

1. Введение: понятие феминистской литературной критики

Феминистская литературная критика возникла тридцать лет назад, получив большое распространение в Западной Европе и США. Сегодня практически нет ни одного крупного американского университета, где не было бы курсов по женской/феминистской литературе и критике, а также тендерным аспектам литературного творчества.

Основной целью феминистской литературной критики является переоценка классического канона «больших» литературных текстов с точки зрения 1) женского авторства, 2) женского чтения, а также 3) так называемых женских стилей письма. В целом феминистская литературная критика философско-теоретически может быть ориентирована по-разному, но одно остается общим для всех ее разновидностей - это признание особого способа женского бытия в мире и соответствующих ему женских репрезентативных стратегий. Отсюда основное требование феминистской литературной критики о необходимости феминистского пересмотра традиционных взглядов на литературу и практики письма, а также тезис о необходимости создания социальной истории женской литературы.

Вслед за Элизабет Гросс феминистскую литературную критику можно разделить на следующие основные составляющие:¹

- 1) *женская литература* - акцент ставится на пол автора;
- 2) *женское чтение* - акцент ставится на восприятие читателя;
- 3) *женское письмо* - акцент ставится на стиль текста;
- 4) *женская автобиография* - акцент ставится на содержание текста.

В соответствии с этим Гросс различает также три основных вида текстов :

- 1) «женские тексты» - написанные женщинами-авторами;
- 2) «фемининные тексты» - написанные в стиле, культурно означенном как «женский»;
- 3) «феминистские тексты» - сознательно бросающие вызов методам, целям и задачам доминантного фаллоцентристского/патриархального литературного канона.

К наиболее известным методологическим работам по теории «женской литературы» относятся работы Мэри Элманн (*Думать о женщинах*, 1968); Эллен Моэрс (*Литературная женщина*, 1976); Сандры Гилберт и Сюзан Губар (*Безумная на чердаке: женщина-писательница и литературное воображаемое в XIX веке*, 1979); Рэйчел ДюПлесси (*Письмо и несть ему конца: нарративные стратегии в женской литературе XX века*, 1985); Элейн Шоуолтер (*Их собственная литература: британские женщины-писательницы от Бронте до Лессинг*, 1977); сборники *Новая феминистская критика. Эссе о женщинах, литературе и теории* (1985), *Эти современные женщины: автобиографические эссе 20-х годов* (1978) и *Дочери декаданса. Женщины-писательницы на рубеже веков* (1984) под редакцией Элейн Шоуолтер. К работам по методологии «женского чтения» и «женского письма» относятся работы Торил Мой (*Сексуальная/текстуальная политика: феминистская литературная теория*, 1985); Мэри Якобус (*Читающая женщина. Эссе о феминистском критицизме*, 1986), а также книга под ее редакцией *Женское письмо и письмо о женщинах*, 1979; Шосаны Фельман (*Чего хочет женщина? Чтение и сексуальное различие*, 1993), Алис Жарден (*Gynesis: Конфигурации женщины и современность*, 1985); книга под редакцией Нэнси Миллер (*Поэтика гендера*, 1986); а также работы французских теоретиков Юлии Кристевой, Люси Иригарэ и Элен Сиксу. Что касается критерия автобиографизма, то он в равной степени характерен как для концепций «женской литературы», так и для концепций «женского чтения» и «женского письма».

2. Понятие женской литературы

1) Теоретические подходы: понятие «гинокритики»

В 1985 году в США под редакцией Элейн Шоуолтер вышла книга *Новая феминистская критика*, в которой были собраны ставшие классическими работы по поэтике феминизма таких авторов, как Аннет Колодны, Сандра Гилберт и Сюзан Губар, Бонни Зиммерман, Рэйчел ДюПлесси, Алисия Острайкер, Нэнси Миллер, Розалинд Ковард и др. Основная задача «женской литературы» - изучение тем и жанров литературы, созданной женщинами; изучение новых предметов - таких как психодинамика женской креативности, лингвистика и проблема женского языка, траектории индивидуального или коллективного женского авторства, история женской литературы и исследование отдельных писательниц и их произведений.

