

ФЕМІННА АЛЬТЕРНАТИВА: РОБОТА З КАНОНОМ

У статті аналізуються процеси виробництва канону, а також критичного його перегляду, пов'язані зі специфікою репрезентації жіночої літератури. Особо оговорені механізми "позитивної дискримінації" щодо жіночого тексту в контексті структурування актуально літературного потоку (а саме видання тематичних збірок, гендерно маркованих книжкових серій тощо).

The paper analyses the canon-producing processes and the critical revision of canon in light of the representation of women's literature and its specificity. The techniques of the "positive discrimination" of the feminine texts are considered in the context of the actual literature's structuring (the publication of the thematic anthologies, gender-marked book series etc.).

Міркуючи про механізми канону американський літературознавець Гарольд Блум стверджував, що канонічні тексти принципово аполітичні, імморальні і призначені для індивідуального споживання [9, 84-85]. Феміністська критик Анет Колодни в своїй програмній щодо формування жіночої альтернативи статті "Танці на мінному полі" цитує висловлювання свого колеги з приводу виключення з канону авторів-жінок: "Коли б Кейт Шопен була дійсно варта того, щоб її читали, вона залишилася б в літературі так само як Шекспір". Для нього, – міркує Колодни, – входження до канону позначало якість, і те, що Шопен до нього не входила, доводило лише те, що вона того не варта" [14, 829-830]. Жіноча література – поняття дискримінаційне (тою ж мірою, якою дискримінаційним є, до прикладу, поняття "національна література"); і в такому сенсі категорія, що мала на меті запобігти ситуації оцінки, натомість провокує її: як і будь-який критерій, за яким розрізняють людей і явища відповідно їхнім груповим органічним ознакам (такими як, скажімо, раса чи вік), маркування того чи іншого феномену за ознакою статі містить у собі небезпеку дискримінації. Фемінна альтернатива взаємодіє з каноном у якості непослідовної стратегії (від)творення сексуальної розбіжності: поява радикально нових знань і практик впливає на галузі, що раніше вважалися без-гендерними, "забруднюючи" їх уявленням про те, що стать представлена завжди

і всюди (відома феміністський критик Ненсі Міллер означає це явище описовою формулою "зачитуватися гендером") [4]. Втім, очевидно, що не можна говорити про серйозний аналіз ідеї культури, історії etc., якщо не взяти до уваги, перефразуючи Едварда Саїда, поля їхньої силової конфігурації. Саме про це міркує Тоні Моррісон, аналізуючи канон американської літератури, який послідовно виключає афро-американські голоси і, тим не менш, є зумовленим "темною і певною африканською присутністю" [5, 5]; а феміністські критики Гризельда Полок і Розі Паркер роблять висновок про фалогоцентричну історію мистецтва, котра структурно ґрунтується на категорії відкинutoї жіночості [7]. Далєбі традиція залишається традицією, відгалужуючи жінок у "гендерні" рамки чи зображуючи їх у якості політкоректних додатків.

У літературний процес 1990-х твори, позначені жіночим авторством входять під рубрикою "жіноча проза" плюс "інша проза", "нова проза", "новітня проза", підкреслюючи тим самим свій маргінальний щодо офіційної літератури характер і всіляко акцентуючи, за словами відомих російських фемінологів, "право на свій "трегій шлях" [20, 96], тобто свою альтернативність у заданім культурнім контексті. Чому саме про жінок-авторок найчастіше говорять у зв'язку з механізмами "позитивної дискримінації" і практиками "розхитування канону"? Жіноча проза як цілісний художньо-естетичний і

