью художественных практик (при этом не только в массовой, но и в элитарной культуре), начинает рассматриваться как политический вопрос (в дискуссиях об эмансипации женщин и либерализации морали), выстраивается как проект идентичности (в политиках идентичности гей-лесби сообщества и феминистского движения). В конечном итоге именно XX век стал веком сексуальной революции. Такое широкое присутствие дискурса сексуальности неизбежно привело к становлению и развитию научного осмысления данного явления.

Первую теоретическую трактовку сексуальности сформировала институционализировавшаяся в начале XX века сексология. Ее зарождение и первый этап развития были связаны с работами таких исследователей как Р. Крафт-Эбинг, Х. Эллис, М. Хиршфельд, И. Блох, Э. Фукс, а классический этап – с исследованиями А. Кинзи и У. Мастерса и В. Джонсон.

Несмотря на разнообразие исследований, составляющих сексологическое направление, их объединяют несколько ключевых идей. Первое, из чего исходит сексология, это идея, что каждый человек наделен сексуальной природой от рождения. При этом секс понимается как одна из базовых, фундаментальных потребностей человека, составляющих его основу. Во-вторых, секс трактуется как мощная движущая сила нашего поведения, оказывающая воздействие практически на все сферы человеческой активности – от физической до психологической. В-третьих, естественный сексуальный инстинкт гетеросексуален, так как уже первые работы по сексологии в качестве цели сексуального инстинкта рассматривали продолжение рода. При таком подходе в качестве нормы утверждается исключительно гетеросексуальный генитальный контакт, так как только он может реализовать репродуктивную функцию. Ситуация несколько менялась в связи с исследованиями, направленными на нормализацию гомосексуальности, однако даже в современных сексологических исследованиях, где секс уже не трактуется как исключительно прокреативный, гетеросексуальность продолжает

рассматриваться в качестве основной нормы. Наконец, особенностью сексологии становится сциентистский подход. Она выстраивается как наука, основанная на эмпирических данных, получаемых в результате интервью, эксперимента, кейс-стади, глубинных интервью и наблюдения. Целью становится все более точное описание сексуальных желаний, поведения, удовольствия, что позволит раскрыть суть сексуальности, расшифровать ее загадку, выявить закономерности и соответственно, сделает ее прозрачной для понимания.

Параллельно с первым этапом становления сексологии, формируется и получает широкое распространение психоаналитическая теория Зигмунда Фрейда (1856 – 1939 гг.), которая стала одной из наиболее значимых не только для своего времени, но и для современности, перешагнув границы психологии и найдя свое развитие как социально-философское и культурологическое учение.

С одной стороны, многие идеи Фрейда были созвучны идеям сексологии. Секс трактовался как биологический феномен, а сексуальность – как базовая врожденная характеристика человека, определяющая большинство форм нашего поведения, а также особенности нашей психологии. Также Фрейду, как и сексологам, свойственно понимание сексуальности в дихотомии «норма-патология» (или, менее жестко – «норма и отклонение»), причем в качестве основной нормы также рассматриваются генитально-центрированные гетеросексуальные отношения, основанные на любви и моногамии.

Однако, принципиальным отличием от сексологического понимания, была иная трактовка цели сексуального инстинкта. Для Фрейда она состоит не в репродукции, а в получении удовольствия. А сексуальное удовольствие можно получать не только от полового акта, но и от поцелуев, наблюдения за объектом желания и т.п. Разнообразие эротических зон и форм получения удовольствия обуславливает и возможность разнообразных форм сексуальной практики, выходящих за рамки генитальной. В результате, понимание сексуального инстинкта как инстинкта удовольствия размывает границы нормы. Сексуальный инстинкт начинает рассматриваться как ненормальный только в случаях его фиксации на одной форме сексуального поведения или способа получения удовольствия.

Кроме того, в концепции Фрейда возникает идея социокультурного контроля, подавляющего и ограничивающего нашу сексуальность, что приводит к более глубокому культурному пониманию рассматриваемого феномена. Если сексуальный инстинкт является гибким по своей сути, это значит, что именно культура определяет его значение и задает выбор форм его удовлетворения (Фрейд, 1989, 1997).

Таким образом, несмотря на включение культурного аспекта в рассмотрение сексуальности, на рубеже XIX-XX веков преобладало биологизаторское прочтение этого феномена. Стоит отметить, что такая позиция часто воспроизводится и в современных исследованиях. Так, З. Лев-Старович отмечает, что «секс принадлежит к числу основных биологических потребностей, обуславливающих существование рода» (Лев-Старович, 1991:

24). А современная медицинская сексология часто связывает развитие сексуальности человека с чисто биологическими факторами (с наступлением полового созревания и изменением гормонального фона) (Кушнурук, Щербаков, 1984: 58).

Однако биологизаторский подход не объясняет разнообразие сексуальных практик в различных культурах. Ведь если основа сексуальности биологическая, следовательно, она практически одинакова у всех людей. Но как тогда объяснить, что в одних культурах секс считается нормальным явлением, в других – запрещается? Почему в одних обществах гомосексуальные отношения были распространены, в других считались греховными? Во второй половине XX века в качестве альтернативы возникают теории, утверждающие не просто влияние культурных факторов на особенности сексуальности, а трактующие сексуальность как исключительно культурный феномен. Этот поворот был реализован в работах М. Фуко и дальнейших разработках постмодернистской философии, а также в рамках социального конструктивизма.

Фуко поставил под сомнение биологическую природу сексуальности, вводя понятие «дискурса сексуальности». Под дискурсом понимается серия высказываний и текстов, которая задает способ рассуждения о какой-либо теме. Не природа, а дискурс сексуальности создал то, что мы знаем как секс. Мы не рождаемся сексуальными, а учимся ими быть. И происходит это только в обществах, в которых сформирована *идея* сексуальности. В рамках европейской культуры ее рождение происходит, по мнению философа, в XVIII - XIX веках. Это вовсе не означает, что была открыта новая, ранее неизвестная сфера человеческой жизни, новая «территория сексуальности» и до XVIII века отсутствовала сексуальная практика. Речь идет о том, что ученые сгруппировали такие феномены, как человеческое удовольствие, экстаз и действия в новый *объект знания и социальной регуляции*, назвав его сексуальностью. Идея дискурса также не предполагает, что техники тела формируются этими высказываниями. Скорее дискурс заставляет нас рассматривать, считывать определенные техники тела как сексуальные.

Фуко отмечает, что в европейской науке XVIII - XIX веках формируется не только идея секса, но и складываются основные диспозитивы знания по отношению к нему: истеризация тела женщины, педагогизация секса ребенка, социализация производящего потомство поведения и психиатризация извращенного удовольствия (Фуко, 1996: 204 - 206).

Первый из них проявился в том, что женское тело стало трактоваться как тело, «до предела насыщенное сексуальностью». Причина этого виделась во внутренне присущей ему патологии, что делало женскую сексуальность предметом медицинского контроля и лечения. В конечном итоге тело женщины должно было быть вписано в жесткие социальные рамки семейного пространства, «упорядоченной плодовитости» и заботы о детях.

Второй диспозитив означал двоякую трактовку детской сексуальности: с одной стороны, признавалось, что все дети обладают способностью к сексуальным действиям, с другой стороны, такие действия рассматривались как непозволительные. «Дети определяются как "пороговые" сексуальные существа,

как находящиеся еще по эту сторону от секса и одновременно - уже в нем, как стоящие на опасной линии раздела; родители, семья, воспитатели, врачи и психологи впоследствии должны будут взять на себя постоянную заботу об этом зародыше секса, драгоценном и гибельном, опасном и находящемся в опасности...» (Там же: 205).

Социализация производящего потомство поведения означала признание рождения детей единственной допустимой целью сексуальных отношений, и закрепление этой установки через экономические, политические и медицинские дискурсы.

Наконец, психиатризация извращенного удовольствия привела к выделению сексуального инстинкта в качестве автономного био- и психологического явления, после чего был проведен клинический анализ всех форм аномалий, которым он может быть подвержен. Сексу приписали роль нормализации и патологизации по отношению ко *всему поведению в целом* и предприняли попытку найти корректирующую технологию для этих аномалий.

В результате сексуальность становится центром в системе контроля эпохи модерна, в связи с формировавшимся политическим интересом в получении знаний о функционировании человеческого тела в целях повышения его «эффективности». Используя термин М. Фуко, происходит становление «новой технологии секса»: «Через посредство педагогики, медицины и экономики она превращала секс в дело не просто светское, но в дело государственной важности; и более того: в дело, внутри которого и социальное тело в целом и почти каждый из его индивидов призывались поставить себя под надзор... Технология эта развивалась по трем осям: педагогики, нацеленной на своеобразную сексуальность ребенка, медицины, нацеленной на сексуальную физиологию женщины и, наконец, демографии, имеющей целью спонтанное или согласованное регулирование рождаемости» (Там же: 219).

Становление постмодернистской философии оказало сильное влияние на дальнейшее развитие представлений о сексуальности, продолжив идеи, направленных против ее натурализации.

По мнению М.А. Можейко, основные положения концептуализации данного понятия были сформированы под воздействием ключевых парадигмальных установок постмодернистского мышления (Можейко, 2001: 706). Во-первых, произошло утверждение постметафизического стиля мышления, который отвергал идею существования за наличной феноменальной сферой неизменной ноуменальной основы. Это, в свою очередь, привело к утверждению принципиальной невозможности построения единой концептуальной модели как мира в целом, так и его феноменов. Соответственно, сексуальность перестала трактоваться как тотально физиологическая по своей основе и потому как константное, неизменное явление. На смену этой идее приходит рассмотрение различных исторических конфигураций сексуальных практик как способов семиотической артикуляции сексуальности как таковой, свойственных той или иной культуре.

Второй значимой идеей постмодернистского дискурса становится идея проблематизации – превращения того или иного социокультурного явления в

предмет рационального анализа и рефлексии. По определению М. Фуко, который и ввел данный термин, это «совокупность дискурсивных и недискурсивных практик, вводящих нечто в игру истинного и ложного и конституирующих эту игру в качестве объекта мысли (будь то в форме морального размышления, научного познания, политического анализа и т.п.)» (Фуко, 1996: 322). Проблематизация возникает, когда привычная форма явления ставится под сомнение, в результате чего возникает потребность в поиске новых его интерпретаций и технологий. Результатом проблематизации должны стать рационально артикулированные и рефлексивно осмысленные формы организации опыта применительно к явлению, построенные на основе нового его понимания. Причем, с точки зрения постмодернизма, проблематизации подвергаются не те явления, которые окружены многочисленными запретами, а те, которые находятся в «свободном развитии». Строгая регламентация задает однозначную трактовку и однозначные модели поведения, не оставляя места сомнениям. Свобода же, напротив, заставляет постоянно рефлексировать оценивать нечто с точки зрения допустимости или недопустимости, соответствия – несоответствия, моральности – аморальности.

Подобные процессы проблематизации происходят в современной культуре. В результате «заката больших нарративов» сфера эротики вышла из-под тотального контроля религиозных догматов и моральных кодексов, подвергаясь все большей либерализации. Соответственно «глобальное освобождение» сексуальности способствовало ее не менее глобальной проблематизации как в рамках индивидуального опыта, так и в философском дискурсе, где она стала одним из центральных предметов рефлексии. Соответственно смещается и акцент исследовательского поиска: изучению начинают подвергаться не формы и причины сексуального поведения, а «семиотические механизмы конструирования и функционирования сексуальности в парантологических культурных контекстах» (Можейко, 2001: 707).

На трактовку сексуальности повлияло и становление неопределенности, с точки зрения которого любое состояние исследуемого объекта определяется не каузальным воздействием внешних факторов, а является результатом автономного и автохтонного самоорганизационного процесса. В соответствии с этим, сексуальность начинает видеться как исходно хаотичная и неравновесная. Если классическая традиция рассматривала ее в качестве производной по отношению к социальным институтам и моральным нормам, то постмодернистская философия усматривает в сексуальности индивидуальные усилия по самоорганизации и самоконституированию человеком себя в качестве субъекта сексуальных отношений и субъекта желания.

Наконец, вектором постмодернистской философской мысли выступила идея номадологического подхода, с точки зрения которого изучаемый предмет рассматривается как ризоморфный – то есть принципиально нелинейный в своей процессуальности. Соответственно, существующие конкретно-исторические формы феномена являются лишь версиями его актуализации, носящими принципиально частный характер и не претендующими на исчерпывающую его презентацию. При этом ни одна из этих версий не может

считаться обладающей большей культурной ценностью по сравнению с остальными, так как указанные актуализации рассматриваются как принципиально плюральные.

Анализ сексуальности в качестве культурного феномена был поддержан в рамках социального конструктивизма, представленного в работах В. Саймона (Simon, 1984, 1996), Дж. Вика (Weeks, 1985, 1991), С. Джэксон (Jackson, 1983, 1992), Л. Сегал (Segal, 1987, 1990) и др. Данное направление выступило с критикой эссенциалистского понимания общественных явлений в целом и утвердило идею социальной сконструированности сексуальности. С точки зрения сторонников данного подхода, безусловным приоритетом в формировании последней обладает не природа, а социокультурный контекст. Каждый человек с рождения обладает телом, однако именно общество определяет, какие части тела, действия и удовольствия, переживаемые человеком, являются сексуальными. Сексуальное желание можно обнаружить не в природе, а только в социокультурной реальности, и формы осуществления этого желания в жизни индивидов зависят от их культурного опыта. Таким образом, сексуальное желание выступает как продукт человеческой культуры, передаваемый не через гены, а через язык.

В результате за одними и теми же формами поведения разных людей могут стоять разные смыслы. Соответственно, происходит отказ от идеи глобальных сексуальных идентичностей и утверждение плюральности, множественности гомо-, гетеро- и бисексуальности.

Также социальный конструктивизм подчеркивает, что складывающаяся в рамках любого общества классификация на правильные и неправильные формы сексуального поведения является проявлением властных отношений. Доминирующие социальные нормы задаются господствующими социальными группами. В связи с этим важное значение приобретает анализ источников нормы, ответ на вопрос «кто производит стандарт?»

Таким образом, эволюция теоретических интерпретаций сексуальности представляет собой движение от биологизаторского к социокультурному ее прочтению. Первый подход, сформировавшийся в конце XIX – начале XX вв. и представленный сексологией и фрейдизмом, основывается на идее сексуальности как природного явления, свойственного каждому человеку от рождения. Она рассматривается как один из базовых инстинктов, оказывающий масштабное воздействие на поведение и личность человека. Сексуальность – это совокупность биологических, психофизиологических и эмоциональных реакций, переживаний и поступков человека, связанных с проявлением и удовлетворением полового влечения.

Второй подход, выраженный в философии постмодернизма и социальном конструктивизме, предполагает, что сексуальное социально сконструировано. Сексуальность понимается как текст, воплощающийся в репрезентациях, состоящий из сложной смеси социальных и личных значений, как дискурс (дискурсы), конструирующие эротические возможности.

Репрезентация как процесс производства значений

Даже краткий обзор понятия «репрезентация» показывает, что поле его использование чрезвычайно широко. Это право, политика, теория познания, теория искусства и философия. Однако, несмотря на эту обширность и разнообразие в толкованиях термина, во всех них прослеживается общая идея: репрезентация всегда, так или иначе, является выражением ситуации замещения. Поэтому наиболее общее определение, которое применяют к данному понятию, – это «представление одного в другом посредством другого» (Родионова, 2001: 651 –652). При этом все многообразие трактовок данного феномена можно, по мнению А. Р. Усмановой, свести к двум аспектам рассмотрения: репрезентация как «речь вместо» или «за кого-то», как это имеет место в политике, и репрезентация как «вос-произведение» (re-presentation) – определение, используемое в искусстве или философии (Усманова, 2001: 51).

Начиная с 1970-х годов, понятие репрезентации заняло особо важное место в изучении культуры, что стало результатом так называемого «культурного поворота» в социальном и гуманитарном знании, по-новому обозначившего понимание культуры.

С. Холл, один из ключевых представителей этого поворота, говорит о двух «традиционных» подходах к определению культуры. Первый представляет ее как совокупность лучших достижений человечества. «Это сумма великих идей, представленных в классических произведениях литературы, живописи, музыки и философии – «высокая культура» той или иной эпохи» (Hall, 1997: 4). Такое противопоставление высокой и популярной культуры, несущее в себе сильный оценочный аспект, по мнению исследователя, много лет было определяющим в структурировании дебата о культуре. Второй подход, характеризуемый Холлом как «антропологический», рассматривает культуру как специфический образ жизни людей, сообществ, наций и социальных групп (Там же: 5).

«Культурный поворот» в социальном и гуманитарном знании выдвигает на первый план в рассуждениях о культуре проблему значений и их производства. «Культура... является не столько набором вещей – романов и картин или телепрограмм и комиксов – сколько процессом, набором практик. Прежде всего, культура связана с производством и обменом значений – «приданием и извлечением смысла» – между членами общества или группы. Сказать, что два человека принадлежат к одной культуре, значит утверждать, что они интерпретируют мир примерно одинаковым образом и могут выразить себя, свои мысли и чувства о мире таким образом, который будет понятен друг другу» (Там же: 3). Такое понимание культуры выдвигает на первый план проблему репрезентации, понимаемой как процесс, посредством которого субъекты культуры делают мир осмысленным. Мы придаем вещам значение тем, как мы их репрезентируем – какие слова и сюжеты выбираем для их описания, какие визуальные образы используем, какие эмоции ассоциируем с ними, какие ценности приписываем, то есть каким образом классифицируем и концептуализируем эти вещи.

Репрезентация связывает значения и язык с культурой. Холл указывает, что репрезентация обозначает использование языка для производства осмысленного высказывания, это неотъемлемая часть процесса производства и обмена значениями между представителями культуры. «Она включает использование языка, знаков и визуальных образов, которые замещают собой, или репрезентируют, вещи» (Там же: 18). Объекты репрезентации не обладают смыслом сами по себе, он рождается в процессе интерпретации и коммуникации, кодирования и декодирования текстов и зависит от культурного контекста.

Холл выделяет две системы репрезентации:

1. «Ментальные репрезентации», то есть система понятий о явлениях и различных способов их группировки, систематизации и соотнесения между собой. Она составляет своеобразную «концептуальную карту», позволяющую человеку интерпретировать окружающий его мир. Причем в рамках одной культуры индивидуальные карты схожи, что позволяет представителям данной культуры выстраивать схожие представления о мире.

2. Язык, то есть система знаков, с помощью которой ментальные репрезентации могут быть выражены и включены в процесс обмена между людьми. При этом Холл подчеркивает, что «язык» - крайне широкое понятие, не ограничивающееся лингвистическими феноменами и включающее любую систему знаков.

Таким образом, репрезентация – это процесс производства значений в языке. Суть этого процесса заключается во взаимодействии трех составляющих: «вещей», то есть объектов и процессов внешнего мира, понятий, в которых зафиксированы представления об этих «вещах», и языка, то есть знаков, в которых эти представления выражаются.

С точки зрения Холла, все существующие теории репрезентации можно свести к трем подходам: отражательному (или миметическому), интенциональному и конструктивистскому (Там же: 24-26). С точки зрения первого, значения уже содержатся в объектах и явлениях окружающего мира, и задача языка, подобно зеркалу, состоит в отражении этих «истинных» значений, уже содержащихся в мире. К подобным теориям принадлежат сформулированные еще в античности идеи о миметической природе искусства. Второй подход отстаивает противоположную точку зрения. В соответствии с ним, именно автор, говорящий, наделяет своими значениями окружающий мир. Слова значат то, что автор хочет, чтобы они значили.

Третий же подход, которого придерживается и сам автор, подчеркивает социальный характер языка. Согласно этому подходу, «мы не должны путать материальный мир, в котором существуют люди и вещи, с символическими практиками и процессами, посредством которых работает репрезентация, значение и язык. Конструктивисты не отвергают существование материального мира. Однако, не материальный мир передает значения, а система языка или любая другая система, которую мы используем, чтобы представлять свои концепты» (Там же: 25).