В своей знаменитой статье «К вопросу о феминистской поэтике»² Элейн Шоуолтер обосновывает два основных метода анализа «женской литературы»:

1) «фемининная критика» - женское сводится к патриархатным сексуальным кодам и тендерным стереотипам мужско-сконструированной литературной истории, в основе которой лежит эксплуатация и манипуляция традиционными стереотипами женского;

2) «гинокритика» - строит новые типы женского дискурса независимо от мужского и отказывается от простой адаптации мужских/патриархатных литературных теорий и моделей. Женщина в этом типе дискурса является автором текста и производителем текстуальных значений, выражая новые модели литературного дискурса, которые базируются на собственно женском опыте и переживании. «Гинокритика», по словам Шоуолтер, начинается тогда, когда мы освобождаем себя от линейной и абсолютной мужской литературной истории, прекращаем вписывать женщину в просветы между линиями мужской литературы и вместо этого фокусируемся на новом видимом мире собственно женской культуры.

На основе методологии «гинокритики» Элейн Шоуолтер выделяет три основных приема письма в развитие женской литературы: 1) репрезентация «фемининного» - имитация канонов доминантной/патриархатной литературной традиции и интернализация традиционных тендерных стандартов искусства и социальных ролей; 2) репрезентация «феминистского» - протест против доминирующих/патриархатных стандартов и ценностей культуры и языка, защита миноритарных прав и ценностей, включая требование женской автономии; 3) репрезентация «женского» - как специфической женской идентичности, отличающейся от мужского канона репрезентации и письма.³

2) Женско-центрированная литература: «время невинности»

Женско-центрированной традицией в литературе называется традиция изучения женских авторов, женских героинь и «женских» жанров письма (стих, новелла, автобиография, мемуары, дневники); основной концепцией является концепция женского авторства, определяемого по принципу пола, а базовым теоретическим конструктом - идея женской эмансипации в литературе.

Эллен Моэрс, *Литературная женщина* (1978)⁴ - пионерская попытка описания истории женской литературы отдельно от мужской: литературная традиция рассматривается здесь с точки зрения преобладания женского авторства и взаимного влияния женщин-писательниц друг на друга, а также женской литературно-эмоциональной текстовой коммуникации и взаимодействия. Моэрс настаивает на различных условиях формирования тендерного авторства в классической англо-американской литературе: если мужское авторство формировалось в публичном пространстве университета, мужской дружбы и публичных литературных дискуссий (Моэрс приводит пример Кольриджа и Вордсворта, окончивших Кембридж), то женщина, лишенная «возможности образования и участия в публичной жизни, изолированная в пространстве дома, ограниченная в путешествиях, болезненно ограниченная в дружбе», формируется как автор в приватном, интимном пространстве семьи и интимизированного чтения (Моэрс ссылается в данном случае на

современницу Кольриджа и Вордсворта Джейн Остин). В этой ситуации женской социализации в приватном пространстве наибольшее влияние на женщин-авторов, по мнению Моэрс, оказывают другие, предшествующие им женские авторы, а не авторы-мужчины, ибо только через женское авторство они могут проводить аналогии с собственными ощущениями и переживаниями, обычно нефиксируемыми мужчинами. Можно утверждать, считает Моэрс, что в результате женская литературная традиция как бы «замещает» мужскую для женских авторов - независимо от исторического периода, национального контекста или социальных условий пишущих женщин. В целом книга может служить прекрасным первоначальным введением в тему женской литературы и феминистской литературной критики.

3) «Женский опыт» и «женская литература»: экстра-литературные критерии в литературе

Основная цель данного теоретического направления - поиск специфических «женских» средств литературной выразительности для отражения специфической женской субъективности в литературе. Одним из основных тезисов этого подхода становится тезис о важности эмпиризма и *экстра-литературных* параметров исследования женской литературы - другими словами, тезис о «женском опыте», отличающемся от мужского. Одним из конструктов «женского опыта» в теории литературы полагается конструкт «второстепенного авторства», так как неявно предполагается, что известные (то есть вошедшие в литературный канон женщины-писательницы) разделяют доминантные для данного этапа культуры тендерные и языковые нормы и стереотипы, интерпретируя и интернализируя патриархатные эстетические и социальные ценности (иначе они бы не вошли в канон). Наиболее полно данный подход реализован в книгах Элейн Шоуолтер: *Их собственная литература: британские женщины-писательницы от Бронте до Лессинг* (1977), *Женское безумие. Женщины, безумие и английская культура, 1830- 1980* (1985), *Сексуальная анархия. Тендер и культура на рубеже веков* (1990) и др.