соціокультурний феномен формується в процесі освоєння жінками публічного культурного простору¹ і легітимації в ньому гендерно маркованих культурних практик і в першу чергу, маргінального за визначенням жіночого досвіду. “Коли чоловік пише про чоловіків, він пише про людське взагалі; коли жінка пише про жінку, вона творить жіночу літературу” [15], – озвучує звичну критичну рецепцію жіночого твору французька письменниця Поль Констан. І питання тут більш значуще за цементований пріоритет “літератури загальнолюдських проблем” (саме цю категорію зазвичай протиставляють жіночій прозі) над вузько-спеціально-тематичними текстами. Популярний пізно-радянський критик вдало уподібнює цю рису жіночої прози дитячій грі у луну: “Героїня встала б посередині землі і закричала: Я слабка. Я жінка і хочу любити! Хочу, щоб мене любили! І серце читачки відгукнеться: Били! І мене!” [21, 63]. Йдеться не лише про те, що читацька аудиторія жіночої прози – переважно жіноча аудиторія, а отже вона спроможна артикулювати і реагувати на, скажімо так, досвід гендеру. Зокрема маємо тут указівку на механізми репрезентації жіночої суб’єктності (і відповідні до них зображувальні засоби): а саме, неодмінним фактором конкурування жіночої ідентичності у тексті, який є маркований у якості жіночого, є свідома апеляція до внутрішнього жіночого досвіду. За таких умов “гра в луну” обертається успішним, більш того – чи не єдиною можливим засобом перевести маргінальне в центр, а отже і деконструювати опозицію як таку (за Жаком Деріда). У свою чергу наріжним каменем легітимації жіночих практик у межах Великого канону стає категорія самоідентифікації. Отож механізми легітимації жіночих практик акцентують по відношенню до канону (а вірніше сказати – канонів) не (с)тільки ідеї побудови жіночої альтернативи, тобто певного проекту “іншої” історії літератури, але й просування, умовно кажучи, персонального проекту канону, пов’язаного не з трансформацією “взірцевого” культурного тексту як такого, а з переживанням і перетворенням індивідуального досвіду культурного пригнічення. І саме тому становлення жіночого тексту розглядається феміністськими критиками² в якості акта політичного, спрямованого на модифікацію існуючих патріархатних структур. Таким чином, вельми актуальним постає питання про творчі стратегії, що ними прислугується авторки і що вони співвідносяться з концептом “жіноча проза”. Саме про таке переломлення категорії жіночого авторства в світлі виробництва репугацій і канонів пише мистецтвознавка Лінда Ночлін у

класичній феміністичній праці “Чому не має визначних художниць?”, коли з’ясовує, що “наполягаючи на інституціональних, тобто суспільних, а не індивідуальних чи приватних передумовах художньої творчості, ми отримуємо дослідницьку модель потенційно широкого застосування” [6, 176].

Говорячи про канон, ми зазвичай говоримо про комплекс зовнішніх по відношенню до художнього твору історичних обставин, суспільних зв’язків та власне історико-літературних процесів (звичайно, якщо не належимо до послідовників теорії самоканонізації тексту Гарольда Блума). Формування і перегляд канону (в значенні “літературна традиція”) відбиває виключно ідеологічну боротьбу, а не органічні естетичні перетворення – такою є опорна конструкція представленої теоретичної моделі. Орієнтуючись на подібну описову схему [Див.: 1; 19], можна стверджувати, що канон не нав’язує жодного визначеного набору цінностей, але сприяє “напрацюванню” цінностей і орієнтацій серед ціннісних систем, котрі знаходяться у стані суперництва. Соціальна основа і значущість канонотворення очевидні тією ж мірою, якою безсумнівно є прагнення кожної соціокультурної групи (у тому числі і гендерної) декларувати ті чи інші інтереси, що слугують вираженню її – групи – статусу і “працюють” на підтримку її єдності. Процеси виробництва канону відтворюють більш-менш сталі структури соціально-політичної влади, формуючи у такий спосіб набір текстів не стільки репрезентативний, скільки ієрархічний. Простіше кажучи: формування культурними елітами художнього канону є невід’ємним від його, канону, ідеологічного (де ідеологія – уявлене ставлення до реального даного) присвоєння. Ключовим моментом канонотворення виступає за таких умов ідея власних стосунків, а точніше – перерозподіл поля впливів і влади (у ранньому фукіанському значенні поняття). Канон у свою чергу постає певною легітимуючою основою культурної і політичної ідентичності, єдиного потрактування про походження, котре узаконює владу на основі спеціально відібраних текстів. Звідси й критика вибіркового характеру канону, його расового і статевого “виключення”: ідея творення альтернативного канону (ініційована жіночими й етнічними студіями, аналітичними підходами в руслі нового історизму – так звана “школа непокори”) ґрунтується на скасуванні культурної гегемонії європейської традиції, влади “білих мертвих чоловіків”. Фактично йдеться про протистояння тому явищу, котре в західному літературознавстві прийнято означати терміном “запізнювання”. Сенс цього

¹ Тут саме час пригадати визначення жіночої культури як такої, що вміщує в собі ознаки як домінуючої, так і пригніченої культури [Див.: 3].