Если репрезентация – это всегда определенное сопряжение между

реальностью, смыслом, вкладываемым в реальность, и знаком, который его отражает, то тогда возникает вопрос о соотношении этой реальности и самой репрезентации.

В решении этого вопроса существует два подхода. Первый из них – традиционный – утверждает, что вышеуказанные явления соотносимы. Репрезентация – это отражение реальности, она возникает, когда эта реальность нам в силу каких-то обстоятельств недоступна. Поэтому она рассматривается как нечто запаздывающее по отношению к присутствию, «то есть репрезентация возникает в силу отсутствия (в момент репрезентирования) объекта, который она репрезентирует» (Родионова, 2001: 651). Эта идея соотнесенности дает возможность проверки репрезентации на истинность, когда мы можем рассуждать о том, насколько точно репрезентация отражает реальность или, напротив, искажает ее.

Однако более предпочтительным, по нашему мнению, является второй подход – конструктивистский. В нем возникает и утверждается идея о том, что, репрезентация – это единственная реальность, с которой мы имеем дело. Как отмечает А. Р. Усманова «... репрезентация (пусть даже помысленная как присвоение другого Себе, а не представление Другого) – это ключевая культурная практика, какова бы ни была ее негативная сущность, практика перевода с одного языка на другой, или включения до- и вне-семиотических феноменов в культурный мир: вне репрезентации просто ничего не существует. Реальность репрезентации – это единственная реальность, которой мы располагаем» (Усманова, 2001: 53). Соответственно репрезентация сама выступает конституирующим элементом. Она создает событие, которое проявляется только в самом процессе репрезентации. Не стоит думать, что конструктивистская парадигма приводит к идее того, что весь мир представляет собой нагромождение ложных иллюзорных представлений. Она вообще снимает проблему их ложности, потому что с точки зрения данного подхода, как указывалось ранее, объективная реальность существует, однако дается нам только в знаковых формах, только в репрезентациях. Смысл не содержится в этом мире, а вносится в него нами в процессе репрезентации.

На наш взгляд, конструктивистское понимание природы и специфики репрезентации является предпочтительным. Более того, при изучении Интернета оно является более адекватным специфике объекта, так как в виртуальном пространстве мы сталкиваемся с полем конструирования. Конструктивистский подход позволяет снять проблему истинности или ложности репрезентаций и сконцентрировать внимание на механизмах создания репрезентации и смыслах, вкладываемых в нее.

Конструирование социокультурных смыслов сексуальности в молодежных форумах

Здесь представлены результаты части диссертационного исследования, посвященного анализу форм репрезентации сексуальности в молодежном сегменте Рунета. В данном случае эмпирическую базу составили разделы,

посвященные обсуждению вопросов сексуальности в рамках русскоязычных форумов, позиционирующих себя как «молодежные»:

- AliveSpirit | Молодежный Интернет Форум,
- Молодёжный форум YouRUM.ru,
- Girl and Boy. сайт для молодежи,
- Пазитифф: молодежный форум.

При анализе форумов мы выявили, что их содержание включает в себя, с одной стороны, непосредственное обсуждение, разворачивающееся между участниками, а с другой, разнообразные Интернет-статьи, заявленные в качестве главных постов в теме, подлежащих обсуждению, являющиеся частью более широкого медиаконтекста. В данной статье анализируются последние. Изучению подвергаются социокультурные смыслы сексуальности, конструируемые данными текстами научно-популярного характера.

Строго говоря, статьи эти не являются частью исключительно молодежного контекста, более того, большая их часть заимствована из печатных изданий, чаще всего из так называемых глянцевого журналов. Однако включение их в пространство молодежных сайтов говорит о том, что данные статьи становятся частью конструирования культурных смыслов сексуальности, ее репрезентации именно в молодежной среде. Само наличие таких статей в рамках форумов подтверждает идею о значимости медиадискурса в современной культуре в целом, и в молодежной – в частности. Медиаобразы утверждают себя в качестве одного из механизмов, конструирующих наше восприятие мира, причем в данном случае мы сталкиваемся даже со своеобразным удвоением медиареальности, когда журнальные статьи воспроизводятся в Интернет-пространстве.

Дискурс сексуальности, разворачиваемый в рамках этих статей, можно условно разделить на «научный» и «паранаучный». Первый представлен разнообразными данными научных исследований о сексуальном поведении, особенностях физиологии и анатомии организма, а также психологических особенностях разворачивания сексуальности. Второй дискурс состоит из сексуальных гороскопов, данных о сексуальности нашего имени и тому подобного.

Стоит отметить, что «научный» дискурс, безусловно, главенствует. Он призван дать именно *экспертную* оценку в вопросах секса, что подчеркивается противопоставлением ученых другим источникам информации.

«Противозачаточные средства до сих пор остаются источником мифов и предрассудков. Зачастую это обусловлено тем, что о таком интимном вопросе предпочитают консультироваться у «главных» специалистов – мам, подруг, форумов, но никак не у специалистов. Межевитинова Елена Анатольевна, д.м.н., ведущий научный сотрудник ФГУ Научный центр акушерства, гинекологии и перинатологии им. В.И. Кулакова Росмедтехнологий, эксперт проекта «Сюрпризов - нет!» попробует разобраться, что из этого – правда, а что – нет». (см. Примечание 1)

(«11 мифов о контрацепции»).

Механизмом придания «научности» дискурсу является использование конкретных фамилий ученых, их регалий, указание их мест работы. Если же эти элементы отсутствуют, то научность данных все равно подчеркивается путем введения упоминаний об «американских ученых», «британских сексологах», «специалистах», «десяти научных фактах о любви» и т.п.

Анализ показал, что Интернет-статьи фактически воспроизводят понимание сексуальности, характерное для теории начала XX века. Мы выделяем следующие ключевые аспекты конструирования сексуальности в них:

- биологизаторское понимание сексуальности,
- рассмотрение секса в терминах здоровья,
- нормализация сексуальности,
- типологизация и экзотизация

1. Биологизаторское понимание сексуальности.

Первое, что обращает на себя внимание в рамках рассматриваемого медиадискурса, это понимание сексуальности, а также любви, как практически исключительно биологических характеристик. Более того, именно биологическая трактовка данного феномена позиционируется как признак собственно научности ее рассмотрения:

«Десятки биологов берут анализы крови, меряют пульс и сравнивают поведение людей в попытке объяснить любовь с *научной точки зрения*».

(«10 научных фактов о любви»).

Биологическая трактовка выстраивается с помощью нескольких механизмов. Во-первых, сексуальное поведение и его особенности объясняются уровнем гормонов в организме, активизацией особых зон коры головного мозга, даже особенностями группы крови и другими физиологическими процессами.

«Сон эротического характера – сигнал о том, что *количество половых гормонов в крови повышено*».

(«И снова про сны»)

«Если сделать *томографию мозга влюбленного человека*, можно заметить одну интересную деталь: у него будут очень сильно возбуждены две зоны, отвечающие за так называемую систему наград. Ученые объясняют это *воздействием повышенных доз дофамина* — вещества, обычно вызывающего чувство удовольствия».

(«10 научных фактов о любви»).

Во-вторых, эти особенности нашего поведения объясняются их длительным эволюционным происхождением. Понимаемые в таком ключе, выделяемые характеристики приобретают статус фундаментальных, неизменных. Причем их основополагающий статус определяется тем фактом, что данные свойства становятся необходимым биологическим условием выживания человечества.

«Ученые убедились, что романтическая любовь у людей — это видоизмененная форма увлечения у животных. Она появилась у наших предков как *способ выживания*. Иными словами, любовь помогает экономить усилия, чтобы не разбрасываться, а добиваться одного партнера с *целью продолжения рода*».

(«10 научных фактов о любви»)

«Сексуальный голос мужчины - залог привлечения сексапильных партнерш. Этому есть *эволюционное объяснение*: большую часть человеческой истории вплоть до изобретения искусственного освещения именно *голос являлся ориентиром в выборе объекта интимных отношений ночью*. По крайней мере, к такому выводу пришел профессор психологии доктор Гордон».

(«14 научных фактов, которыми поделились ученые»)

Более того, дискурс выстраивается на подчеркнутом отнесении человека к биологическим существам, что проявляется, с одной стороны, в прямых отсылках к его биологической сущности.

«По мнению некоторых сексологов, межвидовой секс, т.е. секс с другими видами животных (*а человек, как известно, - самое настоящее животное*) - не такое уж извращение».

(«Секс: где кончается "естественно" и начинается "безобразно"?»)

«Мужчина - существо, *прежде всего биологическое*, а уже потом социальное».

(«Что толкает мужчин на измены»)

Кроме того, сам порядок построения текста, описывающего секс как универсальную характеристику всего живого, ставит человека один ряд с животными. Примером могут служить разнообразные подборки фактов о сексе, объединяющие в единый текст характеристики человека и животного.

«... 3 Только лишь *люди и дельфины из всех млекопитающих* занимаются сексом для собственного удовольствия. Остальные - продолжают род.

4 Самая яркая половая жизнь у *божьих коровок*. Они занимаются любовью ежедневно по 9 часов, оргазм длится 90 минут и может наступать 3 раза подряд.

<...>

9. При знакомстве *парень* за 3 секунды решает, хочет ли он заняться с этой девушкой сексом или нет. *Барышне* для принятия решения нужно гораздо больше - целых 8 секунд.

10. А вот *самец мыши* определяет, подходит ли ему та или иная самка, всего-навсего за 1 секунду. И не мучается никакими сомнениями по этому поводу...» (курсив мой – Ю.Е.)

(«36 sex фактов»)

2. Рассмотрение секса в терминах здоровья.

Практически универсальной характеристикой репрезентации сексуальности в медиадискурсе становится рассмотрение его в терминах здоровья. Обсуждению подлежит его влияние на организм человека, что опять же ставит сексуальность в разряд биологических характеристик и фундаментальных потребностей человека. Секс трактуется чаще всего как не просто полезная для здоровья практика, которая может выступать в качестве «лекарства», но и как необходимое условие здорового человека, недостаток которой ведет к негативным последствиям. Причем определению подлежит не только положительные аспекты секса на состояние анатомии и физиологии, но и необходимая частота сексуальных отношений, отклонение от которой также может привести к нежелательным результатам.

«Так как же часто нужно предаваться интимным ласкам *с пользой для здоровья?*»

Специалисты уверяют, что лучше всего заниматься сексом 2-3 раза в неделю. Если интимная близость становится более редкой, то это может *негативно сказаться на здоровье партнеров*.

(«Как часто нужно заниматься сексом?»)

«Секс действительно помогает при определенном количестве заболеваний, продлевает жизнь и укрепляет здоровье, так что его вполне *можно признать хорошим лекарственным и косметическим средством*»

(«Чудо-врач секс»)

Более того, секс становится не только условием здоровья, но и приобретает инструментальную ценность, позволяя достигать косметологического эффекта, поддержания тонуса, в конечном итоге, он становится необходимым условием и продления молодости. Секс не просто приятен, но и полезен и жизненно необходим.

«Вы хотите быть *молодыми и красивыми*? Мечтаете о блестящих, густых волосах и упругой, свежей коже? Занимайтесь сексом!».

(Чудо-врач секс)

«Секс — это *тоже физическое упражнение*. Один страстный половой акт сжигает 200 калорий — примерно столько же, сколько 15 минут бега на беговой дорожке или партия в сквош. <...> Журнал Men's Health даже назвал постель *«самым лучшим спортивным снарядом, который когда-либо был изобретен»*.

(«Что лечит секс?»)

Альтернативным данному позитивному пониманию, но и более редким, является прочтение секса в качестве потенциальной угрозы, несущей возможность не только болезней, но и смерти. Однако, во-первых, и эта дискуссия является также примером трактовки сексуальности в терминах здоровья. А во-вторых, происходит очерчивание границ потенциальной угрозы, либо за счет возраста, либо определения «группы риска»

«В основную группу риска попали люди, которые испытывают затруднения с работой сердца, резкие перепады артериального давления, а также заболевания дыхательных путей в острой форме».

(«Секс может стать смертельным»)

Стоит отметить, что два рассмотренных выше аспекта конструирования сексуальности, задаваемых медиадискурсом и поддерживаемых в рамках обсуждений, существуют не обособленно друг от друга. Они работают как ансамбль, усиливая звучание каждого: здоровье понимается как биологическое, а биологическое как здоровое.

3. Нормализация сексуальности.

Сексуальность в рамках разнообразных статей репрезентируется сквозь призму нормы. Причем присутствие нормы является тотальным: задается нормативный уровень знаний о сексе (примером чего может служить тест «Познали ли вы секс?»), числа половых актов, средней длительности поцелуя и т.п. Более того, секс в целом попадает в зону нормативности, когда нам предписывается его необходимость, что можно заметить уже в самих формулировках тем, например, «Как часто *нужно* заниматься сексом?»

Нормативность определяется и рассмотренным выше пониманием сексуальной практики как необходимого условия здоровья, отсутствие которой автоматически выносится в зону «аномальности».

Норма задается чаще всего через среднюю величину: «среднестатистический половой акт», «самая популярная поза», «средняя длина "мужского достоинства" в возбужденном состоянии», «средний возраст начала половой жизни», «средняя длина влагалища». Другим вариантом является конструирование некой идеальной нормы, но и в том и в другом случае источником нормы опять же становятся ученые.

«По этим данным, примерно 30% людей имеют повышенное сексуальное влечение. Напротив, 60% мужчин и женщин не испытывают особой страсти к постоянным половым актам. И лишь 10% взрослых эксперты отнесли к тем, у кого уровень любвеобильности находится в норме».

(«14 научных фактов, которыми поделились ученые»)

При таком подходе человек всегда находится в ситуации проверки себя на соответствие этой норме, всегда попадает в ситуацию необходимости пристальной рефлексии над своими эмоциями, телесными проявлениями, и все это с целью определить свою нормальность, вписать себя в классификацию. В результате, одним из постоянных элементов форумов становятся голосования и тесты («Познал ли ты секс?», «Знаешь ли ты секс-этикет?», «Умеете ли вы любить?»).

Это пристальное внимание к сексу, очень соотносится с идеями М. Фуко о том, что в рамках европейской культуры на протяжении последних веков, а особенно в современной культуре, секс не скрыт, а напротив, ярко присутствует на общественной сцене. Он становится центром «петиции о знании», подвергаясь постоянному проговариванию и анализу, так как предполагается, что знание о нем откроет нам истину о нас самих. «...Наша обязанность - знать, как обстоят дела с ним, тогда как сам он подозревается в том, что знает, как обстоит дело с нами» (Фуко, 1996: 176).

Более того, рассмотрение секса в терминах нормы/отклонения является проявление властных механизмов особого рода, не связанных с прямым запретом, власти, основанной «не на праве, а на технике, не на законе, а на нормализации, не на наказании, а на контроле» (Гам же: 188). Через конструирование нормы, через ее постоянное повторение, властные механизмы задают нам основы приемлемого поведения, при этом ненормативное вытесняется в зону «неговорения».

Наш анализ показал, что в такую «зону умалчивания» в рамках рассматриваемых нами статей, попадает гомосексуальность. Сексуальность репрезентируется в виде нормативной гетеросексуальности. Этот аспект специально не подчеркивается, не выстраивается оппозиций между гомо- и гетеросексуальностью. Однако весь дискурс построен на рассмотрении сексуальных отношений как гетеросексуальных «по умолчанию». Обращаясь к тестам, мы наталкиваемся на примеры исключительно гетеросексуальных отношений, например:

«Ты хочешь заняться любовью, но не уверена, хочет ли он того же», «На

конференции ты *встретила* привлекательного *мужчину*. Твоя реакция».

(Тест «Знаешь ли ты секс-этикет?»)

Рассматривая биологическую пользу секса, в качестве одного из положительных эффектов называется обмен гормонами; в рассуждениях об эротических снах, отмечается, что

«Большинство *мужчин* (76%) видят абстрактные сексуальные сны, в которых занимаются сексом с абстрактной же *партнершей*... При этом, когда они фантазируют во время полового акта, то представляют себе вполне реальную *даму*. ... *Женщины* (65%) обычно грезят во сне о конкретном человеке (*собственном муже, соседе, Антонио Бандере* и т.п.)».

(«Про эротические сны»).

При этом нормативная гетеросексуальность строится на четком противопоставлении мужчины и женщины, которые трактуются с одной стороны, как схожие в потребностях, но как оппозиционные в своих характеристиках. Представители двух полов становятся объектом сравнения и сопоставления, результатом которого становится конструирование различий построенных именно на противопоставлении. Причем эта «установленная» противоположность понимается как фундаментальная и врожденная. Результатом становятся бесконечные классификации и списки черт, отличающих одних от других.

«Почему-то очень многие считают, что мечты во время занятий сексом или мастурбацией абсолютно тождественны эротическим снам. Или что подход к ним у *мужчин и женщин одинаков*. Да *вовсе это не так!* Прямое доказательство этому – грубая, но точная наука статистика».

(«Про эротические сны»)

«Если в мужском имени слышится *твердость и уверенность*, а в женском недостаточная *мягкость и невуучность* — это уже залог того, что оно притягательно для лиц противоположного пола».

(Насколько сексуально ваше имя)

«Уже с колыбели *женщина и мужчина ведут себя по-разному*: мальчики сучат ножками, девочки внимательно изучают окружение».

(10 различий в поведении юношей и девушек)

Таким образом, исследование выявило, что в рамках современной культуры в целом, и молодежной культуры в частности, происходит конструирование исключительно двух полов, направленных друг на друга, что получило название «гетеросексуальной матрицы» в работах Джудит Батлер (Butler, 1990, 1993).

Гетеросексуальная матрица - это вариант реализации властных отношений, который с помощью биологических, медицинских и сексуальных категорий и классификаций создает два интеллигибельных вида, мужчину и женщину. Причем оба они представляют собой своеобразное единство, как бы дополняя друг друга в области физиологии, сексуального желания и социальных ролей. Т. Пулькинен, анализирующий перформативную теорию гендерной идентичности Дж. Батлер, описывает эту ситуацию следующим образом: «Мужское тело, желание, направленное на женщину, и мужская роль, с

одной стороны, и женское тело, желание, направленное на мужчину, плюс женская роль, с другой стороны. Таковы две возможности, предоставленные знанием-властью, которая продуцирует понятность и нормальность» (Пулькинен, 1999: 168).

Рассматривая современную западную культуру, Дж. Батлер отмечает, что в ее рамках невозможно находиться за пределами различения на мужчин и женщин. В каждый момент своей жизни мы идентифицируемся и классифицируемся как представитель одного из полюсов этой дихотомии.

4. Типологизация и экзотизация.

Специфическим ракурсом репрезентации сексуальности в медиадискурсе, являющимся частью молодежных форумов, становится рассмотрение его в терминах экзотики. К этому направлению будут относиться разнообразные материалы, касающихся «невероятных» сексуальных ситуаций, крайностей в сексуальном развитии и т.п. Например, «Стала известна жуткая правда о Камасутре», «Секс: где кончается естественно и начинается безобразно?», «Законы про любовь – забавные законы про секс», «Самые тупые законы о сексе».

Посредством экзотизации, с одной стороны, секс начинает переводиться за границы обыденного, зачастую попадая в зону карнавальности, смеха. Однако, с другой стороны, экзотизация является обратной стороной нормализации, представляя собой единый механизм с последней. Рассказывая о сексе «за гранью», дискурс конституирует границы нормы.

«Индийские ученые провели необычное исследование, связанное с Камасутрой, древним индийским трактатом о любви. В классическом его варианте описаны 64 позы для секса, для осуществления каждой из которых требуются определенные физические навыки. 7 пар добровольцев проверяли, по силам ли человеку выполнение каждой из них.