Элейн Шоуолтер, *Их собственная литература: британские женщины-писательницы от Бронте до Лессинг* (1977)⁵ - рассматривает творчество женщин-писательниц, которые считаются *второстепенными* с точки зрения «большого» литературного дискурса, репрезентируя маргинальную субъективность и маргинальные практики языковой выразительности, которым соответствует определенная (аффективная) топология женской субъективности.

Шоуолтер доказывает, что особенность маргинальной/второстепенной топологии женского в литературе 19-го века определялась тем, что женщины-писательницы в первую очередь интерпретировались культурой по биологическому критерию - как женщины (с их аффектами, чувствительностью и эмоциями), и лишь во вторую очередь по профессиональному - как писательницы. В результате женское творчество интерпретировалось не как технологический результат письма, а как результат природной креативности и психологической особенности женщины, ее особых интенсивных (телесных, аффективных) уникальных состояний, то есть как результат «демонического женского гения» (по аналогии с мужским телесным «романтическим гением» в философии романтиков). Другими словами, конструкция женской субъективности определялась через конструкцию девиации и соответствующее ей чувство вины по отношению к «нормативной»/мужской субъективности. Отсюда соответствующая женская аффективная выразительность («язык безумия») в женской литературе 19-го века как основная форма проявления женской субъективности. И только в конце 19 - начале 20-го веков в творчестве женщин-писательниц, по мнению Шоуолтер, происходит отказ от маркировки собственной субъективности как девиантной, маргинальной и аффектированной.

Сандра Гилберт и Сюзан Губар, *Безумная на чердаке: женщина-писательница и литературное воображаемое 19 века* (1979)⁶ - классическое исследование женской литературы в феминистской литературной критике. В отличие от Шоуолтер, авторы

исследуют творчество не второстепенных, но известных женщин-писательниц, таких как Джейн Остин, Мэри Шелли, Джордж Элиот и Эмили Дикинсон, хотя и в их творчестве также обнаруживают патриархатную трактовку женской литературы как патологии и сумасшествия, а также устойчивый бинаризм женского в традиционной культуре: женщина - либо чудовище и ведьма, либо ангелическая святая. Авторы доказывают, что женщины-писательницы в патриархатной культуре неизбежно попадают в ее дискурсивные ловушки, так как в любом случае вынуждены драматизировать амбивалентное разделение между двумя возможными образами женского: традиционным патриархатным образом и одновременным сопротивлением ему. Данный «разрыв», по мнению авторов, и формирует амбивалентную структуру женского авторства как структуру «сумасшествия». Другим символом «сумасшедшей» идентичности женщин-писательниц, который также используют в своем исследовании Гилберт и Губар, является символ зеркала, выражающий женское драматическое состояние разрыва: желание соответствовать мужским нормативным представлениям о женщине и одновременное желание отвергать эти нормы и представления.

Таким образом, Гилберт и Губар не только последовательно исследуют традицию женской литературы, но и проблематизируют ее, не допуская при этом маркировок «невинного историзма».

4) Проблемы и поиски новых теоретических оснований: критика концепций «женского авторства» и «женского опыта» в литературе

Уже в конце 80-х годов столь продуктивная в 70-е годы конструкция «женщина как автор текста» вызывает несколько философских проблематизаций. По словам Торил Мой, главной методологической проблемой «женской литературы» является цель создания особого, женского литературного канона в его отличии от мужского. Но ведь новый канон может быть не менее репрессивен, чем старый, вслед за Фуко предупреждает Мой, напоминая, что в теории маргинальных практик Фуко целью было избегание любого властного доминантного канона, а не построение нового.⁷ Кроме того, после провозглашенной Бартом в 1977 году «смерти автора» (текст не является выражением индивидуальной субъективности или простой репрезентацией внешней социальности, но является актом письма, материальной манипуляцией знаками, дискурсивной структурой, текстуальными элементами) невозможно говорить об авторской аутентичности вообще, а значит, невозможно установить кодировку авторства как женского авторства. Женщины-авторы могут производить мужские по стилю тексты, а женщины-антифеминистки могут производить феминистские тексты. Поэтому на смену концепциям «женской литературы» в феминистской литературной критике приходят концепции «женского чтения» и «женского письма», использующие понятие «женского» не по признаку биологического тендерного авторства, а по критерию различных сексуальных стилей текстуальных практик.