² Первая среди равных здесь Адриена Рич [8].

поняття зводиться до такого твердження: не має і ніколи не буде можливості скласти перелік значних творів, які можна було б прочитати протягом одного людського життя, а отже виключення з канону не свідчить про наявність чи відсутність у певному тексті якоїсь ознаки (скажімо, естетичної вартості). Саме протистояння “запізнюванню” ілюструє Пол Лаутер, характеризуючи механізми канону на сучасному етапі: “Існує живий зв’язок між суспільним визнанням такої письменниці як [афроамериканка] Тоні Морісон, і необхідністю зрозуміти її попередниць – таких, як Френсіс Харпер, Нела Ларсен, Ен Петрі і Гвендолін Брукс; але ще більше – між творчими прагненнями цих письменниць і життєвим досвідом чорних жінок у американському суспільстві” [16, 76]. А це в свою чергу скеровує нас до питання позитивної дискримінації, що є базовою для стратегій “викриття канону” чи, якщо говорити про пострадянський контекст міркувань російського дослідника постмодернізму В’ячеслава Куріцина про формування “горизонтальної ієрархії цінностей”. Куріцин пише: “Зараз, коли ми успішно розвалили стару ієрархію, час будувати на порожньому місці нову. Таку, однак, що походить не з вертикальних (“абсолютна цінність”, “гамбурзький рахунок” і таке інше), а з горизонтальних, ліберально-представницьких зв’язків” [18, 165]. “Горизонтальна ієрархія” (як би дивно не прозвучала ця формула) у культурній ситуації руйнації ієрархій вертикальних є дієвим засобом подолання певної “силової ієрархії”, у межах якої один з компонентів опозиції завше виступає у ролі репресованого. Як відомо з постструктуралістської концепції французького філософа Жака Деріда, будь-яка бінарна опозиція ієрархічна за визначенням [2]. По відношенню до процесів виробництва канону ствердження культурного підкорення наочно демонструє, скажімо, згадуваний уже нами Гарольд Блум, коли зазначає: “Зрозуміло, що Фуко так полюбився апостолам “сердитих”: він підмінив канон метафорою бібліотеки, а це розмиває кордони ієрархії” [10, 198]. Обертання опозиції в проекті “горизонтальної ієрархії” підтверджує ідею ієрархії і не спростовує проблеми символічного порядку, але саме це обертання є єдиним шляхом “подолання” канону: така інверсія виступає умовою руйнації опозиції зсередини, переведення маргінального в центр.

Описову категорію “позитивна дискримінація” прийнято співвідносити з загальними положеннями політики політкоректності – з одного боку, та з реальним комплексом і механізмами підтримки пригнічених культур (культурних сфер, галузей, напрямів тощо) – з іншого боку. У зв’язку із сучасним літературним процесом ідея ця – навіть більшою мірою, ніж відповідні їй дії – виявляється одним з опорних пунктів формування літературного канону.