В результате проведенного эксперимента выяснилось, что *современному человеку подвластны не более 40 описанных позиций.*

Специалисты *предостерегают* любителей Камасутры *от смелых экспериментов*, которые часто заканчиваются серьезными физическими повреждениями»

(«Стала известна жуткая правда о Камасутре»)

Наконец, рассматривая медиадискурс и обсуждения в форуме, надо отметить, что человеческая сексуальность преподносится через систему классификаций, обобщений, причем как в научном, так и паранаучном дискурсе. Формируется идея, что все люди могут быть вписаны в определенную «систематику», заняв в ней место в зависимости от знака зодиака, группы крови, имени и т.п. Такое ранжирование не дает пространства индивидуализации, что опять же противоречит современной теоретической трактовке сексуальности, которая строится на идее сексуальности как индивидуального дискурса, индивидуальной истории, индивидуального способа проживания и конституирования себя.

Здесь снова хочется отметить, что рассматриваемые нами аспекты

конструирования сексуальности образуют единый ансамбль. В данном случае типологизация и возникающая на ее основе потеря индивидуальности поддерживается в свою очередь и используемыми в текстах разнообразными обобщениями статистического порядка и введением нормы как усреднения.

Примечания:

1. Здесь и далее в цитатах курсив автора.

Список литературы:

1. Кушнурок Ю. И., Щербаков А. П. Популярно о сексологии. – Киев: София, 1984. – 318 с.
2. Лев-Старович З. Секс в культурах мира. – М.: Мысль, 1991. – 518 с.
3. Можейко М. А. Сексуальность в постмодернизме // Постмодернизм: Энциклопедия. – Минск: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001. – С. 706 – 707.
4. Пулькинен Т. О перформативной теории пола. Проблематизация категории пола Юдит Батлер // Герменевтика и деконструкция / Под ред. В. Штегмайера, Х. Франка, Б. В. Маркова – СПб.: Б.С.К., 1999. – С. 167 – 181.
5. Родионова С.А. Репрезентация // Постмодернизм: Энциклопедия – Минск: Интерпрессервис; Книжный дом, 2001. – С. 651 –652
6. Усманова А. Р. Репрезентация как присвоение: к проблеме существования другого в дискурс // Топос– 2001. – №1(4). – С. 50 – 66
7. Фрейд З. Очерки по психологии сексуальности. – М.: Медицина, 1989. – 189 с.
8. Фрейд З. Психоаналитические этюды. – Минск: ООО «Попури», 1997. – 606 с.
9. Фуко М. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет / Пер. с франц. – М.: Касталь, 1996. – 448 с.
10. Butler J. Bodies that Matter: On the Discursive Limits of ‘Sex’. – London: Routledge, 1993. – 297 p.
11. Butler J. Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity. – London: Routledge, 1990. – 256 p
12. Hall S. Representation. // Cultural Representation and Signifying Practices (ed. By S.Hall). – SAGE Publication, 1997. – P. 3–74
13. Jackson S. The Amazing Deconstructing Woman // Trouble and Strife – 1992. – Vol. 25. – P. 25–35.
14. Jackson S. The Desire for Freud: Psychoanalysis and Feminism // Trouble and Strife. – 1983. – Vol. 1. – P. 32–41.
15. Segal L. Is the Future Female? Troubled Thoughts on Contemporary Feminism. – London: Virago Press, 1987. – 272 p.
16. Segal L. Slow Motion: Changing Masculinities. – London: Virago Press, 1990. – 396 p.
17. Simon W. Postmodern sexualities. – London: Routledge, 1996. – 179 p.
18. Simon W., Gagnon J. Sexual Scripts // Society. – 1984. – № 22 (1). – P. 53–60.
19. Weeks J. Against Nature: Essays on History, Sexuality and Identity. – London : Rivers Oram Press, 1991. – 224 p.
20. Weeks J. Sexuality and its Discontents: Meanings, Myths and Modern Sexualities. – London: Routledge and Kegan Paul, 1985. – 324 p.

ЕКАТЕРИНА ВИКУЛИНА

ekaterina.vikulina@gmail.com

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ГЕНДЕРА В СОВЕТСКОЙ ФОТОГРАФИИ «ОТТЕПЕЛИ»

Тело человека одновременно принадлежит миру природы и миру культуры. Оно является узловым пунктом многочисленных стратегий политики, экономики, науки, искусства, средоточием властных практик. П. Бурдье пишет о том, что тело есть осуществленная политическая мифология, она инкорпорировалась и превратилась в постоянную диспозицию (Бурдье, 2001: 136). Позы, жесты – следствие ценностных установок, они нагружены целым множеством сигнификаций и социальных значений. Иерархии и дихотомии гендера, пола, класса, здоровья, молодости находят свое выражение в телесном воплощении (Pitts, 2002: 363).

Визуальная репрезентация тела отражает политику, существующую в отношении половых, классовых, этнических различий. Анализируя дискурсивные практики, к которым относятся производство и потребление образов, можно исследовать отношения между социальными группами. Определенный порядок вещей, в том числе и диспропорция власти, может восприниматься в обществе как «объективная данность», нечто само собой разумеющееся, являясь при этом историческим результатом борьбы и противостояния, так называемым «осадочным дискурсом» (Филиппс, Йоргенсен, 2008: 73). В эпоху «оттепели» создаются новые культурные клише, опровергаются и в то же время продолжают существовать нормы сталинского периода, происходит постоянное пересечение дискурсов, конкурирующих между собой. Фотография этого времени, впитавшая в себя веяния нового «климата», может послужить индикатором гендерных стратегий, ставших частью общественных и культурных перемен.

Счастье материнства

Эпоха «оттепели» привносит изменения в сферу телесного. На фотографиях начала 1950-х годов тело советского человека предстает дисциплинированным, закаленным в труде и спорте, расцветающим под неусыпным медицинским контролем. Статичная композиция снимков дополняется скованностью поз, отсутствием жестикуляции, излишняя эмоциональность неуместна. Фактически доступным оказывается лишь одно чувство – чувство счастья. На снимках этой поры улыбается каждый (изображая счастливую жизнь в советской стране) и редко смотрит в объектив (игнорирование камеры нарочитое). Но, прежде всего, судя по снимкам, были

счастливы женщины.

Периодика начала пятидесятых годов отмечена огромным количеством женских образов, демонстрирующих активную гражданскую позицию. Это целая череда фотографий «знатных колхозниц», заводских работниц, спортсменов и депутатов. Женщина являлась символом мира и свидетельством социальной справедливости в СССР, а её полноценное участие в общественной жизни рассматривалось как одно из достижений социализма. Так, в материале «Советские женщины» (Советский Союз, 1951, № 3: 10-15) они представлены, прежде всего, как профессионалы и герои труда: делегатка, прядильщица, председательница колхоза, директор туберкулезного института и даже капитан китобойного судна. На этих снимках (по всей видимости, постановочных) женщины из всех концов необъятной родины показаны на своих рабочих местах. Акцент в материале сделан на их профессиональной активности, но также присутствуют и фотографии, сделанные в кругу семьи, а точнее с детьми (фигура мужа на всех снимках отсутствует), на них мамы помогают детям готовить домашние задания. Подписи поясняют, что так героини проводят часы своего досуга. В идеале советская женщина должна была реализоваться не только на профессиональном поприще, трудясь на благо советской страны, но и как мать: «...Роль матери-труженицы идеологически была поддержана советской прессой, партийными документами и была обеспечена государственной системой, которая позволяла совмещать работу с материнством. Это тщательно продуманная сторона гендерной политики» (Завадская, 2004: 434). В контексте советской идеологии женщина могла проявлять свою свободу в учебе, труде, спорте, борьбе за мир, но это не означало ее независимость от семейных уз и материнства. Государство взяло на себя патриархальную обязанность заботиться о матери и ребенке, предоставив широкую сеть родильных домов и детских садов, помощь многодетным и одиноким матерям, декретные отпуска для беременных женщин. Роль отца не предоставляла таких привилегий, – мужчина был обязан трудиться (Завадская, 2004: 430).

Тем не менее, еще в начале пятидесятых годов образ советской женщины на страницах периодики чаще связывался с темой труда, нежели с радостью материнства. Идея «равенства полов» предполагала занятость женщин на производстве и участие в общественной работе, семья и материнство расценивались как явления необходимые, но мешающие женщине. Эпоха «оттепели» вносит свои изменения. Акценты смещаются. Уходят в прошлое образы работницы, крестьянки, женщины у станка, тем более, с оружием в руках. На первый план выходит женщина-мать, чье счастье видится, прежде всего, в рождении и воспитании детей. Об этом говорят и подписи под снимками (например, «Счастье») молодых мам с младенцами на руках. Фотографии уже окрашены эмоциональными интонациями, и сопровождаются динамичной композицией и большей выразительностью.

В эпоху «оттепели» переопределяется зона ответственности за домашнюю сферу между женщиной и государством. Концепция семьи и родства, судя по фотографиям «оттепели», – это, прежде всего, материнство. Если раньше

государство хотело полностью взять на себя опеку над матерью и ребенком, то теперь за детей и дом больше отвечает женщина. С этим связан тот факт, что в эпоху «оттепели» возраст детей на фотографиях уменьшается, женщины часто изображаются с грудными детьми, которых держат на руках или помогают им сделать первые шаги. Эти снимки отличают более тесный телесный контакт и эмоциональное общение матери с ребенком, чем в предыдущий период. Повышается ценность психологической близости и интимности в семейных отношениях, что со своей стороны повышало автономию и значимость каждого члена семьи и вело к повышению индивидуальной избирательности брака (Кон, 1997: 175). Родство подчеркивается через телесные практики: эмоциональные жесты, прикосновения, объятия.

В образе женщины с ребенком заложена мощная идеологическая составляющая: «...Женщина обязана была быть матерью. Это объявлялось почетным долгом, и он был освящен государственными символами: чем больше женщина имела детей, тем больший почет ее окружал. Страна, пострадавшая от войны, последовательно проводила такую демографическую политику, которая способствовала воспроизводству населения» (Завадская, 2004: 431, 434). В фотографии «оттепели» это выражалось в бесконечном числе образов, прославляющих материнство. Распространение получают снимки с только что родившимся младенцем, которым любит уставшая, но счастливая мать. Внимание теперь привлекает сам процесс родов. Зрителю приоткрывается «тайная завеса»: на фотографиях родильное отделение, в глубине которого врачи склонились над женщиной. На страницах периодики декларируется, что советская медицина способна сделать роды безболезненными, это подтверждают снимки с акушеркой, готовящей инъекцию для обезболивания. Рядом публикуются письма от молодых родителей и от лица новорожденной: «Я родилась 23 марта 1955 года. Я не причинила боли своей маме благодаря советской науке и самоотверженности отважных врачей, введших в практику средства обезболивания родов. И я говорю вам: «Здравствуйте!» Мирель Блан» (Советский Союз, 1955, № 6). В другом случае мы даже видим искаженное болью лицо рожавшей. Текст рядом комментирует: «И все-таки ее лицо прекрасно... Никакие муки не в силах погасить на этом лице мудрый и гордый свет Материнства. Да, она уже — Мать, хотя великое таинство рождения человека еще не свершилось. Смотрите, как она мужественна, терпелива, спокойна. Да, спокойна, хоть и разрывают стоны ее пересохший рот. Натурализм? Нет. Образ. Священный образ матери, готовой все вынести, все вытерпеть, лишь бы ее дитя вырвалось к свету, к солнцу... И вот он родился — еще один новый человек на земле. Родился, живет, растет, плоть от плоти ее, кровь от крови ее. Мать дала ему жизнь. Мать защитит эту жизнь. Расти, Человек» (Кононенко, 1962). Таким образом, рождение человека описывается в тексте как таинство, прекрасное, несмотря на сопровождающие муки, а образ матери утверждается в качестве священного. Неслучайно слова «Мать», «Материнство», «Человек» пишутся с заглавной буквы, — это позволяет провести ниточку от единичной страдающей в родовых муках женщины к обобщенному образу, отсылающему к древним культам, к богине плодородия, дарующей

жизнь на земле. В роли медиаторов, своего рода ангелов-хранителей, выступают хлопочущие медсестры. Они подхватывают новорожденного, пеленают его, взвешивают на весах (здесь вступает в силу рационалистический, научно-медицинский дискурс), выражая всевозможную опеку советского государства над новым членом социалистического общества. Масштаб этой заботы представляют тележки с уложенными в ряд младенцами. Так, на обложке «Советского фото» довольная медсестра держит на руках сразу троих новоиспеченных граждан (Советское фото, 1958, № 3). В другом случае публикуется материал про производство урана, и наряду со снимками рабочих в шахте размещается кадр с десятком новорожденных, за которыми присматривает медперсонал. Подпись сообщает, что это фотография сделана в родильном доме города урановых руд, где рождаемость выше, чем в среднем по стране (Советский Союз, 1962, № 1: 40). Настоящие мужчины заявляют о себе ударным трудом и количеством детей.

Тема отцовства также представлена в советской фотографии «оттепели», хотя она и не столь распространена, как материнство. Этот факт можно объяснить советской гендерной политикой, проявлявшейся, в частности, в том, что статус отца на уровне конституционного законодательства не был закреплен (Завадская, 2004: 431). Впрочем, и эти снимки отличают близкий телесный контакт и эмоциональность. Нередко мужчины изображались со своими грудными детьми. Они показаны в фоторепортаже В. Лагранжа и В. Симакова, ожидающими новостей из родильной палаты, а рядом со снимками помещена анкета (молодые отцы отвечали, кем бы они хотели видеть своих детей в будущем) (Лагранж, Симаков, 1964: 25-27). Получается, что в то время как женщины дают жизнь новым советским гражданам, мужчины размышляют об «одухотворении» этой плоти, их роль здесь больше культурная и воспитательная.

Материнство и отцовство может быть реализовано в полной мере далеко не везде и не всегда, а лишь в «условиях мирной жизни», это подчеркивает журнал «Советское фото», комментируя снимки венгерского автора Э. Циннер «Рождение человека», на которых мать и отец целуют своего только что родившегося малыша (Советское фото, 1962, № 11: 14). Образ матери с ребенком становится символом мира, актуальным в послевоенное время, представляющим счастливую жизнь в социалистических странах.

На страницах «Советского фото» публиковались снимки, изображающие тяготы женщин в капиталистическом мире. Советские граждане должны были еще больше осознать свое счастье, посмотрев на ужасы заграничной жизни: матерей с детьми в убогой обстановке, просящих подаяния, или, что еще страшнее, жертв военных акций. Так, рядом с фотографией женщины с новорожденным «Доброе счастье» Д. Дакрута (США) был опубликован снимок из журнала «Life» «Горе», на котором запечатлена мать с мертвым ребенком на руках (Советское фото, 1968, № 1: 18). В целях пропаганды показаны американские снимки 1930-х годов, ставшие классикой фотографии, среди них знаменитые «Мать» Доротеи Ланге 1936 года и «Семья. Алабама» Уолкера Ивэнса 1935 года, повествующие о горестях американских семей, переживших

Великую депрессию. Эти материалы характеризовали западный мир как полный несправедливости, в котором счастье женщины не может быть в полной мере реализовано.

Показателен в этой связи комментарий к снимку Майи Окушко «Невеста», опубликованному на обложке журнала (Советское фото, 1964, № 3). На нем изображена счастливая девушка, смотрящая в глаза своему избраннику, лица которого мы не видим (к зрителю он повернут спиной). Эта фотография получила признание на экспозиции Агентства печати «Новости» 1963 года, а также вторую премию на международной выставке в Гааге. По этому поводу журнал писал: «Он резко выделился из множества представленных там фотографий, показывающих уродства жизни, смерть и отчаяние, кровь и слезы. Будущее выступало на снимках совсем безрадостным, безнадежно мрачным. Оказывается, там, в «свободном мире», сейчас в моде снимки, изображающие отчаяние и опустошенность души. И вдруг среди убийств, взрывов, расстрелов, катастроф, самосожжения – солнце! Яркое солнце счастья. Доверчивая улыбка светловолосой девушки. Она смотрит со снимка и словно говорит – какая у меня хорошая жизнь! Какое доброе солнце светит мне в глаза» (Советское фото, 1964, № 5: 9). Подобные снимки, как и комментарии к ним, с одной стороны, подчеркивали счастливую жизнь советских женщин (в отличие от участи своих западных подруг), а, с другой – указывали на то, в чем это счастье состоит, – замужество, семейную жизнь. Правильность модели советской семьи выражена через эмоцию счастья. При этом рамка референций – капиталистический мир. Эти фотографии еще раз подтверждают дихотомичную структуру мира советских людей, где социализм противопоставляется капитализму.

Этнический аспект гендерной репрезентации

На той же выставке Агентства печати «Новости» были показаны снимки иностранных женщин (по преимуществу, из стран «третьего мира»), демонстрирующие их счастливую жизнь в советской стране. В очерке о выставке упомянута работа фотокорреспондента Д. Шоломовича «Сита Прахан учится в Московском автодорожном». На этом снимке студентка из Непала запечатлена (на концерте?), радостно хлопающая в ладоши. Комментарий гласил: «И здесь – образ, характер, живая, яркая натура, за которой воображение рисует пробудившиеся народы Азии и Африки, освободившиеся от пут колониализма, которые сковывали их творческие силы, неодолимую тягу к знаниям, к культуре» (Советское фото, 1964, № 5: 10). На той же экспозиции представлена работа Е. Тиханова «Она будет врачом». По поводу этой работы в журнале дан такой комментарий: «Автор показывает африканскую девушку с ее подругой и учительницей – советским медиком. Русская девушка снята чуть не в фокусе, но мы видим ее умные глаза, внимательно наблюдающие за тем, как готовит шприц студентка-негритянка. И они вместе являют образ интернациональной дружбы» (Советское фото, 1964, № 5: 10). Белая советская женщина выступает в роли наставницы для своей чернокожей подруги. Отметим, что на большинстве снимков африканцы представлены студентами.

Это, с одной стороны, отражает реальную ситуацию в это время в Советском Союзе, где учились тысячи молодых людей из Африки, а с другой - представляет их в культурной позиции ученичества, советский же народ выступает в покровительственной роли, роли педагога, берет шефство над ними: «"Прогрессизм" советской негрофилии и советского ориентализма востребовал любой другой образ расово и этнически другого, кто – в терминах расы и происхождения – исторически колонизирован и требует помощи в перерождении в истинную действительность социализма из политической/исторической незрелости и колонизованного состояния. Любой другой становится исключительно привлекательным объектом политических желаний из-за дважды отсталости, по причине исторической и по причине колонизации» (Новикова, 2004: 162).

Несмотря на запрет на наготу в советской печати, был небольшой зазор в цензуре, допускавший появление обнаженного женского тела на страницах журналов; он был обусловлен этническими рамками и связан с изображением другой расы. Тело другого (другой), цветное тело, воспринималось как первобытное, близкое к природе. Так можно объяснить появление снимка Юнь Ду Лам (Камбоджа) «Ей хорошо», который получил золотую медаль и приз Комитета советских женщин на Московской международной выставке художественной фотографии в Доме дружбы и был опубликован в журнале (Советское фото, 1961, № 11: 11). Фотография кадрирована таким образом, что лица женщины мы не видим, - голова оказалась обрезанной рамкой изображения, и большую часть кадра занимает оголенная женская плоть, грудь и живот, к которым прильнул ребенок. Это тело лишено любых намеков на эротичность, оно по сути своей сплошь функционально: грудь и живот - это тело дающее, тело кормящее. «Естество» натурщицы оправдывает в этом случае съемку неприкрытой груди во время кормления, а снимок цветной женщины с ребенком получает коннотацию «борьбы за мир во всем мире». В рецензии на выставку было написано: «Художественная фотография еще в большом долгу перед народами, жаждущими мира и безопасности» (Советское фото, 1961, № 11: 10). Впрочем, другие телесные нормы и представления, связанные с «этническим» телом, позволяли показать женскую грудь и за тематическими рамками материнства. Например, снимок «Молодость» представлял обнаженных по пояс африканок со странными сосудами на головах (Советское фото, 1963: 19). В другом случае фигурировали японские женщины, судя по названию, искательницы жемчуга (работа получила бронзовую медаль на Международной выставке фотографии на фестивале молодежи и студентов) (Советское фото, 1957: 64). Художественный контекст издания (подобные снимки публиковались в «Советском фото») снимал табу на обнажение «этнического» тела, а строгая мораль цензоров была не столь беспощадна к иностранцам, авторам подобных работ.