3. Понятие «женского чтения»

1) Основные положения теории «женского чтения»

Бартовский тезис об изменении политик литературы с производства текстов на их восприятие (смерть автора означала рождение читателя) оказался очень плодотворным для феминистской литературной критики: поскольку процедура перцепции позволяет обнаружить множественность и амбивалентность текстовых структур, значит, она позволяет выявлять и специфически тендерную/женскую текстовую рецепцию, которая считалась «второстепенной» в истории «большой»/мужской литературы и критики. Таким образом было обнаружено, что отныне любой текст может быть проанализирован с женской/феминистской точки зрения и что со структурой перцепции связана особая топология именно женской субъективности в ее отличии от мужской.

Одними из ведущих в структуре женской перцепции становятся характеристики сексуальности и желания, понимаемые очень широко - как доминанта чувственности в

структуре традиционной субъективности: если традиционные культурные стереотипы мужского восприятия строятся по модели жесткой и рациональной «я»-идентичности, то «женское прочтение» текстов основывается на плюральном и множественном психологическом и социальном женском *телесном* опыте. Концепция чтения как *женского желания* в феминистской критике выражена в различных литературных концепциях «женского чтения», таких как «этика чтения» Алис Жарден; «фривольное чтение» Элизабет Берг; чтение как «транс-позиция» Кэтрин Стипсон; чтение как «тендерная маркировка» Моник Виттиг; «сверхчтение» Нэнси Миллер (как «чтение между строк», «дешифровка молчания», «заполнение брешей репрессированной экспрессии»); «восстанавливающее чтение» Сьюзан Губар и Сандры Гилберт (то есть обнаружение второстепенных женских авторов, репрезентация анонимного женского опыта и переживания); «экстатическое чтение» Джудит Феттерлей («чтение женщиной женских тестов может быть и является эротизированным чтением»).

Отсюда становится понятной задача женской критики - она состоит в том, чтобы научить женщину «читать как женщина». Что это значит?

1. Это чтение вне традиционных теоретических дискурсивных схем классической литературной теории автор-читатель-жанр-историческая эпоха, сопротивляющееся общепринятой литературной кодификации, сциентизму литературной теории и преданным параметрам андроцентристской критической традиции.⁸

2. Это связь текстуальности и сексуальности, жанра и гендера, психосексуальной идентичности и культурной авторитетности.⁹

3. Процесс сексуальной дифференциации в процедуре чтения должен рассматриваться прежде всего как текстуальный - то есть как процесс производства значений. Конституируя женщину как объект в момент нашего чтения, мы не только «гендерно» читаем текст, но и производим себя как женщин - через эффективность процесса идентификации.

4. Это чтение как «женское желание»,¹⁰ то есть чтение частного, детализированного, чувственного, строящееся по принципу «часть вместо целого», которое становится видом автобиографии и неотлично в конечном итоге от акта письма.

В то же время феминистская критика постулирует необходимость в понятии «женского чтения» не только стилистического, но идеологического и политического аргумента: «читать как женщина», по словам Джудит Феттерлей, - значит освобождать новые значения текста а) с точки зрения женского опыта, а также б) право выбирать, что в тексте является наиболее значимым для женщин. Данный тезис дополняется известным тезисом Нэнси Миллер о том, что феминистское чтение не должно быть «поэтикой беспристрастия», а напротив, постоянным напоминанием о том, что в культуре вообще не существует ничего беспристрастного и что феминистская критика просто не боится репрезентировать пристрастность в отношении женских ценностей бытия.

Наиболее систематически принципы понимания «женского чтения» в феминистской литературной критике выразила Аннет Колодны в статье «Карта для перечтения: тендер и интерпретация литературных текстов» в книге *Новая феминистская критика (1985)*. Статья написана с целью полемического использования тезисов знаменитой работы Гарольда Блума «Карта неправильного чтения» (1975), который, по словам Аннет Колодны, в своем тезисе «мы есть то, что мы читаем» исходит из позиции гендерно-нейтрального читателя, в то время как женщина-читательница читает иначе, чем мужчина.¹¹

Во-первых, женское чтение менее абстрактно, чем мужское: женщина всегда читает в тексте свой собственный реальный жизненный эксперимент. Женское чтение - это дешифровка и обнаружение символизации обычно подавленной и недоступной женской реальности и «вписывание» ее затем в свою повседневную жизнь.