Проблематичність ситуації загострюється з оглядкою на те, яке саме слово акцентується у словосполученні “позитивна дискримінація” в реальних практиках: йдеться про систему квот, які натомість мають сприяти вільному й успішному розвитку ослабленої галузі чи про модифікацію практик соціокультурного пригнічення. Російська критикиня Наталя Іванова в міркуваннях про нагородження Російським Букером автобіографічного роману Романа Гонсалеса Гал’єго “Білим по чорному” побіжно окреслює список “позитивно дискримінованих”: “Я за політкоректність по відношенню до інвалідів, по відношенню до людей іншого кольору шкіри, по відношенню до людей іншого віросповідання – взагалі до іншого, до жінки як іншого” [17, 12]. Але разом із тим концентрує свою увагу критик і на основній проблемі побідних практик щодо, скажімо так, ціннісних настанов літературного побуту: “Текст Гал’єго дуже добрий. Як текст. Але це все одно, що на Венеціанському фестивалі влаштувати перегони між фільмом Германа і документальною стрічкою. Хто перемаже?” [17, 13]. Так чи інакше, наголошеним словом у наведеному логічному ряді виявляється протиставлена власне концепту “художня цінність” категорія “політкоректний”. А отож питання в тому, чи не суперечить сама ідея заохочення, “приспосована” до літературного процесу, із домінантою художньо-естетичних критеріїв. Про це, до речі, міркує відомий дослідник гомосексуальної альтернативи Джонатан Долімор, коли вказує на різницю між культурною дискримінацією – а говорити тут доводиться і про жорсткі репресії Іншого – і того типу соціокультурних відносин, який прийнято називати культурною диференціацією (“а перший варіант, – наголошує Долімор, – куди ближчий до другого, ніж це визнають прихильники останнього” [13, 43]). У контексті “позитивної дискримінації” як засобу оформлення канону актуалізується, таким чином, поняття “виключені інші” та одночасна його деконструкція. Суто на цих двох етапах (розширення канону за рахунок того, що відкидалося раніше і скасування канону через ствердження значущості всіх артефактів культури) і ґрунтується критична робота із художнім канonom, яка виходить з того, що культурна гегемонія за своїм характером – це наслідки контракту домінантних і пригнічених груп, а отже визначається вона процесами “опертя” і “прийняття”, а не лінійно задається владними структурами. Так, скажімо, ходовою стратегією/практикою “розкриття” канону (тобто модифікацій механізмів структурування і руху літературного потоку) виявляється у випадку жіночої прози пострадянської доби маніфестований “груповий прорив”. Актуалізуються в зазначеному процесі формування канону поняття жіночої солідарності як утопічного проекту,

відтворення неперервної традиції жіночої (національної) літератури, формування певних, пов'язаних з гендером автора/споживача читацьких очікувань. Останнє наразі виявляється фактором безпрецедентної важливості: соціокультурна значимість тієї чи іншої літературної стратегії визначається, як відомо, інституціональними можливостями референтної групи; згрубша кажучи: репутацію жінки-прозаїки підтримують її читачки (а це, до речі, найактивніша читацька група пострадянського простору). А перш за все тут варто звернутися до твердження Юргена Габермаса про те, що зміна горизонтів очікування завше тісно пов'язана із конструюванням нового світогляду і нового способу життя даного суспільства [12]. Природа співвідношення “жанру” і гендера показова, поперше, через ієрархію масових і високих жанрів, а також місце в ній культурного жіночого (див. конотацію словосполучення “жіночі жанри”), а по-друге, тим, що акцентований зміст і стилістика жіночих текстів у цьому випадку апелює до жіночої аудиторії, а не до жіночого авторства, стимулюючи відповідні видавничі практики. При цьому “заохочувальний” характер видавничих стратегій співвідноситься не з необхідністю легітимації (визнання) “репресованого” автора, а з функціонуванням канонічного концепту гендерно чутливого читання. Подібний стан речей означає горизонт очікування і сприйняття щодо жіночого твору, а разом з тим сприяє більш легкому виходу авторки в публічну сферу. У такий спосіб на пострадянському просторі щодо жіночої літератури формально відтворюються стратегії “позитивної дискримінації”, а саме заповнення

лакун в історії жіночих національних літератур, видання текстів забутих авторок, діалог із домінуючою культурою на тлі потужного потоку “нових” жіночих імен, тобто буквально будується “схема спадкоємності” по відношенню до жіночого тексту як такого. Цей шлях так само актуальний і для культурних практик queer-груп чи етнічних меншин, що говорять про виробництво альтернативного канону і послідовне нівелювання самої ідеї культурної ієрархії.