Эстетика стройного тела

В эпоху «оттепели» имеет место возврат к категориям женственности и

мужественности; половая дифференциация артикулируется сильнее, чем раньше. «Шестидесятые» порождают целую вереницу женских образов, представляющих иной, чем прежде тип женственности, связанный с традиционными характеристиками материнства и красоты.

В «дооттепельный» период забота о внешнем виде не была объектом пристального внимания женщин, они не стремились особо соответствовать каким-либо стандартам красоты. В рамках государственной политики женщина наравне с мужчиной была включена в общественную жизнь, отсюда та сосредоточенность лиц, «мужественность» облика, неуместность обнаженного тела и даже намек на сексуальность на фотографиях той поры. В эпоху «оттепели» ориентиры меняются. Если в сталинский период игнорировались возрастные категории и комплекции женщин, то «шестидесятые» сделали акцент на юном и стройном теле. Подтверждение тому подписи под фотографиями девушек в журналах: «Юность», «Молодость».

Женственность конструируется именно через тело (декорированное и обнаженное), а не только через функцию. После неудачной попытки уравнять два пола вновь появляется граница между мужчиной и женщиной (она теперь не только работница, но, прежде всего, мать и сексуальный объект).

Тяжеловесность и монументальность женской телесности сталинского периода меняются на противоположные качества. Фотография «оттепели» с помощью определенных средств (например, выделяя силуэт на черном или белом фоне) подчеркивала хрупкость, изящество женского тела, утонченность черт лица. Этим можно объяснить большое количество снимков балерин, гимнасток, чьи фигуры выглядели подчас эфемерными, воздушными. Что совпадало также с устремлениями самого искусства, тяготеющего к лаконичным решениям, к отказу «от украшения, от напыщенности и от всякого рода стилистической вычурности» (Липовецкий, 2003: 19).

Юные и стройные тела противопоставлялись корпулентным телам старшего поколения, как и телесные техники, которые предстают в «шестидесятые» более «стихийными», обогащенными эмоциональной жестикуляцией и мимикой. Это находит свою аналогию и в западной молодежной культуре, где имидж субличного и беспечного подростка существует в противовес буржуазной основательности (Липовецкий, 2003: 197). Схожий процесс можно наблюдать и в советском кино этого времени (Булгакова, 2005: 276).

Забота о себе: мода и консюмеризм

В эпоху «оттепели» имело место усвоение западных телесных практик, которые распространялись благодаря кинофильмам и журнальным фотографиям. Западная мода, ранее клейменная как буржуазная, обсуждалась на страницах советской прессы. Функцию воспитания масс берет на себя государство, — появляется большое количество пособий, посвященных искусству одеваться, моде, вкусу. Все это свидетельствует о превращении тела в объект собственного контроля.

Преобразование телесных норм затрагивало характеристики гендера и возраста. Консьюмеристская культура Запада воздействовала на советских граждан и их телесные практики, в особенности на женское тело. Рекомендации в журналах по уходу за собой, правила приличия адресовались женщинам: «Именно женское тело попадает в мир потребления, дискурсивное конструирование телесности направлено на формирование женского тела как эстетичного совершенного тела» (Гурова, 2003: 191). Это фактически исключало изображение пожилых или полных женщин (полнота воспринималась как недостаток и в советском контексте связывалась с возрастом).

Отдельной темой «оттепельной» фотографии был мир потребления советских людей, представленный на сюжетном уровне снимков походом в магазин, разглядыванием витрин, примеркой нового платья или шубы, и даже выбором духов. Особое внимание этому уделяет журнал «Советский Союз», утверждавший, тем самым, перед зарубежным читателем популярность отечественных товаров среди населения и их конкурентоспособность с западными аналогами. Это соответствовало политическому курсу Н. С. Хрущева, взявшегося улучшить материальную сторону жизни советских людей. Издание публикует развернутые репортажи из магазинов и домов моды, а также рекламные фотографии, в которых задействованы профессиональные модели. «Покупатели довольны», «Растет благосостояние — растет торговля», - уверяют заголовки одного из таких материалов, рассказывающем об универмаге «Москва» (Советский Союз, 1963, № 5).

Много материалов посвящается советской моде, которая становится идеологическим оружием, площадкой для соревнования с зарубежными странами. Джурджи Бартлетт отмечает, что СССР демонстрировал Западу «несуществующую» моду, делая акцент на роскошном облике моделей, в то время как в журналах для «своих», таких как «Работница», пропагандировался вкус к «сдержанной простоте» (Бартлетт, 2011: 184, 159; Гусарова, 2007: 514). Впрочем, существующее противостояние социалистического и капиталистического мира не мешало советским модельерам перенимать опыт у зарубежных коллег, в частности, у Кристиана Диора (Захарова, 2007: 61). Таким образом, за «железный занавес» попадали тенденции и веяния высокой моды, которым подражать не запрещалось, это не вызывало нареканий, в отличие от контрабанды западных товаров, нелегально проникавших в СССР (Захарова, 2007: 72).

Модный покрой становится обязательной темой женских журналов. Так, например, «Советская женщина», помимо регулярных рубрик, посвященных моде, рассказывает о пошивочных ателье и магазинах «готового платья», иллюстрируя статьи красочными фотографиями покупательниц в нарядной одежде. Отвечая на читательский вопрос о советской моде, журнал пишет, что мода — «не продукт капиталистических интересов, жажды наживы», а «область культуры, очень своеобразное и тонкое искусство» (Советская женщина, 1956, № 4: 47). В годы «оттепели» от издания к изданию разнится не только дискурс о моде, но и сами представления о модном. Советская одежда подвергается

классификации по социально-профессиональным признакам, о чем свидетельствует дифференциация публикуемых в журналах моделей (Захарова, 2007: 55).

Тема моды и связанного с ней потребления присутствует также и в «Советском фото», особенно в жанровых снимках, в которых часто встречается ироничный подтекст, но как таковая «модная фотография» фактически в журнале отсутствует.

Эффект преобразования советской женщины после похода в магазин или ателье усиливает в кадре оценивающий взгляд подруг. «Немая сцена», во время которой присутствующие дамы в восхищении разглядывают новый облик приятельницы, получает распространение в эти годы. Именно женщины выступают агентами влияния консюмеристских практик, что и демонстрируют снимки из магазинов и салонов, на них редко можно встретить мужчин. Женское тело становится телом потребления.

Распространение получают репортажи из парикмахерских, где уход за телом поручается профессионалу. Женщина окружена вниманием и заботой персонала, облаченного в белые халаты, что сообщает процедуре стрижки или приему у косметолога определенный медицинский аспект. Более того, подписи и текст подчеркивают удовольствие, которое получает клиент от процесса: «И не замечал я, чтобы эта техника красоты доставляла страдания женщинам, – не только терпят, а еще разливается у них по лицу этакое мечтательное выражение. Посмотрите на снимок: какой ласковой улыбкой награждает мастера Григория Нариньяна его клиентка!» (Вишня, 1956).

Появившуюся заботу о теле, которая, по мысли Фуко, характеризует буржуазную, иллюстрируют фотографии «шестидесятых», на них женщины красят губы, смотрятся в зеркало. Метаморфозы женского лица с наложенным на него макияжем выступают как следствие либерализации общества в эти годы, предоставления права распоряжаться собственным телом и тем самым проявлять индивидуальность: «Ослабление природной данности, узаконивание эстетического эффекта, полученного искусственным путем, признание возможности самостоятельно сотворить свою красоту – все эти идеологические потрясения совпадают не только с интересами торговли и косметической промышленности, но еще с системой приоритетов эры демократии и индивидуализма» (Липовецкий, 2003: 237).

С другой стороны, акцентирование «женских прелестей» воспроизводило патриархальные взгляды на «женщину-объект». Это справедливо в отношении многочисленных в фотоискусстве того времени «актов», где женские тела, свернутые в эмбриональные позы, вряд ли утверждают независимую женскую идентичность, а скорее свидетельствует об обратном.

Тело в контексте «оттепели»

В советской культуре существовал определенный запрет на наготу. Известный российский социолог И. С. Кон вспоминает, что в 1950-х годах дирекция Лениздата отказалась печатать в качестве иллюстрации к брошюре по

эстетике изображение Венеры Милосской, объявив ее «порнографией», и что в начале 1960-х годов Н. С. Хрущева приводило в ярость обнаженное женское тело на картинах Фалька, а школьные учительницы, приходившие со своими воспитанниками в Эрмитаж, пытались собственными телами заслонить обнаженную натуру на полотнах Рубенса и Веласкеса (Кон, 1997: 141, 151). Тем не менее, в эпоху «оттепели» отношение к наготы меняется. Так, в начале 60-х годов журнал «Работница» советует укоротить юбки, сшитые в прошлом году (Лебина, Чистиков, 2003: 217). Часто подпись под снимком оправдывала эротический подтекст и меняла смысл изображения. Например, на обложке «Огонька» была напечатана фотография Льва Бородулина с девушкой, запечатленной на пляже после купания, а подпись к ней гласила: «Последняя улыбка лета. Через два дня школьница Надежда Клепикова снова пойдет в школу» (Огонек, 1965, № 35).

Много споров вызвал снимок, опубликованный в «Советском фото» под названием «Новая квартира», на котором обнаженная женская фигура видна из-за полупрозрачной ширмы в ванной комнате (Советское фото, 1960, № 6: 10). До этого снимок был опубликован в журнале «Советский Союз» (1958, № 5) под названием «Первая проба ванны в новой квартире». Разница публикаций в два года демонстрирует, что ориентированный на иностранного читателя журнал «Советский Союз» имел определенные цензурные « послабления » в этой сфере. Стилистика эротической фотографии оправдывает свое появление на страницах журналов подписями. Автор рецензии на выставку «Семилетка в действии», где была представлена эта фотография, писал: «Я считаю эту работу смелой и удачной попыткой изобразить новое в жизни по-новому, лаконично, изящно и оригинально. Но я могу понять и тех критиков, которые отвергают ее. Причина, по-моему, не в недостатках самой фотографии, а скорее в том, что, чуть ли не единственная на эту тему, она, конечно, слишком однобоко, хотя по-своему и выразительно, отражает большую тему жилищного строительства, новоселья и т. д.» (Советское фото, 1960, № 6: 10). Таким образом, фокус с обнаженного женского тела переносился на жилищно-бытовые условия, несмотря на то, что они занимали в кадре явно не главное место.

Безусловно, имело место и влияние западной фотографии на местных авторов, перенимавших визуальный опыт зарубежных коллег. Пласт неофициального фотоискусства, обнаруживающий себя по большей части в Литве и Латвии, обозначает кардинальный переворот в общественном сознании, либерализацию норм. Во многом он - средоточие тех перемен, что происходили и на площадке официального искусства, но только в более разряженном виде, приправленном пропагандой.

Снимки, составившие оппозицию официальному мейнстриму, вместе с тем были частью одного с ним культурного процесса. На многочисленных актах фотолюбителей «оттепели» женское тело раздроблено и фрагментарно, эфемерно, теряет свои очертания. Лицо на них фактически отсутствует: либо оно погружено в тень, либо голова оказывается обрезанной при кадрировании. Бодрийяр пишет о том, что эротические модели и актеры порнофильмов не имеют лица, потому как оно оказывается неуместным, — «функциональная

нагота стирает все прочее, остается одна зрелищность пола» (Бодрийяр, 2000: 77). Представленное лишь своими частями, тело теряет свою цельность и самодостаточность. Если крупный план лица апеллирует к человеческой индивидуальности, то крупный план тела предельно абстрагируется от нее. Тело предстает как орнамент или его часть. Отсюда крупный план женского тела, напоминающий природный ландшафт, или общий план группы людей, снятый ракурсом сверху, где их приплюснутые сильным ракурсом тела приобретают плоскостность и превращаются в орнамент.

Эротическая фотография столь популярная в эти годы в любительской среде фактически отсутствует в «Советском фото», журнале всесоюзного значения. Запрет на обнаженное тело в этом издании нарушается лишь в конце десятилетия. Так, в очерке «Современные тенденции французской фотографии» опубликован «Акт» Жан-Луи Мишеля, который здесь охарактеризован как «великий певец женщины» (Советское фото, 1968, № 3: 20). Фотография, впрочем, вполне целомудренна: женщина закрыла себя от объектива руками и ногами. Изредка цензура журнала допускала к печати снимки, где часть тела была оголена, как, например, спина девушки в снимке Р. Дихавичюса «У реки» (Советское фото, 1968, № 5).

Большинство снимков женщин, появляющихся в периодических изданиях, представляют поясной или снятый крупным планом портрет. Вообще, крупный план лица – одна из примет «шестидесятых», через неё проявлялся интерес к человеческой индивидуальности. Излюбленный прием фотографов – решение портрета в светлой тональности: на белом фоне проступают черты лица, но также светлое лицо могло противостоять абсолютно черному фону. Подобные эффекты помогали акцентировать определенные детали фотографии, например, черты лица, что совпадало с поиском лаконичного решения.

Нередко в женских портретах прибегали к ракурсной съемке, отсылающей к поэтике 20-х годов. В основном она служила для выражения устремленности, эмоциональной приподнятости и применялась в снимках женщины-труженицы, женщины-профессионала, то есть представляла женщину как субъект действия. Также подобные снимки могла сопровождать динамичная композиция, оживленная жестикуляция героини снимка, характеризующая трудовой азарт. Правда, часто род занятий женщины можно понять только благодаря подписи (из самого снимка эта информация не вычитывается), которая помещала фотографию в необходимый идеологический контекст.

Изображения мужчин появляются фактически всегда в социальном контексте, в связи с профессиональной ориентацией, – портреты рабочих, моряков, академиков, артистов и политиков. Прежде всего, мужское тело, если исключить снимки официальных лиц страны, представлено как тело рабочего. Эти снимки являют собой портреты, снятые крупным и средним планом. Редко можно встретить фотографии мужчин, запечатленных в полный рост. Если они появляются, то в связи с темой труда и спорта, но, в отличие от предыдущего периода, образ рабочего уже более индивидуализирован, поэтому все чаще в

изображении «человека труда» применяется крупный план лица. Мужское тело могло быть изображено обнаженным до пояса, но это обнажение всегда оправдано функциональностью (например, в процессе труда, при занятии спортом). При этом оно схватывалось всегда в движении, и являлось менее статичным, чем женское.

В годы «оттепели» в целом увеличивается эмоциональное содержание снимков. Тело - инструмент для передачи внутреннего состояния. Фотографии концентрируются на передаче человеческих чувств, настроений. Отсюда особое внимание к лицу, оно служит источником информации такого рода. Поэтому в «шестидесятые» так много снимков, снятых крупным планом. Лицо как бы приближается, открывается зрителю, свидетельствуя о доверительности отношений.

Количество снимков женщин в период «оттепели» говорит о том, что меняется их статус и роль в советском обществе. В фотографии «шестидесятых» можно выделить три сферы, в которых представлены женщины: общественная (депутатка, делегатка и пр.), профессиональная и семейная. Если мужские образы в журналах - это портреты рабочих, моряков, академиков, артистов и политиков, то профессиональная активность женщины показана в основном через образ работницы на заводе или фабрике (текстильщицы, прядильщицы). По сравнению со сталинским периодом в эти годы менее распространен типаж селянок, отсутствует тема празднеств, народных гуляний. При этом работница могла быть сфотографирована не только в процессе труда. Достаточно было отсылки к месту (к заводу, например) и к рабочей одежде. Чаще используется крупный и средний план съемки. Публикуются портреты женщин, занятых и более интеллектуальным трудом: операторов, учительниц, медсестер, студенток; увеличивается и количество снимков женщин искусства: актрис, балерин. Достаточно широко женщина была представлена как активный участник общественной жизни. Но основной её образ был связан с темой материнства, юности и красоты.

Тело в «шестидесятые» перестает быть машиной для добычи угля или установления очередного спортивного рекорда. Если раньше подчеркивалась функциональность человеческого тела, то сейчас оно раскрепощается, получает свободу, выходит из рамок предписаний, перестает быть только аппаратом для выполнения идеологических задач. Оно становится индивидуальным, а значит тленным, стареющим и смертным. Отсюда такая распространенность в фотоискусстве эпохи «оттепели» темы старости, снимков стариков, чьи лица часто сняты крупным планом, с вниманием к многочисленным морщинкам. Снимки детей на страницах издания соседствуют со снимками пожилых людей, – так происходит сопоставление «юность-старость». Фотографии этого периода отличает повышенное внимание к фактуре. Это еще одна причина, почему становится так интересно старческое лицо. Лицу стало позволительно быть некрасивым, важно лишь уловить его своеобразие. То же самое можно отнести и к телу, но только не к женскому телу (обнаженному), которое должно оставаться «все также прекрасным». Тело получает право на свое индивидуальное проявление. Возможно, поэтому появляются снимки людей без

позирования, заснятых врасплох, выражения их лиц и жесты кажутся странными, забавными.

Репрезентация тела в советской фотографии отражала существовавшую гендерную политику годов «оттепели». Мужское тело являло собой, прежде всего, тело рабочего, что выражало главную функцию мужчин в советском обществе. Постоянное обращение к женским образам можно объяснить многоликостью ролей, которые женщина играла в советском обществе. Прежде всего, она была матерью, этот образ стал тождествен символу мира. Образ работницы, уже не столь актуальный как прежде, демонстрировал завоеванное социализмом право на труд, являя доказательство справедливости порядков, в том числе и гендерных, в Советском Союзе. Этому же служили снимки женщин, принимающих участие в общественной жизни, которая чаще всего сводилась к их репрезентативной роли в борьбе за мир. Женское тело являлось также козырем в политической пропаганде, направленной против колониализма.

В то же самое время, в «шестидесятые» происходит романтизация образа женщины, в фотоискусство возвращается старая традиция, воспевающая женскую красоту. Это происходит на фоне изменения телесных практик, тело освобождается от былой скованности, проявляя себя в эмоциональной жестикуляции и мимике. Все это формирует новые ипостаси женственности и мужественности, которые были включены в систему сложных отношений с властью, порожденных «оттепелью».

Список литературы:

1. Бартлетт Д. Fashion East: призрак, бродивший по Восточной Европе. М., 2011.
2. Бодрийяр Ж. Соблазн. М., 2000.
3. Булгакова О. Фабрика жестов. М., 2005.
4. Бурдые П. Практический смысл. СПб., 2001.
5. Вишня О. В парикмахерской // Советский Союз. 1956. № 6.
6. Гурова О. Идеология тела в советской культуре XX века // Репрезентация телесности. М., 2003.
7. Гусарова К. Мода и социализм: симбиоз или параллельные миры? (Конференция журнала «Теория моды»: Москва, клуб «На Брестской», 26 апреля 2007 г.) // Новое литературное обозрение. М., 2007. № 87.
8. Завадская Л. Н. Гендерная экспертиза конституции России и практики ее изменения (1917-2000) // Гендерная реконструкция политических систем. СПб, 2004.
9. Захарова Л. Советская мода 1950-60-х годов: Политика, экономика, повседневность // Теория моды: Одежда, тело, культура. М., 2007. № 3.
10. Кон И. С. Сексуальная культура в России: Клубничка на березке. М., 1997.
11. Кононенко Е. Расти, человек! // Советское фото. 1962. № 2.
12. Лагранж В., Симаков В. Мужской разговор // Советский Союз. 1964. № 1.
13. Лебина Н. Б., Чистиков А. Н. Обыватель и реформы: Картины повседневной жизни горожан в годы НЭПа и хрущевского десятилетия. СПб, 2003.
14. Липовецкий Ж. Третья женщина. СПб., 2003.