Во-вторых, в процедуре чтения женщина обычно чувствует ситуацию подавления ее чувств и сопротивляется этому подавлению силой собственного аффекта.

В-третьих, в женском чтении особое внимание уделяется женским образам и женским ситуациям, которые мужчинами дешифруются как второстепенные и незначимые.

Аннет Колодны сравнивает, как по-разному используют понятие «чтение как пересмотр» Гарольд Блум и феминистский теоретик Адриенн Рич: если для Блума «пересмотр» - это текстуальный эксперимент с целью построения другой возможной общезначимой литературной истории, то для Рич основной целью женского чтения как «пересмотра» является не общезначимая, а персональная уникальная история, главное в которой - возможность трансформации не текста, но собственной жизни как истории подавления.¹²

2) Критика теорий «женского чтения»

В конце 80-х годов понятие «женского чтения» также подвергается философской проблематизации: письмо, по утверждению Деррида, функционирует в ситуации радикального отсутствия любого эмпирически детерминированного получателя текста, текст никогда не достигает места своего назначения, а читатель мертв так же, как и автор. Поэтому в современной феминистской литературной критике проблематизируется не только понятие «женского авторства», но и понятия «женского читателя», а также специфического «женского чтения».

4. Понятие «женского письма»

1) Основные положения теории «женского письма»

Понятие «женского письма» возникает под влиянием дерридаистского понятия *письма* (которое он противопоставлял понятию речи) - как поиска новых форм дискурсивной/философской выразительности. По мнению Дерриды, речь воплощает собой фаллическую истину, в то время как для реальной практики письма понятие истины всегда является чем-то незначимым и вторичным, так как главное в письме - это сам опыт писания, производство графических композиций, а не то, насколько графический опыт письма соответствует ментальной истине. В результате «письмо», а также и литература объявляются феноменом, обладающим женской природой, то есть способностью избежать мужских доминант логоцентризма.

В работе *Смех медузы* (1972)¹³ французский философ и феминистский теоретик Элен Сиксу впервые вводит ставшее впоследствии знаменитым понятие «женского письма» (*«écriture féminine»*), которое призвано освободить женщину от маскулинистского типа языка, стремящегося к единой истине, а также от сдерживающих пут логики и давления самосознания, бремя которых неизбежно присутствует в любом актуальном моменте речевой ситуации. Цель женского языка или женского письма - *децентрация* системы традиционных текстовых значений. В этом контексте другой известный французский философ и феминистский теоретик Люси Иригарэ вместо традиционного «фаллического символизма» в практиках письма предлагает использовать противостоящие ему технологии *«вагинального символизма»*. Так называемый фаллический язык, по мнению Иригарэ, основывается на семантическом эффекте глагольной оппозиции иметь/не иметь и ее бесконечном повторении, в то время как противостоящий фаллическому «вагинальный символизм» способен производить не повторения, но различия как в структуре значения, так и в синтаксической структуре. Против символической структуры фаллоса как структуры «одного», символическая структура вагины выдвигает ни «одно» или «два», но «два в одном» - то есть множественность, децентрированность, диффузность, вместо отношений идентичности воплощая отношения длительности, механизм действия которых не подчиняется логическому закону непротиворечивости (в частности, женщина никогда не может дать однозначный и непротиворечивый ответ на вопрос, предпочитая бесконечно дополнить его, бесконечно двигаться в уточнениях, возвращаясь вновь и вновь к началу своей мысли и т. п.).

В то же время феминистские концепции «женского письма» отличаются от дерридаистского понятия письма. Основное отличие состоит в том, что феминистские

теории письма не ограничиваются теоретическим интересом или текстуальным уровнем работы с языком, как это имеет место в теории фемининного Дерриды, а выражают в языке болезненный опыт женского подавления в культуре. Отсюда феминистская деконструкция традиционных типов дискурса (и текста) имеет не столько теоретическую, сколько практическую цель: не просто высвобождение новых текстовых/символических значений, но стремление выразить запрещенный - репрессированный - женский/ асимволический опыт, осуществляемый *вне дискурса значения* в традиционной культуре.