Очевидно, формування канону – процес темпоральний, циклічний та історичний: культурні уподобання сьогодення змінюють сприйняття культурного минулого і прогнозують майбутню шкалу цінностей. Між тим, ідея “позитивної дискримінації” для творів у межах феномену пострадянської жіночої прози, обходячи реальну практику квот, обертається на ще один успішний механізм формування узвичаєного масиву текстів за вимогами “мертвих білих європейців”: якщо на тому чи іншому творі міцно висить ярлик “політкоректне”, міркування про його художню специфіку, естетичну значимість, адекватність актуальній культурній ситуації і таке інше стають зайвими, а часто і небезпечними (скажімо, для публічного іміджу критика чи автора). Натомість історично успішна модель “руйнації канону” (йдеться про фемінну альтернативу) відповідно до (пост)сучасної культури має чимало “побіжних ефектів”, дискримінаційних за своєю суттю: стратегічно зумовлений привілей для культурного Іншого не звільняє його (а точніше – її) від “завдання” бути іншим у межах домінуючого дискурсу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Altieri C. Canons and Consequences: Reflections on the Ethical Force of Imaginative Ideals. – Evanston, IL: Northwestern U.P., 1990. – 370 p.
2. Derrida J. Positions. – London-New York: Continuum, 2002.
3. Lerner G. The Majority Finds Its Past: Placing Women in History. – New York: Oxford University Press, 1979. – 217 p.
4. Miller N. Getting personal: feminist occasions and other autobiographical acts. – New York: Routledge, 1991. – 164 p.
5. Morrison T. Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination. – Cambridge, MA: Harvard University Press, 1992. – 91 p.
6. Nochlin L. Women, Art and Power & Other Essays. – New York: Harper & Row, 1988. – 181 p.
7. Parker R., Pollock G. Old Mistresses: Women, Art and Ideology. – London: Pandora Books, 1996. – 185 p.
8. Rich A. When We Dead Awaken: Writing as Re-vision in: on Lies, Secret and Silence. Selected prose 1966-1978. – N.Y.: W.W.Norton & Co, 1979. – 189 p.
9. Блум Г. Элегия о Каноне // Вопросы литературы. – 1999. – № 1. – С. 70-97.
10. Блум Х. Шекспир как центр канона. Глава из книги “Западный канон” // Иностранная литература. – 1998. – № 12. – С. 191-211.
11. Василенко С.В. “Новые амазонки”. Об истории первой литературной женской писательской группы. Постсоветское время // Женщины: свобода слова и свобода творчества. – М., 2001. – С. 80-90.
12. Габермас Ю. Структурні перетворення у сфері відкритості. – Львів: Літопис, 2000. – 318 с.
13. Долімор Д. Сексуальне дисидентство. Від Августина до Вайда, від Фрейда до Фуко. – К.: Основи, 2004. – 558 с.
14. Колодны А. Танцы на минном поле. Некоторые наблюдения относительно теории, практики и политики феминистской литературной критики // Введение в гендерные исследования. – Часть 2: Хрестоматия. – Харьков; СПб.: Алетейя, 2001. – С. 822-851.
15. Констан П. Что такое женщина, которая пишет? // Простор. – 2001. – № 4. – Режим доступу: <http://prostor.samal.kz/texts/pum0401/kon0401.htm>.
16. Лаутер П. Теория канона и нарождающаяся практика // Ценности, каноны, цены: Текст как средство культурного обмена: Материалы VII Фулбрайтской гуманитарной летней школы / Под ред. Т.Д.Венедиктовой. – М.: Изд-во МГУ, 2005. – С. 65-77.
17. Литература в эпоху СМИ // Вопросы литературы. – 2004. – № 4. – С. 5-39.

18. Литература вне литературных изданий (опрос критиков и литераторов; участвовали Александр Давыдов, Лев Данилкин, Вячеслав Курицын, Андрей Немзер, Татьяна Нестерова, Александр Нилин) // Знамя. – 1999. – № 5. – С. 165.
19. Павличко С. Канон з погляду боротьби центру і маргінесу / Маргінальність як об'єкт теорії // Павличко С. Теорія літератури. – К.: Основи, 2002. – С. 627-637.
20. Ровенская Т., Михайлова М. Феминизм и женская литература в России. История последнего десятилетия // Литературная учеба. – 2004. – № 1 (январь-февраль). – С. 93-97.
21. Харламова Р. Другие девочки // Литературное обозрение. – 1989. – № 3. – С. 63-64.