15. Новикова И. «Ларису Иванну хочу...», или прелести советского отцовства: негрофилия и сексуальность в советском кино // Гендерные исследования. 2004. № 11.
16. Огонек. 1965. № 35.
17. Советская женщина. 1956. № 4.
18. Советский Союз. 1951. № 3.
19. Советский Союз. 1955. № 6.
20. Советский Союз. 1956. № 6.
21. Советский Союз. 1958. № 5.
22. Советский Союз. 1962. № 1.
23. Советский Союз. 1963. № 5.
24. Советское фото. 1957. № 10.
25. Советское фото. 1958. № 3.
26. Советское фото. 1960. № 6.
27. Советское фото. 1961. № 11.
28. Советское фото. 1962. № 2.
29. Советское фото. 1962. № 11.
30. Советское фото. 1963. № 10.
31. Советское фото. 1964. № 3.
32. Советское фото. 1964. № 5.
33. Советское фото. 1968. № 1.
34. Советское фото. 1968. № 3.
35. Советское фото. 1968. № 5.
36. Филлипс Л., Йоргенсен М. В. Дискурс-анализ: Теория и метод. Харьков, 2008.
37. Pitts Victoria. Reading the Body Through a Cultural Lens // Journal of Contemporary Ethnography. 2002, June. Vol. 31, № 3.

ОЛЬГА ВЕЛЮГО

eh20@tut.by

**ДИСКУРСЫ ЛЮБВИ И СЕКСУАЛЬНОСТИ
В РОМАНЕ ДЖ. БАРНСА
«ДО ТОГО, КАК ОНА ВСТРЕТИЛА МЕНЯ»:
ОПЫТ ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОГО ДИСКУРС-АНАЛИЗА**

Литературоведческий дискурс-анализ - это комплексный подход к интерпретации текста, в котором анализ формальных и содержательных характеристик текста объединяется с глубоким пониманием экстралингвистического контекста. Акцент на том, что, как и почему говорит/не говорит, думает/подразумевает субъект (персонаж, повествователь), в совокупности с психоаналитической интерпретацией открывает широкие возможности постижения смысла и многих коннотаций произведения. Все это позволяет отнести дискурс-анализ к продуктивным и перспективным подходам к интерпретации художественных текстов.

В данной статье предлагается анализ современного любовного дискурса на примере романа известного британского писателя Джулиана Барнса. Однако прежде необходимо уточнить литературоведческое понимание категории дискурса, поскольку даже в рамках одной дисциплины оно не отличается однородностью.

В литературоведении лингвистическое понимание дискурса используется в качестве основы, но оно уточняется, т.к. здесь категория дискурса всегда связана с художественным текстом. Если *дискурс* вообще – воспользуемся лингвистическим определением Н. Арутюновой – «это связный текст в совокупности с экстралингвистическими – прагматическими, социокультурными, психологическими и другими – факторами...» (Арутюнова, 2002: 136), которые формируют и ограничивают его, то литературный дискурс конкретизируется дополнительным набором ограничений. Эти ограничения в самом общем смысле задаются природой искусства, они включают эстетическую функцию, способ выражения, родовые и жанровые признаки, художественный образ и пр. В том числе, как и с каких позиций сообщается о чем-либо – автором, главным героем, другими персонажами, – а затем прочитывается читателем, который воссоздает смысл произведения. Так, Ю. Кристева, интерпретируя концепцию М. Бахтина, представляет «"литературное слово" не как некую точку (устойчивый смысл), но как место пересечения текстовых плоскостей, как диалог различных видов письма – самого писателя, получателя (или персонажа) и, наконец, письма, образованного нынешним или предшествующим культурным контекстом» (Кристева, 2000: 428). Как видно, дискурс автора встречается с дискурсом читателя; чтение текста происходит на стыке дискурсов.

С позиции литературоведения, мы придерживаемся узкого и широкого

подходов к определению дискурса. В узком смысле *дискурс* означает внутритекстовое высказывание, участок текста, характеризующийся единством субъекта и способа высказывания (Гамарченко, 2007: 30), – т.е. в этом смысле можно говорить о дискурсе персонажей, а также о дискурсе автора, если в тексте повествователь сближается с автором. В широком смысле в качестве *дискурса* можно рассматривать само художественное произведение (в совокупности с вышеуказанными составляющими – ограничениями, импликациями и пр.).

Что касается литературного дискурса в целом, то в нем можно выделить *тематические дискурсы* – конкретные разновидности, задаваемые определенным набором параметров. Однако здесь необходимо уточнить, что тематический дискурс не приравнивается к тематике, проблематике или предмету художественного изображения. Например, такая тематическая разновидность дискурса, как *любовный дискурс* представляет собой, в узком смысле, развертывание речи влюбленного (в понимании Р. Барта (Барт, 1999)) с позиции персонажей или автора, в т.ч. внутренней (т.н. *дискурс сознания*). Здесь имеется в виду, в основном, вербальное выражение, хотя дискурс может реализовываться и в других семиотических системах, таких как язык тела или визуальные средства, например, кино. В широком смысле, *дискурс любви* – это художественное произведение, в котором любовный дискурс персонажей и/или автора релевантен для понимания идейного содержания. Итак, очевидно, что дискурс любви мы обнаруживаем не только (и не в первую очередь) в любовных романах, где на уровне фабулы раскрывается тема любви, а в тех произведениях художественной литературы, где имеет место рефлектирующий влюбленный, и внимание писателя центрируется на речи героя. При этом речь может принимать форму не только монологов и диалогов, но и внутренней речи, несобственно прямой речи и т.д. (см. Ползунова, 2008: 130).

Поскольку дискурс-анализ являет собой скорее комплекс методов, нежели четко структурированный метод, и при этом претендует на «статус междисциплинарной методологической программы» (Касавин, 2008: 354), есть необходимость уточнить, как функционирует дискурс-анализ в качестве литературоведческого подхода к интерпретации художественных произведений. С этой целью в настоящей работе мы представим схему, по которой может осуществляться литературоведческий анализ дискурса. Эта схема – результат работы, посвященной анализу любовного дискурса в современной английской прозе; она представляет собой обобщение имеющейся филологической теоретической базы (см. Сериио, 1999; Гийому, Мальдидье, 1999) и некоторых практических примеров литературоведческого дискурс-анализа (см. Ristani, 2010). Она достаточно универсальна и может использоваться для интерпретации различных тематических разновидностей литературного дискурса (с одним ограничением – имеется в виду эпос), поскольку предполагает анализ наиболее релевантных для литературоведения аспектов дискурса, понимаемого в широком и в узком смыслах, в совокупности с собственно литературоведческими категориями:

а) Художественное произведение как образец дискурса

1. *Широкий экстралингвистический контекст** (см. прим.1):
 - Место произведения в общем дискурсе эпохи
 - экстралингвистический контекст, в котором происходит действие
 - власть общего дискурса*
2. *Конфликт*
3. *Мотивы произведения*
4. *Общая тональность произведения*
5. *Символы**

б) Дискурсы персонажей и/или автора в этом произведении

1. *Невысказанное в дискурсе:**
 - дискурс сознания
 - бессознательное (психоаналитическая интерпретация)
 - власть общего дискурса*
2. *Власть дискурсов**
3. *Аргументационные стратегии**
4. *Тональность дискурсов*
5. *Стилистические средства*

Для наглядности мы представим здесь дискурс-анализ романа в виде разделов, соответствующих указанным выше пунктам, однако, как правило, дискурс-анализ отличается большей целостностью. При этом необходимо учитывать, что каждое конкретное произведение диктует определенный подход к интерпретации, таким образом, не все компоненты анализа оказываются одинаково релевантными в каждом конкретном случае.

Итак, обратимся к роману Джулиана Барнса «До того, как она встретила меня» (1982). Незатейливая фабула романа сводится к следующим основным событиям: главный герой Грэм Хендрик влюбляется в Энн, уходит от первой жены, чтобы жениться на любимой, а спустя четыре года из ревности убивает своего друга Джека – бывшего любовника Энн – и кончает собой. «До того, как она встретила меня» – это, в большей степени, роман идей, что и открывает широкое пространство для поиска смысла с помощью дискурс-анализа.

а) Художественное произведение как образец любовного дискурса

1. Широкий экстралингвистический контекст

Место произведения в общем дискурсе эпохи; власть общего дискурса

В дискурс-анализе рассматривается влияние «как непосредственного коммуникативного контекста, так и более широкого экстралингвистического фона на формирование языковых закономерностей конкретного произведения» (Ползунова, 2008). Для обозначения всего коммуникативного пространства в определенную эпоху жизни данной общественной группы мы будем пользоваться термином «общий дискурс» (Ерофеева, Кудлаева, 2003).

«До того, как она встретила меня» органично вписывается в общий дискурс эпохи постмодерна с ее акцентом на плюрализм: автор ставит

множество вопросов, но не дает читателю ответов. Это вечные вопросы о сущности любви и брака; о природе взаимоотношений между мужчиной и женщиной; о нравственности и моральных ценностях; о верности, адюльтере и ревности; об истоках межличностных и внутренних конфликтов. Эти проблемы рассмотрены в истинно плюралистическом ключе, когда автор отказывается от собственных оценок и комментариев. Вместо однозначной трактовки и ориентации на авторитетное мнение, писатель предлагает противоречивые варианты разрешения проблем посредством дискурсов персонажей, суждения которых ненадежны. Таким образом, авторского дискурса в романе нет – это типичная черта современной литературы.

Все это свидетельствует о том, что общий дискурс постмодерна реализует свою власть, накладывая отпечаток на эстетику современной литературы. Это проявляется и в выборе авторами тем, и в подходе к рассмотрению этих тем. Например, в «До того, как она встретила меня» Барнс касается излюбленной своей темы – взаимозависимости прошлого и настоящего, вымысла и правды, влияния истории на любовь. Писатель показывает, как «живое» прошлое участвует в формировании личных взаимоотношений героев – историка (Грэм), писателя (Джек) и актрисы (Энн).

Экстралингвистический контекст, в котором происходит действие

Действие романа происходит в Великобритании 70-х. Это время экономических кризисов, разгара сексуальной революции и окончательного становления массовой культуры, культуры потребления.

Основная специфика этого романа состоит в тесной связи любовного дискурса с дискурсом сексуальности, что особо значимо для анализа текста. Это в целом характерно для литературы постмодернизма, поскольку в результате сексуальной революции сексуальность вторгается в сферу дискурса, где, с одной стороны, занимает собственную нишу, а с другой стороны, сближается с дискурсом любви (Шапинская, 1997: 283). Итак, экстралингвистический контекст, в котором необходимо рассматривать любовный дискурс в данном романе, – это общий дискурс сексуальной революции 60-х. Неслучайно «До того, как она встретила меня» называют «антипропагандой 60-ых» (Holmes, 2009: 108; Guignery, 2006: 21) (см. прим.2). Сексуальная революция принесла не только положительные сдвиги в обществе, но и новые проблемы, в том числе, психологического характера. Каждый человек вынужден решать их самостоятельно, как правило, в сфере дискурса – путем саморефлексии. Таким образом, центральным мотивом в романе Барнса становится именно индивидуальный поиск решения внутреннего конфликта.

2. Конфликт

Оказалось, что для счастья главных героев, Грэма и Энн, взаимной любви и чувственной радости недостаточно. Здесь традиционная схема «разделенная любовь и неустранимое препятствие» (Шапинская, 1997: 166) выражается

следующим образом: Грэм и Энн любят друг друга, а в качестве неустранимого препятствия личного характера (изнутри) выступают ценностные ориентиры обоих персонажей, а именно, их взгляды на любовные и сексуальные взаимоотношения. Грэм ориентирован на длительные моногамные отношения и чувство долга, а Энн – на сексуальную свободу и наслаждение. Таким образом, в данном романе имеет место внутренний конфликт. Это типично для современного литературного дискурса, поскольку сексуальная революция и демократизация общества устранили многие социальные препятствия.

Несомненно, что сексуальность, чувственная радость, воплощенные в самом общем смысле в понятии «эрос», – являются неотъемлемым условием человеческого счастья. В этом отношении сексуальная революция способствовала дальнейшему развитию интереса к телесности, чувственности, сексуальности. Благодаря сексуальной революции, человек получил возможность избавиться от излишнего стыда, относиться с уважением и любовью к своему телу и к своей сексуальности – то, чего начисто был лишен Грэм, живший в браке с первой женой Барбарой, словно отдельно от собственного тела: *«Минимум десять лет он находил все меньше применений для тела; все наслаждения и эмоции, прежде будто рвавшиеся вон из кожи, отступили в тесное пространство внутри его головы»* (Барнс, 2005: 13). Что касается Энн и Джека, персонажей, являющихся носителями ценностей сексуальной революции, то они, безусловно, чувственно радовались жизни и не испытывали угрызений совести и страданий несчастной любви. Об этом свидетельствуют признания самой Энн: *«Секс ей представлялся человеческой константой, неизменно освежающим и доставляющим радость»* (Барнс, 2005: 149) и *«Много лет назад я нормально и хорошо проводила время, получая радость...»* (Барнс, 2005: 205). Это продолжалось, однако, до определенного момента – до тех пор, пока не начался неразрешимый конфликт сексуальной свободы с другой ценностной системой, которую представляет Грэм. В этом смысле, парадоксально, союз Грэма с Барбарой, хотя и полностью лишенный чувственной радости жизни, был гармоничнее. Это смутно понимает и сам Грэм: *«...и теперь ему стала ясна ирония его жизни: что годы, когда он считал себя неудачником – когда весь организм словно бы тихо и безболезненно изнашивался, – на самом деле были годами успеха»* (Барнс, 2005: 234). Разрешить этот внутренний конфликт может только смерть.

Итак, конфликт многовековых традиционных ценностей в любовных отношениях (невинность, длительная любовь к одному избраннику, дозволенность сексуальных отношений только как физической составляющей любви, супружеская верность) с новой парадигмой установок реализуется на уровне практикуемых типов дискурса: дискурс романтической любви противопоставляется любовному дискурсу нового типа. В целом, в романе отражается кризис идеала романтической любви: любовь становится объектом тотальной постмодернистской иронии и пародирования, что является типичным для современного любовного дискурса. Так, иронии подвергаются традиционные мотивы дискурса романтической любви.

3. Мотивы произведения

В романе своеобразно используются многие традиционные мотивы дискурса романтической любви. Так, мотив любовного треугольника трансформируется (Guignery, 2006: 21): третий компонент представлен эфемерной массой бывших любовников Энн, которые затем в воображении Грэма персонифицируются в лице их общего друга Джека.

Автор обращается и к другим традиционным мотивам романтического любовного дискурса. Однако эти мотивы – ревность, страсть, убийство соперника, суицид несчастного влюбленного и т.п. – в «деромантизированной» реальности постмодернистского дискурса подвергаются критическому переосмыслению и пародированию. Сомнение в валидности существующих систем ценностей способствуют тому, что трагедийность уходит из постмодернистского письма, ей на смену приходит фарс. Совершенно иной историко-культурный контекст – контекст постмодерна – придает вечному сюжету другие смыслы. Акценты смещаются с онтологических проблем на игру с читателем, поскольку аллюзии на известнейшие тексты о ревнивых мужьях (как, например, «Отелло») используются, чтобы поставить под вопрос истины, ранее казавшиеся незыблемыми, такие как аксиологический статус любви как «этического руководства» (Holmes, 2009: 103). Таким образом, в постмодерне все предыдущие эпохи оказываются в едином ироническом интертекстуальном пространстве.

4. Общая тональность произведения

Общая тональность произведения определяется иронией, ведущей характеристикой постмодернистской эстетики. В романе используются и мелодраматические, и комедийные приемы (Guignery, 2006: 17; Holmes, 2009: 106), о чем, по мнению В. Гвинери, свидетельствует уже второй эпиграф романа (Guignery, 2006: 19) из пьесы Мольера: *«Уж лучше быть женатым, чем быть мертвым»* (Барнс, 2005: 6). Жуткая сцена убийства и последовавшего за ним самоубийства выглядит не трагично, а абсурдно. Это история, подходящая для газеты, которую Грэм и Энн читали во время путешествия: *«свое местечко там обретали крайне необычные преступления вперемену с историями обыкновенных людей, у которых просто поехала крыша»* (Барнс, 2005: 144). Ирония и пародийность заключительных сцен романа усиливается контрастом: Джек и Грэм – антагонисты, что выражается и в их образе жизни, и во взглядах. Джек – олицетворение агрессивной маскулинности, в то время как Грэм, наоборот, *«кроткий, покладистый, слегка затурканный человек»* (Барнс, 2005: 235). При этом Грэм смешон, – это уже не трагический герой, подобно шекспировскому Отелло, несмотря на то, что используется тот же архетипический сюжет (недаром Джек называет Грэма *«маленький Отелло»*) (Барнс, 2005: 94).

Ироническое снижение любви усугубляется посредством введения в текст повествования интимных деталей, физиологических подробностей, постельных сцен и эротических снов – в этом состоит функция сближения любовного

дискурса с дискурсом сексуальности. Эти эпизоды полностью лишены романтически возвышенного настроения, и в этом смысле их нельзя считать собственно эротикой, они не являются самоцелью или средством потворствовать вкусам массового читателя. Наоборот, они констатируют негативный опыт и сексуальную неудовлетворенность, свидетельствуют о разочаровании (Барнс, 2005: 123-124, 127, 153-154).

Для современной прозы вообще не характерна «романтизация» любви, ни ее духовной, ни физической сторон. Автор показывает, как одержимость героя своей любимой постепенно выходит за пределы разумного и превращается в маниакальную навязчивую идею. Однако неизбежно возникает вопрос: насколько любовь вообще может или должна быть разумна? Возможно, эта одержимость не является извращением, а естественным продолжением любви (Holmes, 2009: 107). По существу, она представляет собой составляющую традиционного дискурса романтической любви. Рассмотрим два отрывка: *«Стоило Энн уехать по делам, как он обнаруживал, что уже тоскует без нее – и не плотью, а душой. Когда ее не было рядом, он весь съежился, накучивал себе, глупел и испытывал безотчетный страх: он чувствовал, что недостойн ее и в мужья годится только Барбаре. А когда Энн возвращалась, он ловил себя на том, что не спускает с нее глаз... Порой эта възискательная страсть становилась отчаянной и необоримой. Он завидовал предметам, к которым она прикасалась. Он презирал годы, прожитые без нее. Он испытывал мучительное бессилие, потому что не мог хотя бы на один день стать ею»* (Барнс, 2005: 31). И уже после того, как счастливая жизнь главного героя и его жены омрачилась ревностью, Грэм плачет из-за погибших фиалок Энн, *«из-за ее времени, того, что она тратила его на них, ее жизни...»* (Барнс, 2005: 69); регулярно записывает в дневник все, что надето на Энн; доедает остатки пищи с ее тарелки, ощущая, что съеденное *«вполне могло находиться в ее желудке»*; с нежностью глядит на туалетную бумажку, оброненную Энн (Барнс, 2005: 69-70). Если первый отрывок является набором клише – тем уже разработанным, традиционным сентиментальным любовным дискурсом, которым пользуются влюбленные для выражения своих чувств, то второй, очевидно, не так банален. Сентиментальность, утрируясь, перерастает в одержимость, которая находит свои уникальные способы проявления. Иными словами, дискурс романтической любви с его классическими атрибутами пародируется. Возникает вопрос о грани между «нормальным» и «ненормальным», маргинальным любовными дискурсами. Эта грань во многом определяется экстралингвистическим контекстом, но остается неуловимой.