Феминистские авторы вслед за Жан-Жаком Руссо предпочитают разделять два основных типа языкового употребления: язык *рациональный* и язык *выразительный*. Женские типы языка и письма относятся к стратегиям выразительного языка - того, который ускользает за пределы языковых матриц установленных значений. Восстановить эту выразительную фемининность и стремятся феминистские авторы. В интервью «Язык, Персефона и жертвоприношение» (1985) Иригарэ использует мифологический образ Персефоны, которую ищет и не может найти мать Деметра: только эхо исчезнувшей фемининности откликается ей. Поисками фемининности называет Иригарэ поиски языка, который «говорит до речи» - некий утопический язык, который говорит «вне и помимо слов», значение которого не фиксируется в артикулированной речи.

Где же искать фемининность? И как фемининность способна выразить себя?...

1) Сиксу дает следующий ответ на эти вопросы: фемининность - это женское тело и телесные отношения с другими телами. Но что, по мнению Сиксу, скрывается под понятием «тело»? И под понятием «женское тело»? И что означает феминистский лозунг «*писать тело*»? Отвечая на этот вопрос, Сиксу опять отсылает нас к руссоистской концепции двух типов языка (рационального и выразительного). Только пользуясь вторым типом языка - выразительным, чувственным языком - можно обнаружить существование «тела»: чувственного образования, которое не поддается рациональному осмыслению. Мужчина всегда контролирует свои импульсы, женщина - нет. Писать текст для мужчины - значит пользоваться законченными формулировками и понятиями; писать текст для женщины - значит длить ситуацию незавершенности и бесконечности в тексте. В женском тексте нет и не может быть ни начала, ни конца; такой текст не поддается присвоению. По мнению Сиксу, категории традиционного языка мешают непосредственно воспринимать окружающий мир, накладывая на него сетку априорных понятий или определений. Такому восприятию мира, считает Сиксу, может противостоять только наивное, не отягощенное рефлексией восприятие, существующее до всяких языковых категорий - восприятие ребенка или женщины. В женском восприятии мира, так же, как и в восприятии ребенка, считает Сиксу, преобладают не категории мужского рационального мышления, но экстатическая («телесная») коммуникация с миром, которая состоит в первую очередь из ощущений цвета, запаха, вкуса. Другими словами, женская коммуникация с миром - это коммуникация физического тела с физическим миром вещей.

2) В утверждении стратегий женского языка Сиксу и Иригарэ не останавливаются на уровне употребления слов, но спускаются на более глубокий уровень грамматики. Женский язык склонен нарушать общепринятый синтаксис. Иригарэ обосновывает идею «двойного синтаксиса»: первый выражает логику рационального мышления, второй - женское подавленное бессознательное. Во втором случае языковые фигуры или образы не коррелируют с традиционной логикой.

2) Критика концепций «женского письма»

Современная критика концепций «женского письма» связана с общей критикой эссенциализма в трактовке женской субъективности - сведением структуры женской субъективности к априорной и неизменной «женской сущности». Поэтому в современной феминистской литературной критике анализ «женского письма» происходит с помощью задействования понятийного аппарата и методологии тендерной теории, способной дискурсивно отразить все многообразие и сложность перформативных, не связанных с

уникальной женской «сущностью» тендерных идентификаций в современной литературе.

5. Женская автобиография как особый тип «женского опыта»

Жанр автобиографии наряду с жанрами дневников и мемуаров традиционно относится к «женским» жанрам письма в литературном каноне «большой литературы». Основная задача автобиографического женского письма, как она определяется в феминистском литературном критицизме - это задача саморепрезентации женского «я». В этом смысле традиционное понятие *auto-bio graphy* в феминистском литературном критицизме меняется на понятие *auto-gyno-graphy* - с акцептацией именно на женской специфической субъективности в автобиографическом письме.¹⁴

Каковы основные параметры женской автобиографии как жанра, выделяемые в феминистском литературном критицизме?

1. В женском автобиографическом письме вся женская жизнь достойна описания, а не только определяющие этапы этой жизни. Содержательно одной из основных тем женской автобиографии является тема дома и семьи (именно семья признается основной моделью формирования тендерной идентификации). Отличие от классических женских автобиографий состоит в том, что решающим содержательным параметром сегодня становится «бесстрашие говорить о своем теле и сексуальности» не как о чем-то второстепенном и дополнительном к основному автобиографическому сюжету, но как об основном в нем.

2. Формальным признаком автобиографического письма остается признак письма от первого лица, при этом особенностью женской автобиографии является апелляция к личному опыту не как отдельному, а как тендерному опыту группы.