«Была это романтическая любовь?» (Барнс, 2005: 164) – спрашивает дочка Грэма, пытаясь выяснить, почему отец ушел из семьи, и он не знает, что ответить. *«Да... думаю, можно сказать и так. – Говоря это, не зная ни что, собственно, означают его слова, ни как такой ответ подействует на Элис, Грэм ощутил печаль...»* (Барнс, 2005: 164). В современной действительности нет места романтической любви со всеми ее классическими атрибутами, не находится для нее места и в интеллектуальной литературе постмодернизма.

5. Символы; психоаналитическая интерпретация

Чтобы доискаться до первопричины внутреннего конфликта главного героя, Барнс в научно-популярном изложении интерпретирует теорию функциональной организации человеческого мозга, разработанную канадским исследователем Полом Маклином. Согласно теории Пола Маклина, человек обладает тремя концентрическими структурами мозга. Две из них унаследованы от пресмыкающихся и низших млекопитающих, и только одна, наиболее молодая с точки зрения эволюции, является собственно «человеческой» и не имеет аналогов в животном мире.

Композиционно эта идея, развиваясь, повторяется в сильных позициях текста: в начале, в середине и в конце. Барнс выносит в эпиграф цитату из работы Пола Маклина, где метафорично иллюстрируется функционирование трех структур мозга человека: *«когда психиатр приглашает пациента лечь на кушетку, он просит его вытянуться во всю длину рядом с лошадью и крокодилом»* (Барнс, 2005: 6). Далее, этой теории посвящена размещенная в середине романа глава «Коротышки и очкарики», в которой Джек пересказывает ее Грэму. В интерпретации Джека оказывается, что вышеперечисленные структуры мозга не сотрудничают, а наоборот, постоянно сражаются друг с другом. Уникальная человеческая часть мозга, «очкарики» в определении Джека, постоянно прилагает усилия, чтобы держать под контролем своих «соседей» – «крокодила» и «лошадь», или «коротышек», которые заставляют человека совершать недостойные поступки. Джек объясняет: *«Но вот другая компания [клеток], как они ни надрывались тысячелетиями, пытаясь самоусовершенствоваться..., обнаружила, что этот номер не проходит. ...А дела обстоят так, что они именно что сбивают нас с понталыку. Потому что эта компания, запасная команда, заведует нашими эмоциями, заставляет нас убивать других людей, трахать чужих жен, голосовать за консерваторов, пинать собак»* (Барнс, 2005: 104). Однако, по мнению Джека, большинству людей все же удается держать свои эмоции под контролем: *«Большинство людей других людей не убивают. Большинство людей крепко держат коротышек под каблуком»* (Барнс, 2005: 106). Ирония заключается в том, что Джек не считает зазорным спать с чужими женами; очевидно, он «держит коротышек под каблуком» не так успешно, как ему самому кажется.

«Лошадь и крокодил» – именно так называется заключительная глава романа, в которой Грэм приходит к пессимистическому выводу о том, что низменные инстинкты рано или поздно доминируют и уже не поддаются контролю: *«А сражение всегда проигрывалось..., потроха обязательно оказываются сверху. ...Мир разделен... между теми, кто, проиграв сражение, может смириться с поражением, и теми, кто не может»* (Барнс, 2005: 235). Грэм понимает, что Джек смирился и приспособился к ситуации даже с пользой для себя, в то время как он сам не может это сделать.

Таким образом, «лошади и крокодилы», «очкарики и коротышки» - все это символы темных инстинктов, борющихся с благородными устремлениями человеческой души. Очевидно, что теория функциональной структуры мозга перекликается с психоаналитической теорией бессознательного З. Фрейда,

согласно которой агрессия и либидо вытесняются из «сознательной психической деятельности» (Фрейд, 1989) в сферу бессознательного. Неразрешимые противоречия между «бессознательным» и «Сверх-Я», структурами психики, символами которых в романе выступают «лошади/крокодилы/коротышки» и «очкарики», приводят к неврозам (Фрейд, 1989), что и произошло с главным героем романа. В рамках психоанализа исследуются либидо, сновидения, агрессия, причины психических отклонений – области, ранее находившиеся под запретом. Эти же темы поднимает в своем романе и Барнс. Растущая неспособность Грэма отделить правду от киношного и книжного вымысла и даже собственных сновидений – это, несомненно, психическая патология.

Вообще, в современной литературе наблюдается интересный феномен: многие авторы обращаются к научным теориям для того, чтобы объяснить психические особенности личности (экстраполируя выводы с персонажей на человека вообще) (Д. Лодж «Думают...» *Thinks...*, И. Макьюэн «Невыносимая любовь» *Enduring Love*, Дж. Коу «Дом сна» *The House of Sleep* (1997), Д. М. Томас «Белый отель» *The White Hotel* (1981) и др.). Как видно, в романе «До того, как она встретила меня» эстетическое осмысление результатов научного познания реализуется, среди прочего, с помощью системы символов.

б) Дискурсы персонажей в произведении

1. Невысказанное

В дискурсе всегда имеет место «не-высказанное, имплицитное» (Серио, 1999: 36). Это центральная идея теории дискурса, в разработке которой особое значение имеет концепция Мишеля Фуко. Фуко выявляет в дискурсе те значения, которые подразумеваются, но не высказываются. Он говорит о существующих в обществе «системах исключения», которым подвержен дискурс (Фуко, 1996: 58). «Самая очевидная и самая привычная из них – это запрет области сексуальности и политики» (Фуко, 1996: 51). Очевидно, что данные процедуры исключения распространяются и на художественную литературу, особенно релевантным для нас становится исключение области сексуальности, которое превращается в дополнительное экстралингвистическое ограничение, накладываемое на дискурс любви.

Невысказанное в любовном дискурсе принимает различные формы. Это не только дискурс сознания, не проговариваемый персонажем вслух в силу определенных причин (таких, как идеология, власть общего дискурса и пр.), но и желания, которые, по мнению К. Белси, находятся в сфере бессознательного (Belsey, 1994: 75).

Дискурс сознания; стилистические средства

Повествование от третьего лица подробно передает мысли и чувства главных действующих лиц. Роман характеризуется большим количеством

внутренних монологов, часто представленных в виде несобственно прямой речи. Например: «*Во-первых, подумал Грэм, почему существует ревность – не просто то, что охватывает его, но очень и очень многих? Почему она возникает? ...Почему она внезапно принялась завывать у него в голове, как система предупреждения в самолете: шесть с половиной секунд, маневр уклонения, ТАК! Вот что иногда творилось в черепе Грэма* (Барнс, 2005: 164). *...Во-вторых, если по какой-то причине ревность должна существовать, почему она действует ретроспективно? ...Ретроспективная ревность, однако, накатывается валами, внезапными внутренними взрывами, которые оглушают тебя; источниками ей служат обыденности, излечение невозможно. Почему прошлому дано породить сводящую с ума эмоцию?»* (Барнс, 2005: 165).

Данный внутренний монолог направлен на самоанализ и рефлекссию. Предметом рефлексии персонажа становится психологическая проблема Грэма – патологическая ревность к прошлому жены, препятствующая счастливой супружеской жизни. Дискурс сознания отличается чрезвычайно яркой образностью. В небольшом отрывке использовано множество лексических стилистических средств – метафоры, эпитеты, олицетворения. Для сравнения, в эксплицитном дискурсе Грэма тема ревности звучит так: «*Так почему же я, кого на протяжении всей жизни визуальность оставляла равнодушным, вдруг вот так сорвался?.. Ну, и возможно, публичность – думаешь о других людях, которые видят, как ее там, на экране. Своего рода публичное наставление рогов*» (Барнс, 2005: 171). Дискурс персонажа здесь подвергается дополнительным ограничениям контекста беседы с Джеком. Поэтому речь Грэма отличается меньшей степенью философичности, метафоричности и концентрации на ощущениях, которые констатируются, но не расшифровываются.

Бессознательное

Автор описывает сны Грэма, спровоцированные конфликтом между его бессознательным и «Сверх-Я». Сны эротического характера свидетельствуют о низкой самооценке Грэма в области половых отношений – неуверенности, которая не позволяет ему реализовать свои подавляемые желания, о его сексуальных проблемах, явившихся результатом недостаточной опытности, а также особенностей характера: застенчивости, стеснительности, брезгливости и слабохарактерности. Характерно, что Грэму снятся не собственно эротические сцены, но диалоги, рассказы любовников Энн, т.е. элемент подавления своих сексуальных фантазий присутствует даже в сновидениях. С другой стороны, сексуальность, изгоняемая на протяжении многих веков, в отличие от любви, из сферы дискурсивности (Шапинская, 1997: 164), вновь вступает в свои права, врывается в область дискурса, обретая тем самым большую власть.

В целом, закрепощенность Грэма не позволяет ему вписаться в дискурс сексуальной революции и соответствовать новым стандартам поведения, способствуя растущему отчуждению, ощущению своей инаковости. Грэм оказывается чужим, однако не сознает этого: ему кажется, что его проблема коренится исключительно в ревности.

Власть общего дискурса и дискурсов персонажей; аргументационные стратегии

Наряду с любовью, чувствами и браком, объектом саморефлексии персонажей становится сексуальность, таким образом, имеет место дискурс сексуальности.

Одно из главных действующих лиц, Джек Лаптон, писатель-романист, ведущий богемный образ жизни, является «воплощением сексуальной свободы 60-х» (Holmes, 2009: 108). Он женат, но это не мешает его бесконечным похождениям на стороне. Манера поведения Джека и способ ее описания автором с акцентом на физиологических функциях организма напоминают «материально-телесное начало в гротескном реализме» средневековья по Михаилу Бахтину (Бахтин, 1990), однако здесь эта ярко выраженная телесность лишена характерного жизнеутверждающего начала – напротив, она деструктивна по своей сути. Джек, несмотря на свое обаяние, с трудом представляется читателю носителем новых, прогрессивных идей, которые принесла сексуальная революция. Он изображен слишком эгоистичным, лживым, самовлюбленным и безразличным к ближним – жене, друзьям, любовницам.

Джек представляет собой «рупор» массовой культуры – такой вполне традиционной *аргументационной стратегией* пользуется автор для более глубокой характеристики социального фона (общего дискурса). Здесь Барнс иронически изображает современную культуру: распространение «низовой» массовой культуры, которая превращает в объекты потребления искусство, любовь и секс, ставшие «формой рыночного выбора» (Руденко, 2007: 131). Именно такие романы пишет Джек, так как он сам является, в первую очередь, не писателем, а потребителем удовольствий, опыт которых излагает в своих книгах. Его циничные, кажущиеся оригинальными идеи и гедонистические парадоксы в действительности – прямой результат бездумного заимствования и утилизации общего дискурса сексуальной революции. Универсальная система ценностей Джека – это «теория созидательного хаоса»: «слова... отказываются бить фронтом, если не ощущают вонне наличия некой сексуальной анархии...» (Барнс, 2005: 53). Именно поэтому Джек советует Грэму: «Я пошел бы и поискал себе милую замужнюю женщину» (Барнс, 2005: 65) и «Подрочи, напейся, сходи купи новый галстук» (Барнс, 2005: 66). Для большей убедительности, Джек включает и научный дискурс – теорию функциональной структуры мозга (см. выше). Несомненно, дискурс Джека обладает определенной властью, оказывает влияние на Грэма, который берет на вооружение некоторые идеи своего друга.

Ирония заключается в том, что сексуальная свобода не является панацеей от всех бед: сексуальная революция не избавила мужчин и женщин от проблем в межличностных взаимоотношениях – это, по мнению В. Гвинери, одна из центральных идей романа (Guignery, 2006: 21). Распущенность и вседозволенность, которые Джек рекомендует и Грэму в качестве лекарства от ревности, сами являются источником несчастий для всех героев романа. Например, бесчисленные любовные связи Энн из ее прошлой жизни; пошлые

сцены в фильмах с ее участием и в книгах Джека (именно в романах Джека Грэм узнает свою жену и самого Джека, что и явилось для него доказательством их любовной связи) – все это привело к смерти двух человек.

Продвижению дискурса сексуальности способствует и медиатизация. Эпоха постмодерна характеризуется растущей популярностью визуальных видов искусства, особенно кино, которому давно уступает литература. Интересно, что Грэм, который никогда прежде не интересовался любого рода визуальными эффектами, неожиданно попадает под власть визуальности. Толчком для болезненной ревности к прошлому, последовательно превратившейся в патологию, становится именно просмотр фильма, где Энн снималась в откровенной сцене. Роман переполнен ссылками на фильмы (вымышленные автором), которые играют для Грэма роль «доказательства» любовных отношений из прошлой жизни главной героини – так воссоздается дискурс массовой культуры, который апеллирует к сознанию с помощью самых простых и эффективных средств воздействия – через визуальное восприятие. Очевидно, что когда дискурс сексуальности, актуализированный в массовой культуре, помимо словесного выражения, обретает еще и визуальное измерение, возникает больше возможностей реализовать его власть.

Проблема Грэма, несомненно, не является уникальной. Сексуальная революция, подобно всем революциям, для многих людей обернулась не свободой, а тиранией, поскольку навязала свои шаблоны поведения – реализовала власть нового дискурса. В этих условиях нонконформизм приводит к проблемам в любовных отношениях, если двое не соответствуют друг другу, как в случае героев романа. Однако истоки проблемы гораздо глубже, нежели формирование нового экстралингвистического контекста, нового общего дискурса. Попытка конструктивно разрешить конфликт оказывается для героев безуспешной. Почему герои стали жертвами своих инстинктов? Возможно, проблема заключается в самих героях и в практикуемых ими типах дискурса, возникающих в результате саморефлексии. Грэм порядочен, но закомплексован и слаб; он отказывается от квалифицированной помощи и обращается за помощью к Джеку, как к психоаналитику. Но Джек не знает ничего, кроме сексуальной свободы, а потому на поверку оказывается ничтожным и пошлым. В романе нет героя, который мог бы силой своего дискурса помочь избавиться от безраздельной власти иррационального, и в силу плюралистического подхода нет авторитетного мнения автора.

Выводы

Мы наблюдаем выразившийся в дискурсе кризис романтической любви, что, учитывая универсальность и общечеловеческую значимость категории любви, свидетельствует о кризисном состоянии мировоззрения второй половины 20-го века. В романе «До того, как она встретила меня» отражается постмодернистское переосмысление традиции романтического любовного дискурса. Ему на смену приходит любовный дискурс нового типа, для которого характерны следующие черты постмодернистской эстетики: плюрализм,

значимое сближение с дискурсом сексуальности, деконструкция ценностей (в том числе, переосмысление любви), ирония (также черный юмор, пародия), интерес к маргинальному дискурсу. Все это говорит о том, что роман органично вписывается в контекст художественной прозы конца 20-го века, в которой актуализируется любовный дискурс нового типа, поддающийся обобщению и интерпретации.

Примечания:

1. Звездочкой отмечены общепринятые предметы дискурс-анализа
2. Здесь и далее иностранные источники цитируются в переводе автора - *О.В.*

Список литературы:

1. Арутюнова, Н.Д. Дискурс // Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В.Н. Ярцева. – М.: Научное издательство «Большая Российская энциклопедия», 2002. – С. 136 – 137.
2. Барнс, Дж. До того, как она встретила меня. – М.: АСТ: АСТ МОСКВА: Транзиткнига, 2005. – 252 с.
3. Барт, Р. Фрагменты речи влюбленного. – М.: Издательство Ad Marginem, 1999. – 431 с.
4. Бахтин, М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. – Москва: Художественная литература, 1990.
5. Гийому, Ж. О новых приемах интерпретации, или проблема смысла с точки зрения анализа дискурса / Ж. Гийому, Д. Мальдибье // Квадратура смысла: Французская школа анализа дискурса. – М.: «Прогресс», 1999. – С. 124 – 136.
6. Ерофеева, Е.В. К вопросу о соотношении понятий ТЕКСТ и ДИСКУРС / Е.В. Ерофеева, А.Н. Кудлаева // Проблемы социо- и психолингвистики: Сб. ст. / Отв. ред. Т.И. Ерофеева; Перм. ун-т. – Пермь, 2003. – Вып. 3. – С. 28 – 36.
7. Касавин, И.Т. Текст. Дискурс. Контекст. Введение в социальную эпистемологию языка. – М.: «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2008. – 554 с.
8. Кристева, Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму. – М.: ИГ Прогресс, 2000. – С. 427–457.
9. Ползунова, М.В. "Объяснение в любви" как сложный речевой жанр: лексика, грамматика, прагматика: дисс. канд. филолог. наук: 10.02.19. – Екатеринбург, 2008. – 230 с.
10. Руденко, А.М. Философско-антропологическая экспликация феномена любви: от классики до постмодерна: дисс. кандидата философских наук: 09.00.13. – Ростов-на-Дону, 2007. – 164 с.
11. Серно, П. Как читают тексты по Франции // Квадратура смысла: Французская школа анализа дискурса. – М.: «Прогресс», 1999. – С. 12 – 53.
12. Тамарченко, Н.Д. Теория литературы: Учебное пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: в 2 т. / Н.Д. Тамарченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман, под редакцией Н.Д. Тамарченко. – Т. 1: Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. – Москва: «Академия», 2007. – 512 с.
13. Фрейд, З. Очерки по психологии сексуальности. – Москва: МЦ "Система" при МК ВЛКСМ, 1989.
14. Фуко, М. Порядок дискурса // Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет. – М.: Касталь, 1996. – С.47 – 96.

15. Шапинская, Е.Н. Дискурс любви: любовь как социальное отношение и ее репрезентация в литературном дискурсе. – М.: Прометей, 1997. – 347 с.
16. Belsey, K. *Desire: Love stories in Western Culture*. – Cambridge, 1994.
17. Guignery, V. *The Fiction of Julian Barnes*. N.Y.: Palgrave Macmillan, 2006. – 168 p.
18. Holmes, F.M. *Julian Barnes*. – Palgrave MacMillan, 2009. – 178 p.
19. Ristani, V. *Discourse Analysis, Translation Practice and Vocation-Based Translator Training // Constructing, Deconstructing, Reconstructing Language and Literary Matters*. Nisic: Filozofski fakultet, 2010. – P. 21 – 37.

ЕКАТЕРИНА ЕВГРАШКИНА

evgeka87@gmail.com

ЛЮДМИЛА ШЕВЧЕНКО

«САФИЧЕСКИЙ» ДИСКУРС: КЛЮЧИ К ПОНИМАНИЮ НЕКОТОРЫХ ТЕКСТОВ С.Я. ПАРНОК И М.И. ЦВЕТАЕВОЙ

Имя греческой поэтессы Сапфо, жившей на острове Лесбос в VII веке до н.э., овеяно легендами, оно прочно вплетено в европейскую поэтическую культуру, более того, становится знаковым для целого направления в ней. Став синонимами, термины «сафический» и «лесбийский» маркируют особый, маргинальный по сути, поэтический дискурс. В данной работе мы попробуем проследить основные тенденции развития данного дискурса в русской литературе первой четверти XX века, в поэтическом наследии С.Я. Парнок и М.И. Цветаевой.

Подробный и удивительный по своей глубине анализ текстов М.И. Цветаевой и С.Я. Парнок, принадлежащих 1914-1915 г.г., представлен в работе С.В. Поляковой «Незакатные оны дни: Цветаева и Парнок» (Полякова, 1997). В поэтических текстах, относимых к этому времени, встречается ряд деталей, которые позволяют установить, что М.И. Цветаева и С.Я. Парнок близко общались в тот период, к примеру, обыгрывание имени (см. у С.Я. Парнок «Сонет», «Ты молодая длинноногая!..»), поэтизация броских портретных черт (см. у М.И. Цветаевой «Свободно шея поднята...») и т.д. Биографический анализ произведений данного периода, а также знакомство с письмами и записными книжками обоих поэтов помогают С.В. Поляковой реконструировать события тех лет, связавших двух женщин-поэтов и давших жизнь одним из лучших поэтических текстов Серебряного века. Обращаясь к данному труду, а также к книгам американского филолога Д. Бургин (Бургин, 1999, 2004), мы предприняли попытку анализа своеобразия сафического дискурса С.Я. Парнок и М.И. Цветаевой, не ограничиваясь периодом в два года, знаменующим знакомство и дружбу двух женщин, а также попытку поиска интерпретативных ключей, вписывающих исследуемые нами тексты в широкий контекст лесбийской культуры, сафического дискурса, имя которому дала великая Сапфо.