3. Имеет место сознательное или бессознательное содержательное противопоставление своего внутреннего приватного мира миру официальной истории: в женском автобиографическом тексте зачастую невозможно определить в принципе, к какой исторической эпохе он принадлежит. Данный отказ или вызов официальной истории - через репрезентацию тем дома, кухни, семейного быта, женских и детских переживаний и болезней и т. п. - признается одним из сознательных феминистских жестов женского автобиографического письма.

4. В формальной структуре текста вместо временной нарративной последовательности событий реализуется эмоциональная последовательность; событийность «большой истории» заменяется женской внутренней «аффектированной историей». Основным типом нарративного связывания становится тип «и...и...и...», в терминологии Розы Брайдогги.

Огромное влияние на концепцию женской автобиографии оказала концепция маргинальных практик Фуко. Фуко проводит аналогию между традиционными носителями дискурса признания в культуре - преступниками, производящими многочисленную литературу признаний (так называемая литература «висельных речей»), больными - и женским субъектом, репрезентирующимся в культуре исключительно через дискурс вины. Женщине как социально маргинальному объекту в культуре оставлено, по мнению феминистских исследовательниц, одно «привилегированное» место - место *признающейся* субъективности: по мере того, что говорит признающаяся женщина, и по мере того, как ее цензурируют и что ей запрещают говорить, формируется весь ряд женских социальных идентификаций. Фуко обращает специальное внимание на то, что дискурс признания в культуре - это всегда дискурс вины и что «идеальной» фигурой воплощения вины в истории является женщина.¹⁵ И действительно, классические исследования женской литературы Элейн Шоултер, Сандры Гилберт и Сюзан Губар доказывают, что ее основной формой традиционно является автобиографическое письмо как письмо признания, на основе которого строится различие жанров: новелла, повесть, дневник, мемуары, поэзия.

Элейн Шоултер применяет методологию анализа маргинальных практик Фуко к анализу феномена женского в культуре как «субъективности признания», формирующейся в

различных сферах реальности на материале анализа практик женской сексуальности (*Сексуальная анархия: гендер и культура на рубеже веков*, 1991), женского безумия (*Женское безумие. Женщины, безумие и английская культура, 1830-1980*, 1985) и женской литературы, в том числе, автобиографической (*Их собственная литература: британские женщины-писательницы от Бронте до Лессинг*, 1977). Ее основным выводом является вывод о неизбежной тендерной асимметрии в культуре: если понятие женского в ней всегда маркируется как символ иррационального и виновного, предельным выражением чего и является маркировка «безумия», то понятие мужского неизбежно коррелирует с понятиями разума и рациональности. И хотя содержательно понятия женской и мужской субъективности могут меняться в разных исторических эпохах, тендерная асимметрия репрезентативных политик женского и мужского в культуре, по мнению Шоуолтер, остается неизменной: даже когда феномен иррационального репрезентирован мужчиной (признание в грехах, патологии или сексуальных извращениях в дискурсе мужской прозы признания на рубеже 19-20 веков), на символическом уровне он получает неизбежную маркировку женского: «женское безумие» или «женская чувственность» внутри мужского субъекта.¹⁶

Поставленная Фуко методологическая проблема аналитики женской субъективности как дискурса признания является формой концептуального напряжения в современной феминистской теории, в которой на сегодняшний день существуют два основных подхода в оценке женского дискурса как дискурса признания. Теоретики «феминизма равенства» призывают к сопротивлению патриархальным механизмам производства женской субъективизации в культуре и равному освоению мужских дискурсивных ценностей и норм (в частности, в оценке женского дискурса признания подчеркивается, что женщина реализует не дискурс вины, а дискурс независимости, самоутверждения и самодостаточности). Теоретики «феминизма различия» настаивают на том, что специфический женский дискурс (в том числе автобиографический дискурс как дискурс признания) является альтернативной формой знания и альтернативной формой субъективности. Признающаяся женщина, по их мнению - это не только объект власти, но и субъект языка, а женский телесный язык как язык признания оказывается тем полем суггестивных знаков - воли, желания и независимого наслаждения - который подрывает нормы патриархальной культуры. Поэтому женский автобиографический дискурс, по их мнению, нельзя мерить в рамках традиционного мужского дискурса, в котором он неизбежно обретает маркировки второстепенного, и необходимо вырабатывать собственные нормы анализа женского автобиографического письма.

6. Заключение: значение феминистской литературной критики для теории литературы

Эффект действия феминистской литературной критики в литературной теории и культуре на исходе 20-го века поистине ошеломляющ: обнаружено и изучено множество текстов женских авторов (в том числе второстепенных и забытых) не только в традициях ведущих литератур мира, но и в литературных традициях различных стран; феминистскому анализу подверглось значительное количество мужских и женских авторов классической литературы, начиная с античных времен и до наших дней; предложено множество новых интерпретаций классической литературной традиции; создан новый аппарат литературной теории, обогащенный аппаратом феминистской литературной критики, введены и используются новые стратегии анализа литературных текстов. Можно сказать, сегодня не существует практики чтения литературного или философского текста, которая бы не учитывала его возможную тендерную или феминистскую интерпретацию. И главное, создана новая обширная академическая дисциплина феминистская литературная критика, внутри которой производятся тексты, связанные с женским письмом, женским стилем или женским способом бытия.

Как уже было отмечено, в противовес логике эссенциализма (эссенциалистских

концепций «женской литературы», «женского чтения» и «женского письма») феминистская теория конца 20 века выдвигает неэссенциалистские проекты женской субъективации в культуре на основе постмодернистских концепций децентрированного субъекта (в частности, перформативной тендерной идентификации в литературе). Можно сказать, феминистская литературная критика находится сегодня на пересечении этих двух методологических подходов, теоретизируя женское авторство и женское литературное творчество в контексте данной методологической проблематизации. И именно в ее русле в современном тендерном дискурсе происходит концептуальная встреча двух основных стратегий интерпретации женской субъективности в культуре конца 20 века - феминизма и постфеминизма, и от возможного взаимодействия и взаимовлияния их друг на друга зависят и дальнейшие ретероретизации проблемы женской субъективности в литературной теории.

¹ Elizabeth Grosz, *Space, Time, and Perversion. Essays on the Politics of Bodies* (New York and London: Routledge, 1995), pp. 9-24.

² Elaine Showalter, «Towards a Feminist Poetics», in Elaine Showalter, ed., *The New Feminist Criticism. Essays on Women, Literature and Theory* (New York: Pantheon Books, 1985), pp. 125-143.

³ Elaine Showalter, «Towards a Feminist Poetics», pp. 137-139.

⁴ Ellen Moers, *Literary Women* (London: The Women's Press, 1978).

⁵ Elaine Showalter, *A Literature of Their Own. The British Women Novelists from Bronte to Lessing* (Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1977).

⁶ Sandra M. Gilbert and Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic The Woman Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination* (New Haven and London: Yale University Press, 1979).

⁷ Toril Moi, *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory* (London and New York: Routledge, 1985), p. 78.

⁸ Judith Fetterley, *The Resisting Reader: A Feminist Approach to American Fiction* (Bloomington: Indiana University Press, 1978), p. viii.

⁹ Sandra M. Gilbert, «What Do Feminist Critics Want? A Postcard from the Volcano», in Elaine Showalter, ed., *The New Feminist Criticism. Essays on Women, Literature and Theory* (New York: Pantheon Books, 1985), pp. 29-45.

¹⁰ Mary Jacobus, *Reading Woman: Essays in Feminist Criticism* (New York: Columbia University Press, 1986).

¹¹ Annette Kolodny, «A Map for Rereading: Gender and the Interpretation of Literary Texts», in Elaine Showalter, ed., *The New Feminist Criticism. Essays on Women, Literature and Theory* (New York: Pantheon Books, 1985), pp. 46-62.

¹² Adrienne Rich, *When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision in: On Lies, Secrets, and Silence. Selected Prose 1966-1978* (New York and London: W.W. Norton and Co., 1979), p. 24.

¹³ Helene Cixous, «The Laugh of the Medusa», *Signs* 1 (summer, 1976), pp. 875-899.

¹⁴ Elizabeth Wilson, *Minor Writing An Autobiography* (London: Virago, 1982), p. 53.

¹⁵ Фуко Мишель История безумия в классическую эпоху. СПб.: Университетская книга, 1997. С. 491.

¹⁶ Elaine Showalter, *The Female Malady Women, Madness, and English Culture. 1830 1980* (New York Penguin Books, 1985), p. 4.