В культуре России периода Серебряного века, пришедшегося на конец XIX – первые десятилетия XX века, интерес к материалу античной литературы проявил себя во многих новых подражаниях и поэтических переводах с древнегреческого. Лирика Сапфо получила новую жизнь в переводах таких видных представителей русской литературы Серебряного века как Вячеслав Иванов и Викентий Вересаев, современников двух упомянутых нами поэтов-женщин. Примечательно, что в своих критических статьях, предваряющих

собрание переводов, и Вяч. Иванов, и В. Вересаев затрагивают проблему интерпретации лирики Сапфо как однозначно лесбийской, т.е. воспевающей любовь женщины к женщине. Упоминая ряд биографических данных, они, между прочим, указывают на существование некой «нелепой сплетни, плода досужего творчества поздней аттической комедии» (Вяч. Иванов) и «грязной легенде, сальным пятном легшей на ее [Сапфо] имя» (В. Вересаев). Но если первый лишь туманно намекает на то, что под этим имеется в виду, то второй предпринимает попытку анализа этого явления. Ссылаясь на тексты Сапфо, посвященные ее ученицам, видя в них и «жаркую страсть», и «ревнивую влюбленность», исследователь и переводчик заключает, что все это не доказывает, что «отношения Сафо к ученицам носили тот специфический характер», который в настоящее время связывают с ее именем. В своей работе В. Вересаев упоминает в этой связи труд Фридриха Готлиба Велькера „Sappho, von einem herrschenden Vorurteil befreyt“ (1816), уже из заглавия которого можно сделать вывод о его характере и направленности. Так или иначе, В. Вересаев поддерживает версию о существовании не более чем мифа, что Сапфо была поэтом, любящим женщин (по крайней мере, той любовью, которая вызывает осуждение), ведь «настроение ее [Сапфо] слишком чисто и возвышенно», чтобы это оказалось правдой...

Оба исследователя совершенно определенно отказываются рассматривать лирику греческой поэтессы в сафическом ключе. Они поддерживают отнюдь не редкое мнение, что такая любовь не может стать предметом воспевания, поэтического восторга, ибо оценивают ее как нечто грязное, непотребное. Однако подобный взгляд на данную проблему не отменяет существования традиции сафического в искусстве, дискурсивного пласта, означающим для которого является имя греческой поэтессы.

Ключ к толкованию сафических текстов М.И. Цветаевой и С.Я. Парнок, как нам представляется, можно искать в стихотворении другой женщины-поэта Серебряного века, Зинаиды Гиппиус, отражающем в полной мере сущность данной лирики, ее периферийный характер:

Неожиданность – душа другого,
Удивляющая вновь и вновь.
Неожиданность – всякое слово,
Всякая ненависть и любовь.
Неожиданностей ожидая,
Будь же готовым им стать слугой.
Неожиданность еще двойная,
Если женщина – твой «другой».

В приведенных строках текста дискурсивно релевантным становится пунктуационное оформление указательного местоимения мужского рода «другой» для установления синтаксического тождества с существительным женского рода – «женщина». Однако с точки зрения грамматической логики такое тождество скрывает в себе ошибку и тем самым привлекает внимание:

перечисление образов неожиданного в тексте завершается сбоем, который, являясь поэтической эмфазой, постулирует еще один вариант неожиданного – смещение привычной бинарной оппозиции «мужское-женское» в сторону одного из ее членов и частичное нивелирование второго, лишение его самооценности, что с точки зрения социального и традиционного равносильно революции, небольшой (?) онтологической катастрофе. Первый и главный признак «сафического» дискурса – игра с категорией рода, иными словами, пола – что и делает этот дискурс маргинальным. Образ Другого в сафической лирике (лирический герой здесь обязательно женщина!) связан с образом *другой* женщины, а периферийный характер данной поэзии обнаруживается в том, что ломаются традиционные представления о жизни, о любви как о соединении двух противоположных начал – женского и мужского; происходит серьезный сдвиг в интерпретации проблемы пола как такового, а вместе с тем моделируется новое пространство, где полярность также присутствует, но дается в ином ключе.

Образ Сапфо как поэта, воспевающего женскую красоту и любовь к женщине, имеет долгую традицию в европейской литературе, появляясь в стихотворении в качестве прецедентного имени, он способствует проявлению многочисленных культурных ассоциаций и аллюзий. Интересно и то, что данное имя является и способом эвфемизации в процессе формирования сафического дискурса, а, следовательно, предупреждением и снятием однозначных и негативных оценок со стороны реципиента.

В ряде тестов С.Я. Парнок имя Сапфо выносится в заглавия («Сафические строфы», «Сны Сафо»), к нему также апеллируют многочисленные эпитафии, т.е. прецедентное имя в данном случае выносится в паратекст, который одновременно и задает направление интерпретации последующему поэтическому тексту, и помещает его в сеть интертекстуальных связей.

Существует множество примеров тому, как поэтесса, выводя в эпитафию стихотворные строки из Сапфо, одновременно и сужает область возможных интерпретаций своего текста, и углубляет его смысловую канву, вовлекая в интертекстуальный диалог и «подключая» к уже зафиксированным ранее в текстах потенциальным смыслам. Так, эпитафия «Девочкой маленькой ты мне предстала неловкою», например, уже в качестве цитаты вводится в начало и конец одноименного стихотворения и образует кольцевую композицию. Трижды упомянутая строка становится лейтмотивом и концентрируется вокруг двух текстов – Сапфо и самой С.Я. Парнок – связывая их и дополняя друг другом (для нашего исследования важно уточнить, что именно в обоих направлениях: по К. Леви-Строссу, источники текста существуют не только до текста, но и после него). От поэтизации отношения матери-дочери («Ночью задумалась я над курчавой головкою, // Нежностью матери страсть в бешеном сердце сменя»), т.е. от разработки традиционного поэтического мотива, текст, развернутый в процессе чтения в письмо, постепенно смещает акцент на другие отношения, смысл которых ясен только из контекста:

Но под ударом любви ты – что золото ковкое!

Я наклонилась к лицу, бледному в страстной тени,
Где словно смерть провела снеговою пуховкою...

Введение в концептуальный ряд стихотворения концептов «любовь» и «страсть» нарушает потенциальные читательские ожидания от текста, поскольку данные концепты традиционно связаны с оппозицией «мужское-женское». Смертельная бледность Другой выдают ее смятение, внезапно пришедшее осознание нового страшного чувства. Подспудно ощущается, что лирическая героиня старше и опытнее своей подруги (на это указывает и материнское чувство, испытываемое ею по отношению к Другой). Чувство любви в этом случае может носить инцестуальный характер. В другом тексте С.Я. Парнок находим:

Ты дремлешь, подруга моя,
- Дитя на груди материнской! –

Сравните со строками из Саффо, где мы сталкиваемся с противоположной ситуацией (лирической героини принадлежит роль ребенка, а ее подруге – матери):

Как ребенок за матерью –
Я за тобою...

Сдвиг членов оппозиции и сближение лирической героини и ее «Другого» влекут за собой активизацию других оппозиций, в которых пол уже не является основной категорией существования данной оппозиции: инцестуальный характер многих сафических строк может быть объяснен сближением героинь, когда одна из них старше, опытнее, и *традиционно* могла бы быть матерью или сестрой, ведь родственные отношения предполагают близость, сафический же дискурс в своей основе зиждется на преодолении всевозможных границ (например, границ пола или табу).

Преодоление границ между сном и реальностью, прошлым и настоящим - ведущими мотивами сафической лирики С.Я. Парнок являются мотив сна и реинкарнации («Сафические строфы», «Всю меня обвил воспоминаний хмель...», «Сны Сафо», «Вспомнит со временем кто-нибудь, верь, и нас...» и др.) Данные мотивы позволяют лирической героине С.Я. Парнок оказаться в одном времени и пространстве с духом Саффо, подчеркнуть их родственную связь. Так, эпиграф к «Сафическим строфам» («Я вспомню все») настораживает и ориентирует читателя на последующие стихотворные строки. В этом стихотворении лирическая героиня *вспоминает* свою *прежнюю жизнь*, когда она была одной из девушек в окружении Саффо:

Не забыла, видно, я в *этой* жизни (Здесь и далее курсив мой. Е.Е.)
Незабвенных нег незабвенных песен,
Что певали *древле* мои подруги
В школе у Сафо.

Мысль о прошлом воплощении возникает у героини, когда она слышит музыку («Эолийской лиры лишь песнь заслышу...»). Будучи девушкой из окружения Саффо, она могла быть музыкально одаренной и писать стихи, что роднило бы ее с ней. В сборнике «Розы Пиерии» С.Я. Парнок продолжает тему вековой связи и родства с древнегреческой поэтессой. В стихотворении «Цвет вдохновения!..» лирическая героиня называет Саффо своей сестрой:

Сафо, сестра моя! *Духов роднит*
Через столетия – единоверие...

Что скрывается за метафорой «единоверия»? Что связывает двух поэтов через века? Далее читаем:

Пусть собирали мы *в разные дни*
Наши кошницы, - *те же они,*
Нас обольстившие розы Пиерии!

В традициях сафической культуры роза является символом любви двух женщин. Этот поэтический элемент, а также предваряющий его контекст, на наш взгляд, позволяют сделать вывод, что в данном стихотворении ключевой метафорой – метафорой родства и единоверия – закодировано сближающее двух поэтов желание писать о сафической любви.

Бессмертная связь Саффо и лирической героини С.Я. Парнок раскрывается в текстах «Лира», «Всю меня обвинил воспоминаний хмель...», «Так, на других берегах, у другого певучего моря...». В двухчастном поэтическом произведении «Сны Саффо» происходит смещение акцентуации мотива родства, вековой связи, на полную идентификацию образа лирической героини и древнегреческой поэтессы:

«Сафо!» я слышу – на все голоса *мое*
Суетно перепевается *имя* – «Сафо!»

И снова легенда о Саффо проявляет себя в следующих строках:

...Вот она слава, Сафо:
Спорят, кому твои вечные...
Песни любовные – юношам, или девам?

Миф о жизни и любви Саффо в поэзии С.Я. Парнок, таким образом, становится основой тонкой литературной игры, позволяющей развивать собственное поэтическое искусство, возводящей его в ранг эзотерического и вписывающего в широкий контекст сафического дискурса.

Другим символическим образом в сафической культуре является образ амазонки – воинствующей женщины, в чьей жизни мужчина играет лишь роль

противника и врага. Этот мифический образ представляет собой организующий принцип в построении прозаического «Письма к амазонке» М.И. Цветаевой и стихотворного текста «Пенфесилей» С.Я. Парнок. Детально историю и значение данного образа рассматривает в своей работе «Оттяготела (русские женщины за пределами обыденной жизни)» Д.Л. Бургин. Важным замечанием американского филолога, на наш взгляд, является то, что лирическая героиня С.Я. Парнок в упомянутом нами стихотворении утрачивает воинственность, «первозданную, неудержимую ненависть к мужчинам», т.е. теряет то, что часто в традиционной культуре приписывается женщине-лесбиянке:

Тот же он в убийственном ратоборстве, -
Ненавистлив сердцем, а я тоскую:
Ненависти древней до этой жизни
Не донесла я...

Вопрос гендера является в сафической лирике если не центральным, то в любом случае проблемным, собственно, именно отклонение в этой сфере делает данный дискурс маргинальным. В некоторых текстах (как в выше приведенном стихотворении З. Гиппиус) ключевым моментом является осознание нарушения традиционного в отношении пола – он становится отправной точкой для интерпретации всего поэтического текста в целом. Недаром текст-признание «Вы счастливы? – Не скажете! – Едва ли!» из сборника «Подруга» (изначально «Ошибка») М.И. Цветаевой заканчивается следующим катреном:

[Я Вас люблю]
[...]
За эту дрожь, за то, что – неужели
Мне снится сон? –
За эту ироническую прелесть,
Что Вы – не он.

Мужское начало в сафической поэзии часто присутствует и как элемент, характеризующий лирическую героиню или ее подругу, ее Другого, а не как образ мужчины-соперника. В стихотворениях С.Я. Парнок и М.И. Цветаевой 1914-1915 гг., которые в контексте биографического подхода могут рассматриваться как своеобразный поэтический диалог, литературная игра, порождающая особенный поэтический дискурс, образ мальчика получает качественно новую интерпретацию. Так, в «Сонете» С.Я. Парнок первая строфа строится вокруг традиционных представлений о том, что является типично мужским и типично женским:

Следила ты за играми мальчишек,
Улыбчивую куклу отклоня.

Из колыбели прямо на коня
Неистовства тебя стремил излишек...

Женственность героини, символом которой является кукла, уступает перед подавляющим большинством деталей, присущих маскулинной культуре (мальчишечьи игры, наездничество, неистовство, активность, возможно, несколько агрессивное начало). Сравним со строками из М.И. Цветаевой:

Как я по Вашим узким пальчикам
Водила сонною щекой,
Как Вы меня дразнили мальчиком,
Как я вам нравилась такой...

Рассмотрение проблемы гендера в сафической лирике делает необходимым обращение к грамматике исследуемых нами текстов и выявление значимости в данной поэзии дейктических категорий лица и рода. В русском языке выразителями категории рода прежде всего являются окончания прилагательных и глаголов в прошедшем времени. По нашим наблюдениям, в стихотворениях, построенных в поле настоящего или будущего времени выявить сафические мотивы возможно лишь из контекста, анализируя ситуацию, представленную в тексте. Категории прошедшего времени и рода прилагательных, напротив, позволяет однозначно определить особенность Другого лирической героини, например, в стихотворении М.И. Цветаевой:

Сердце сразу сказала: «*Милая!*»
Все тебе – наугад – *простила я,*
Ничего не зная, - даже имени!
О люби меня, о люби меня!..

Все упомянутые нами тексты составляют корпус любовной лирики, о степени ее откровенности, на наш взгляд, можно говорить лишь условно, поскольку поэтический дискурс априори предполагает иносказательность, метафоричность, отсутствие прямых и однозначных высказываний. Эротизм подобной лирики зачастую тонок и прозрачен и связан в первую очередь с вербализацией концепта «рука» - как в предпоследнем примере, в том же тексте М.И. Цветаевой находим:

- О светская, с кольцом опаловым
Рука! – О, вся моя напасть! –

Вставная эмоционально выразительная конструкция в одном контексте с репрезентантом рассматриваемого концепта усиливает неоднозначность высказывания и способствует символизации частотного образа. Другими примерами поэтизации данного концепта могут стать стихотворения М.И. Цветаевой «Свободна шея поднята...», «Могу ли не вспомнить я...», «Повторю в

канун разлуки...» и др.

В данной работе мы предприняли попытку осветить возможные направления исследования характерных черт «сафического» дискурса в поэзии М.И. Цветаевой и С.Я. Парнок, как то прецедентные имена в сафической лирике, мифологические образы и традиции в сафической культуре, а также концептуальная основа и грамматика сафической поэзии. Следует оговориться, что прочтение подобных текстов под предлагаемым углом зрения лишь одна из многочисленных интерпретационных возможностей, которой, однако, отнюдь не следует ограничиваться, поскольку, как и в любом поэтическом тексте, разворачиваемом в процессе чтения в письмо, в данных текстах лишь намечаются возможности продуцирования определенных смыслов, число и границы которых весьма условны.

Источники:

1. Гиппиус З.Н. Лирика. – М.: АСТ, 2003.
2. Парнок С. Я. Вполголоса: собрание стихотворений. – М.: ОГИ, 2010.
3. Цветаева М. И. Избранное: стихотворения, поэмы. – М.: АСТ, 2005.

Список литературы:

1. Бургин Д. Л. София Парнок: жизнь и творчество русской Сафо // Пер. с англ. С.И. Сивак. – СПб.: ИНАПРЕСС, 1999.
2. Бургин Д.Л. «Отяготела...»: русские женщины за пределами обыденной жизни // Пер. с англ. С.И. Сивак. - СПб.: ИНАПРЕСС, 2004.
3. Полякова С.В. Незакатные оны дни: Цветаева и Парнок / «Олейников и об Олейникове» и другие работы по русской литературе. – СПб.: ИНАПРЕСС, 1997. - С. 188-270.

НАТАЛЬЯ МАСЛЕНКОВА

nmaslenkova@gmail.com

РАЗГОВОР О ЗАПРЕТНОМ В ПУБЛИЧНОМ ПРОСТРАНСТВЕ: К ВОПРОСУ О ГЕНДЕРНЫХ РАЗЛИЧИЯХ КОММУНИКАТИВНЫХ СТРАТЕГИЙ

Некоторые дискурсы в культуре связаны с вопросами цензуры: секс, насилие, власть. Изначально заданная жесткая нормативность поведения в этих областях заставляет индивида непременно соотносить собственное поведение с системой запретов, которые существуют в данном сообществе, и соответственно выстраивать собственные коммуникативные стратегии. В связи с этим возникает несколько вопросов: каким образом индивид, вторгаясь в сферу запретного, преодолевает барьеры внутренней и внешней цензуры в случае необходимости высказываться на эту тему? Есть ли различия в мужских и женских стратегиях преодоления этих барьеров?

Под цензурой в данном случае подразумевается не только «надзор за печатью с целью недопущения распространения вредных с точки зрения правительства произведений печати и учреждения, которым поручен этот надзор» (Брокгауз, Ефрон, электронный ресурс). Термин «цензура» употребляется здесь скорее в психологическом контексте: как «установка (нередко неосознаваемая), воспроизводящая во внутреннем мире личности официальные цензурные требования, вызванная страхом проявить в общении (устном или письменном) наказуемую свободу слова. Внутренняя цензура выступает в качестве разновидности конформного поведения индивида и препятствует свободному выражению его чувств и мыслей ввиду опасения возможных социальных санкций» (Петровский, электронный ресурс). В этом значении цензура выступает как составляющая нормативного поведения личности в обществе, когда общество задает некоторые границы поведения человека, в рамках которых реализуется некое эталонное поведение, соотносящееся с некоторым комплексом предписаний и ограничений (см. об этом (Ерасов, 1994), а также, например, (Абушенко, электронный ресурс)).

Интерес к ситуации как культурному феномену в данном случае связан, во-первых, с проблемой «проговаривания» - порождения текста в коммуникативных практиках. Причем в данном случае в качестве провоцирующей высказывание причины выступает также текст - статья В.Михайлина «Древнегреческая "игривая" культура и европейская порнография Новейшего времени», вернее, та ее часть, которая касается древнегреческой культуры (Михайлин, 2003).

А во-вторых, интерес к ситуации связан с гендерной идентичностью отправителя и получателя текста, которая становится одним из основных

условий развертывания коммуникативной ситуации.

Мне кажется, что основная трудность анализа ситуации, которая порождает некий текст как сообщение, состоит в том, что подобные практики в большинстве своем проявляются как ритуалы повседневности: индивид реализует некую **неосознанную** схему поведения. Поэтому в ходе исследования необходимо было прежде всего провоцировать такое поведение, когда индивид вынужден нарушать установленные границы, запреты и публично высказываться на социально контролируемую тему (в нашем случае речь идет о сексуальности). Публичное высказывание побуждает коммуникантов обнаруживать границы между дозволенным и недозволенным.

Подобная ситуация предполагает присутствие и отправителя, и получателя сообщения в момент отправления и получения сообщения в одном физическом пространстве. В нашем случае в этом пространстве присутствовал еще и цензор, который наблюдал за процессом.

Эксперимент состоялся на семинарах, которые проводились мной в течение нескольких лет в рамках общеуниверситетского курса культурологии со студентами 4 курса физического факультета Самарского госуниверситета (эксперимент начался в 2003 году, но все цитаты, приведенные ниже, взяты с практических занятий в трех группах 2009 года). Студенты-физики как объект эксперимента, с моей точки зрения, явились более подходящими, так как отсутствие - в подавляющем большинстве – навыков и привычек гуманитариев не позволяло им типически реагировать на происходящее: к четвертому курсу студенты-социологи, филологи и культурологи как правило уже очень хорошо обучены говорить на щекотливые темы. Социальная сексология, карнавальная культура, эротика и прочее – довольно привычные темы в рамках гуманитарного образования, поэтому гуманитариям в качестве защитного механизма присуща некоторая циничность в поведении. Кроме того, они фактически обучены нарушать подобные запреты несколько раньше – на первом-втором курсах. И на первом курсе, скажем, филологи еще смущаются, когда речь идет о «Сатириконе» Петрония, культурологи чуть ли не зажмурившись пересказывают на практических содержание некоторых обрядов, например, инициации, а социологи изучают различные формы брака. На более поздних курсах гуманитарии более легко говорят сексуальных практиках, если это происходит в рамках учебных занятий: они совершенно четко отличают профессиональные и повседневные практики, и на семинарах требуемых условий для эксперимента создать не удалось бы (просто в моем распоряжении в основном студенты старших курсов ☺). Физики в этом смысле более щепетильны и, если так можно выразиться, более похожи на остальных «нормальных» людей, «не испорченных» гуманитарным образованием. Кроме того, гуманитарные специальности - это в основном женская аудитория, в то время как на физфаке есть представители обоих полов, причем в почти равных пропорциях.

Студентам было предложено на одном из практических занятий представить друг другу двумя способами – вербально и графически - содержание статьи В. Михайлина «Древнегреческая "игривая" культура и

европейская порнография Новейшего времени» (см. прим. 1).

Здесь важно отметить несколько моментов. Во-первых, В. Михайлин затрагивает в статье темы, которые подвергаются в обществе жесткой цензуре – это гомосексуальность и детский секс. Во-вторых, преподаватель (то есть я), инициирующий коммуникацию, являясь составляющей контекста коммуникативного события. В ходе занятия преподаватель почти не вмешивался в событие, но присутствовал, наблюдая за ним. В любой момент можно было вмешаться, чтобы либо корректировать композицию происходящего, либо заявить запрет на то или иное действие, в том числе речевое, а самое главное – преподаватель мог «наказать» или «наградить» того или иного участника за его поведение. Это было особенно актуально, если учесть, что подобные занятия в принципе должны быть оценены в перспективе грядущего зачета. Таким образом, коммуникативное событие протекало в присутствии цензора, под его непосредственным наблюдением в реальном времени и пространстве.

А в-третьих, древнегреческие эротико-порнографические нюансы были неизвестны аудитории и, следовательно, «декодировались» ими в соответствии с нынешней культурной ситуацией и современным культурным опытом. При этом я никак не анонсировала тему, и следовательно, никак предвидеть ее и подготовиться к ней студенты не могли.

Все действие проходило следующим образом: текст статьи, касающийся именно древнегреческого периода, был разделен предварительно на четыре части. Студенты, в свою очередь, были разбиты на группы по 4 человека. Оговорюсь, что я использовала методику работы с текстом «Развитие критического мышления через чтение и письмо» (И. Загапов, С. Заир-Бек), которая полностью исключает преподавателя как интерпретатора текста. Каждый участник группы при этом как бы получил свой номер – номер один, номер два и т.д. На начальном этапе работы с текстом номера первые читали первый отрывок статьи, соответственно, номера вторые второй и т.д. За 15 минут они должны были не только прочитать свою часть текста, но и обсудить ее в группе, сделать какие-то записи, потому что по прошествии 15 минут я текст забирала, а они должны были вернуться в свои группы и, по очереди рассказывая свои отрывки, восстановить полностью весь текст статьи. И на следующем этапе работы через 20-25 минут они должны были представить свою интерпретацию статьи вербально и графически (в виде схемы, таблицы или рисунка на флипчарте или доске).

Получается, что студенты были поставлены перед необходимостью проговаривать текст как минимум два раза: в первый раз рассказывая свою часть статьи участникам своей группы, а во второй – представляя всю интерпретацию аудитории.

Таким образом, можно выделить как бы два уровня публичности. Самую первую ситуацию, когда студенты читают текст, я рассматривать не буду. Как правило, они читают текст про себя и предпочитают не обсуждать его, потому что боятся, что не запомнят содержание текста, который кажется им трудным и непонятным. Поэтому на этом этапе студенты стараются записать как можно больше из того отрывка, который им предстоит пересказывать. Хотя уже здесь

можно наблюдать их реакцию на текст: они высказывают недоумение по поводу содержания текста, предложенного им для практической, смеются, шутят по поводу странности предмета культурологии («я что-то не понимаю, у нас культурология или что?», «о-о-очень культурный такой текст!», «а зачем нам все это надо, это что про культуру что ли?»), почти всегда возмущаются тем, что текст «дурацкий», непонятный («И что вот это надо потом рассказывать?»), «Чушь какая!») или провокационный («А рисунки перерисовывать?» (говорится обычно с насмешкой или издевкой), «Что, вот прям так и рассказывать про... про такой секс?»). Все реплики произносятся «в пространство» и адресованы скорее всего преподавателю, который принуждает их к работе с провокационным текстом. Эти реплики также показывают, что, несмотря на внешнее не-участие, присутствие преподавателя отслеживается и учитывается студентами.

Первый уровень публичности, на котором участники эксперимента сталкиваются с необходимостью нарушить некоторые барьеры цензуры, формируется в тот момент, когда каждый номер возвращается в свою группу, чтобы рассказать свой отрывок другим участникам группы. Работа в группах продолжается 20-25 минут, и за это время студенты несколько раз проговаривают содержание текста: (1) они по очереди пересказывают свои отрывки, (2) потом «собирают» текст воедино, чтобы договориться, о чем они будут говорить на следующем этапе и (3) как они могут изобразить содержание статьи. Надо отметить, что в этот момент студенты не воспринимают преподавателя в качестве цензора, так как он вроде бы непосредственно не участвует в действе, а всего лишь находится рядом (наблюдает). И когда наблюдаешь за ними, то создается впечатление, что они воспринимают свои группы как нечто отгороженное в пространстве, недоступное для «чужих», а само общение внутри группы как достаточно конфиденциальное. И сейчас цензорами фактически являются друг для друга только члены группы. Поэтому неудивительно, что участники эксперимента могут позволить себе, например, ненормативную лексику. Хотя это случается редко – обычно они все-таки предпочитают пользоваться эвфемизмами и общеупотребительной лексикой, но достаточно грубой стилистической окраски: «Ну, короче, у них был анальный секс, ну в ж...», «они с мальчиками и с девочками спали – им было все равно», «У них были такие слова, ну, щас, у меня тут... вот: «эрастес», эро..., эро..., блин, что написано...«эроменос», не знаю, что это, ну типа любовники, пассивный и активный, геи (ха-ха)».

Самая большая проблема, которая волнует всех студентов на этом этапе – «что рассказывать?» и – самое главное – «как?» Они явно нервничают и выказывают преподавателю неодобрение, говоря, что текст непонятный и «неудобный», что они не хотят «рисовать».

Своей кульминации эксперимент достигает во время публичной презентации содержания статьи. Специально оговаривается, что докладывать можно (и нужно) не в одиночку. Как правило, в процессе обсуждения статьи обязательно выделяются те студенты, кто более-менее разобрался (как им кажется) (см. прим.2) в содержании и кто в состоянии рассказывать. Также

стихийно один из участников группы начинает рисовать, и он же потом воспроизводит рисунок (или схему) на доске или флипчарте.

В результате нескольких лет наблюдений выяснилось, что поведение групп во время презентации различается по гендерному признаку. При этом возможны разные комбинации «отправитель - адресат».

Обычно презентерами являются девушки. Если группа гетерогендерная (в ней есть в наличии и девушки, и юноши), то докладывали именно девушки.

По сравнению с мальчиками девушки в публичном пространстве вели себя гораздо откровеннее: спокойствие, а в ряде моментов даже эпатаж девушек явно контрастировали с нервозностью мужской группы. Примером откровенного женского поведения в публичном пространстве может служить один из докладов. Девушки в качестве основной темы своего выступления избрали точку зрения на то, что есть порнография и где проходит граница между эротикой и порно. Автор статьи в данном случае послужил лишь поводом для собственных размышлений. В этой женской группе затрагивались вопросы, выходящие за рамки текста («мужики всегда были в обществе на первом месте. Даже грекам было интереснее знать о мужской гомосексуальности, а женские проблемы в сексе всегда в истории на втором месте»), а сам текст осмысливался не только на когнитивном, но и на эмоционально-образном уровне - с представлением порнографических рисунков, а также имитацией полового акта. Схема, которую нарисовали девушки, включала в себя изображение полового акта двух человечков в варианте анальной интромаиссии. В ходе дискуссии девушки фактически продублировали этот рисунок вживую, более откровенно, так как использовали маркер как символическое замещение полового органа мужчины.

В то же время мужская группа попыталась максимально уйти от разговора на тему порнографии, мотивируя это тем, что они «выбрали другой интересный для них фокус рассмотрения». В данном случае разговор свелся к отношению к порнографии как жанру вообще и частоте обращения к нему участников группы. Причем девушки провоцировали мальчиков, направляя ход диалога в более рискованное русло, потому что именно интересовались, как часто и какую порнографию мальчики смотрят.

Если докладчиками в группе выступали девушки, то, как правило, они выбирали нейтральный научный стиль изложения и последовательно, в соответствии с логикой предложенного текста представляли материал. Если же докладчиками были юноши, то они в большинстве случаев демонстрировали смущение, угловатые жесты и ужимки, нервный смех и при этом абсолютно не представляли материал статьи, особенно те ее части, которые касались гомосексуальности. Было заметно, что для мужской части аудитории подобная тема является табуированной: даже намек на подобное поведение заставлял коммуникантов либо отводить взгляд и уходить от темы, либо провоцировал на активное осуждение факта гомосексуальности вообще. Так, уже при первом прочтении текста в группе один из молодых людей начал громко возмущаться, заявляя, что он не собирается читать «про гомиков». И эта истеричность наблюдалась каждый раз, когда юноши пытались высказаться на затронутую в

статье тему.

Если юноши являются отправителями сообщения, то они в любом случае и любыми способами избегают разговоров о мужской гомосексуальности. Они, как правило, очень стесняются и скованны в движениях. И ни в коем случае не упоминают слово «гомосексуальность». Поэтому и от содержания статьи почти ничего не остается.

Девушки-отправители, наоборот, не только методично и обстоятельно раскрывают эту тему, но и в присутствии мальчиков могут, например, устроить не только в виде пантомимы достаточно фривольные сцены. Например, одна из девушек, выходя к доске, поглаживала себя по бедрам и несколько раз повторила: «Я вся ваша» (жаль, что печатный текст не передает интонации). Это можно объяснить тем, что в данный момент тема разговора позволяет девушкам выступать одновременно и в роли учебной, и в роли гендерной, можно сказать, демонстративно сексуальной.

Несколько раз ситуация складывалась так, что в моем распоряжении была исключительно женская аудитория: по разным причинам в группе не оказывалось ни одного мальчика. И надо отметить, что поведение девушек кардинально меняется в случае, если в аудитории мальчики отсутствуют: притом что речь девушек остается достаточно откровенной, логичной, движения становятся скованными и неактивными, презентации превращаются в форму банального доклада по нарисованной на доске схеме. Создается впечатление, что из аудитории удален раздражитель.

Только один раз на занятие пришла чисто мужская, гомогендерная группа. Могу сказать, что мальчики, в отличие от девочек, мало изменили свое поведение, продолжали по-прежнему возмущаться темой и демонстрировать скованность. Но в данном случае никаких выводов делать, по-моему, не стоит, так как я в данном случае нарушала своим присутствием гомогенность среды.

Мальчики обычно ведут себя более вольно в качестве получателей сообщения. Они могут позволить себе реплики с места, по фривольности сравнимые с девичьими. Но опять же – они позволяют себе это только в отношении девушек, но никак не в отношении содержания статьи и уж тем более в отношении лиц мужского пола. Девушки же делают с места откровенные замечания в отношении лиц обоего пола.

Речевое поведение участников эксперимента также различается. Все участники, как было упомянуто, активно используют эвфемизмы (что вполне предсказуемо) и жесты при обозначении сексуальных действий, органов тела. Но девушки более свободно пользуются специальной лексикой, научными терминами для того, чтобы передать смыслы текста. Так, мальчики, как правило, долго мнутя, «мычат» и не решаются сформулировать высказывание: «ммм... ну это... ну когда они так... ну в общем в этой позиции.. тогда они называются эрастос и, это, эроменос..». Иногда их выступление может служить ярким примером текста «ни о чем»: «Автор здесь говорит на историческую тему. Эта тема важна и актуальна для человека. И эта тема всегда была, потому что она затрагивает интересные для нас вопросы, во все времена. И проблема, которая касается эротики и порнографии тоже актуальна сейчас тоже, да. Поэтому здесь

речь идет о древних временах, когда эта тема тоже поднималась» и т.д. и т.п.

Девушки в данном случае высказываются более точно: «в случае гомосексуальных контактов активный партнер именуется эрастос, а пассивный - эроменос». Девушки могут употребить словосочетание «анальная позиция» или «гомосексуальная связь», чем вызывают обычно бурную реакцию у слушающих обоего пола. Эта реакция, несомненно, маркирует нарушение некоего табу, но вынужденное в данном случае условиями занятия и цензором-преподавателем.

Надо отметить, что присутствие преподавателя постоянно подчеркивается участниками процесса, несмотря на то, что сам преподаватель заявляет себя прежде всего как модератора. Студенты постоянно оглядываются на меня, проверяя мою реакцию на ту или иную реплику, или вообще представляют текст именно мне, а не аудитории. Иногда эти взгляды есть не что иное, как просьба разрешить жест или высказывание. В принципе, здесь разворачивается еще один уровень коммуникативного процесса: между контролирующей инстанцией, олицетворяющей общественную норму, и подконтрольной группой, испытывающей нормативные границы. В частности, когда кто-либо из коммуникантов пытается употребить грубую или обценную лексику. В момент проговаривания коммуникант смотрит именно на преподавателя, потому что это высказывание предназначено именно ему: говорящий ожидает внешних санкций за нарушение употреблять подобную лексику в публичном пространстве. Обычно я пресекаю эти попытки, подтверждая установленный запрет. Как правило, они больше не повторяются. То же касается и жестов.

И самое интересное: ни одна из групп «не видит» в тексте темы детского секса. Эта тема не то, чтобы проговаривается – она совсем не прочитывается коммуникантами. Они не понимают данный аспект статьи, хотя он один из основных. В нашем сообществе детский секс является одним из наиболее жестких табу, и студенты просто бессознательно «не замечают» эту тему. Но не замечают только до тех пор, пока сам цензор не обратит на нее внимание и тем самым не разрешит говорить об этом. И даже в этом случае студенты повторяют те слова и выражения, которые употребляет сам преподаватель.

Здесь, конечно, играет роль тот факт, что физикам в принципе не знакомо слово «инициация», и данная аудитория не понимает, о смене какого статуса идет речь в статье. Так, студенты очень хорошо понимают и воспроизводят пассаж автора статьи о том, что «и в латинском, и в древнегреческом есть слова "разврат" и "развратник"» (Михайлин, 2003: 86). Но ни одна из групп не понимает, о чем идет речь, когда автор упоминает «символический код, четко увязанный в его сознании со вполне определенными поведенческими и ситуативными комплексами» (там же). Они не интерпретируют интересные, например, для меня как филолога изыскания, касающиеся древнегреческого слова «пэс»: им и в голову не приходит, что одно и то же слово может обозначать "ребенок", "девочка", "сын", "дочь" и "раб" (там же). И если они в состоянии понять, что общего между понятиями «ребенок», «мальчик» и «девочка» (в русском есть эквивалент среднего рода – «дитя»), то какое отношение имеет к ним всем «раб», они не могут пояснить. И уж тем более связать это с определенным сценарием сексуального поведения в

отношении «социально неполноценного» существа.

При этом интересно, что ни одна их групп отчетливо не выражает мысль о том, что современное отношение к гомосексуальности и детскому сексу существенно отличается от современного. Создается впечатление, что коммуникантам даже в голову не приходит сравнивать: они абсолютно несвободны размышлять на подобные темы. Фактически приходится указывать, про что можно думать и говорить и как это можно озвучивать в публичном пространстве. И это уже не проблема знаний коммуникантов: информация в статье присутствует, только вот студенты не в состоянии ее интерпретировать.

Здесь возникает еще один достаточно важный аспект проблемы: получается, что барьеры внутренней цензуры студенты демонстрируют очень наглядно. При этом они всегда жестко ориентируются на внешние ограничения и санкции. Важную роль в этом процессе играет цензор, в данном случае – я. Получается, что ответственность за нарушение социально установленных границ фактически полностью лежит на мне. И вообще само нарушение границы в рамках данного эксперимента зависит от того, как я выстрою ситуацию. Уже в самом начале я начинаю это делать, когда настойчиво напоминаю студентам о том, что они находятся на занятии. И они обычно уточняют это, с возмущением спрашивая, «это занятие по культурологии или что?» Можно предположить, что именно я отодвигаю границы цензуры (именно отодвигаю, а не убираю), когда превращаю ситуацию в учебную. То же самое происходит на занятиях со студентами-гуманитариями, о которых я писала выше. В принципе, ничего нового в этом механизме нет: примерно то же происходит в нашем общении с зубными врачами. Мало кому мы позволим залезть руками нам в рот, но если это ситуация профессиональной коммуникации, мы боимся, терпим, но позволяем.

Таким образом, можно предположить, что коммуникативные стратегии в ситуации контроля имеют достаточно отчетливую гендерную специфику. Самое свободное поведение демонстрируют девушки. Они спокойно высказываются не только по поводу секса как такового, но так же спокойно говорят и о нетрадиционных видах секса, и об однополых отношениях. Для юношей же данная тема явно запретна и не публична (имеются в виду именно публичные разговоры).

Наиболее откровенным поведение коммуникантов было, когда отправителем сообщения являлись девушки, а получателями – юноши или смешанная, гетерогендерная аудитория. При этом девушки могут и сформулировать и вербально, и невербально (при помощи жестов и рисунков) информацию о сексуальных отношениях, тогда как юноши не могут нарушить данные запреты, невзирая на то, кто при этом является получателем их сообщения. Но в качестве слушателей и зрителей мужская часть аудитории более вольна в поведении. И также есть такие темы, которые одинаково табуированы для обеих гендерных групп (например, тема детского секса).

Примечания:

1. Совершенно очевидно возникает проблема соотнесения всех этих типов текстовых ситуаций: а) текст научной статьи по поводу б) текста культуры, плюс к этому в) текст поведения и г) текст высказывания. Но в данном сообщении я только упомяну эту проблему.

2. Здесь возникает еще одна очень интересная проблема, весьма популярная в настоящее время в коммуникативистике – проблема интерпретации текста. Но я коснусь ее только в связи с барьерами цензуры.

Список литературы:

1. Абушенко В.А. Норма // Энциклопедия социологии, <http://slovari.yandex.ru/dict/sociology/article/soc/soc-0734.htm>
2. Брокгауз и Ефрон. Малый энциклопедический словарь. (Электронный ресурс) - <http://slovari.yandex.ru/dict/brokmirror/article/41/41833.html>
3. Ерасов Б. Социальная культурология Ч. 1-2. М.: Аспект Пресс, 1994. 592 с.
4. Михайлин В. Древнегреческая "игривая" культура и европейская порнография Новейшего времени // Неприкосновенный запас. 2003, № 3 (29). С. 85 – 92.
5. Петровский А.В. Социальная психология: Словарь. (Электронный ресурс) - <http://slovari.yandex.ru/dict/psychlex4/article/PS4/ps4-0059.htm>