

*Из раздевалки в сад:
трансформация образа женской телесности
в поэзии Марии Степановой*

Оксана Васякина

Эта статья представляет собой попытку анализа трансформации образов женской телесности и субъектности в поэзии Марии Степановой. Стихи этой поэтессы, известные уже за пределами русскоязычного пространства, никогда ранее не исследовались с помощью феминистской оптики, и у этого, как мне кажется, есть две причины. Первая состоит в том, что к Марии Степановой всегда относились как к фигуре «большого поэта», а это накладывает свой отпечаток: традиционно «большого поэта» принято понимать как фигуру гендерно-нейтральную, но не как женскую. Если всё же речь заходит о гендерной специфике стихотворений женщины, вписанной в поэтический «большой канон», то критики используют для их анализа некий ретро-феминистский арсенал. Так, например, в своём эссе 2008 года о стихах Марии Степановой, Елены Фанайлова сводит образ женщины-поэта к традиционным женским архетипам – Богоматери или Спасительнице.¹

Вторая причина – это нехватка гендерной критики современной поэзии очень ощутимая в русскоязычном контексте. На сегодняшний день было сделано всего две системных попытки рассмотреть новейшую русскоязычную поэзию с помощью гендерной оптики:

1) Программная статья Александр Скидана, написанная в 2006 году, «Сильнее Урана. О “женской поэзии”». Здесь он говорит о том, что голоса женщин в современной поэзии «подобно греческой Антигоне, вобрали в себя чистую негативность, стали ее воплощением, породив в результате феномен своего рода сверхкомпенсации: мимикрирующие под вооруженные до зубов и гениталий мужские, травестирующие, изобличающие и ничтожащие их в себе женские голоса. Детские, сверхсильные, сильнее урана».²

2) Статья Ильи Кукулина «Двадцать лет пения без аккомпанемента: Взлет и превращения женской инновативной поэзии в постсоветской России», в которой автор работает скорее как историк и культуролог и показывает, каким образом развивался эстетический дискурс женщин-поэтов в конкретном географическом и историческом пространстве (в России 90-х).

Скидан использовал для своего анализа и тексты женщин, и тексты мужчин; Кукулин же выбрал для рассмотрения только тексты женщин. Оба автора проблематизировали в своих работах гендерного субъекта поэтического высказывания, но тема телесности здесь выполняла скорее вспомогательную роль. Однако тема телесности является одной из самых важных для русскоязычных авторов поколения 90-х. Об этом писал Илья Кукулин в своей статье 2008 года «Актуальный русский поэт как воскресшие Алёнушка и Иванушка. О русской поэзии 90-х годов», при этом гендерную оптику он не использует. Телесность в стихах Марии Степановой Кукулин понимает как «диалогичную»,³ он считает, что тело здесь не является целостным и что каждый отдельный орган здесь имеет свою агентность.

Я и сама долгое время не думала, что о текстах Марии Степановой можно говорить с позиций феминистской критики. Но осенью 2019 года Степанова опубликовала поэму «Девочки без одежды» на своей странице в Facebook, и после её прочтения я убедилась в обратном. Эту поэму, которая позже вошла в книгу Степановой «Старый мир. Починка жизни», я и хотела бы рассмотреть здесь. Также я попробую обратиться ещё к одному стихотворению этой же поэтессы — оно было напечатано в 2005 году в её книге «Физиология и малая история» и называется «Женская раздевалка клуба “Планета Фитнес”». Оба этих текста описывают женскую телесность и женский опыт, но также демонстрируют разные способы их понимания, о которых пойдет речь ниже.

I. Палач в женской раздевалке

Мужской взгляд

В стихотворении «Женская раздевалка клуба “Планета Фитнес”» важен взгляд лирической героини, скользящий по телам женщин, находящихся рядом с ней (в женской раздевалке до и после купания в бассейне); взгляд, который можно было бы назвать объективирующим. В феминистской теории это, как правило, *male gaze*. Также феминистские исследования говорят нам о том, что женщины интериоризировали мужской способ смотреть на себя самих и на других женщин. Такой взгляд можно сравнить с беспристрастным и одновременно оценивающим взглядом фотокамеры. Сьюзен Сонтаг в одном из своих эссе задается вопросом: что может быть более фаллическим, чем объектив фотокамеры? В этом же эссе Сонтаг пишет, что фотооборудование само по себе является аналогом оружия. И если пистолет убивает человека, то фотоаппарат разрушает границу субъекта и делает его объектом наблюдения.⁴

На объективирующий взгляд указывает и то, что героиня стихотворения в своих размышлениях сравнивает женские тела с мебелью, с объектами роскоши и заключает:

*«нужно, как виды вин и сорта куропаток».*⁵

И там же:

*«Нужно занести в реестр каждый подъем стопы».*⁶

И далее:

*«Скоро таких не станет. Скоро доставят смену».*⁷

Вместе с этим выводом она как бы исключает себя из сообщества женщин, которых наблюдает, делает себя внешней, вневременной наблюдательницей, смотрящей на всё сверху. Интересно, что героиня относит себя к женщинам, но, похоже, испытывает отвращение к собственной и общеженской телесности. Единственным «спасением» из тесного мира пространства тел для нее является male gaze, которым она обладает. Male gaze лишает целостности женское тело, он разбирает его на органы, а органы, в свою очередь, уже повторно объективирует:

*«Общего ничего, кроме тепла и шерсти,
Одинаких ключей и девяти отверстий».*⁸

И там же:

*«Вот пластины ключиц; вот паруса лопаток».*⁹

Такой «дробящий» взгляд свойственен мужскому искусству: здесь можно вспомнить фотографии перетянутого леской тела Уники Цюрн авторства Ханса Беллмера и обезглавленные «физиологические конструкторы» женских тел того же художника.

Тело как жертва катастрофы

Male gaze позволяет героине стихотворения смотреть на раздевалку фитнес-клуба с некоторой дистанции и одновременно понимать ее как историческую метафору. Раздевалка со спящими в полотенцах женщинами и присущей ей теснотой становится аналогией лагеря смерти (это заметила Наталья Арлаускайте в статье «Частная экономика. О книге Марии Степановой “Физиология и малая история “»¹⁰) и учреждений коллективного воспитания в Советском союзе. В таком случае скопление тел уже перестает быть скоплением тел только женских: тела, пребывающие во множестве, лишаются пола и становятся виктимными. Это тела, претерпевающие катастрофу тоталитаризма и его последствий.

Мотивы коллективности как катастрофы прослеживаются и в других стихотворениях сборника «Физиология и Малая история», но мне интересно отметить, что подобным сравнением пользуется и другая поэтесса, Елена Фанайлова, в своём стихотворении «Памяти деда».¹¹ Здесь спортивные соревнования и расстрел сведены в один неразделимый образ, представляющий разные стороны истории XX века.

Сборник Степановой «Физиология и Малая история», где опубликовано анализируемое стихотворение, открывается эпиграфом-цитатой из статьи о слове «физиология» из Малого энциклопедического словаря Брокгауза и Ефрона. Сам по себе этот эпиграф сразу обращает наше внимание на инструментальное отношение к телу. И он же раскрывает первую часть названия книги. Вторая часть названия – «малая история» – говорит семейной и личной памяти. О той истории, которая формировалась под воздействием истории Большой.

Стихотворение «Женская раздевалка клуба “Планета Фитнес”» является развернутым двойником названия книги. Ведь в нём героиня рассматривает тела женщин в раздевалке так, что каждое из этих тел превращается в набор органов, перестает быть целостным. Затем она превращает пространство раздевалки в газовую камеру, которая является символом истории XX века, породившей истории Малые. Тоталитаризм, к которому нас отсылает интроспекция героини стихотворения, как политическая система является апогеем маскулинного государства. И возможно, что за счет усвоения мужского взгляда героиня этого текста сама как бы встает в позицию палача.

Но в конце стихотворения объективирующий взгляд сменяется на распахнутый, обволакивающий, всепоглощающий взгляд женщины, смотрящей на собственного сына или возлюбленного-ребенка:

«Почти небесами гляжу на него...».¹²

С появлением мужской фигуры позиция героини трансформируется из фаллической в феминную, материнскую, а затем героиня и вовсе исчезает, растворяется в первоматерии– природе:

*«...И лягу
Как та шаровая молния на поля –
В один оборот руля».¹³*

Женское дерево

Природные образы телесности четче прорисовываются в другом тексте Степановой – «Девочки без одежды», но уже в стихотворении «Женская раздевалка клуба “Планета Фитнес”» тематика тела как древесной, растительной сущности намечается в строчках:

*«Стайки дереводев пересекают пол.
Каждое входит в души, томно склоняя ствол».¹⁴*

Интересно, что тут «дереводевы» имеют грамматический средний род. Он может указывать неполноценность рассматриваемых женщин или же на молодость, несформированность женских тел. Но и может напрямую отсылать к мизогиническому взгляду на всё женское как на лишённое субъектности. Женская телесность здесь, с одной стороны, эвфемизируется, а с другой – указывает на понимание женского как природного в дихотомии природа/культура.

II. Сад свидетельств

Не они, но мы

Дальше я бы хотела обратиться к поэме «Девочки без одежды».¹⁵ Мне кажется, что в этой поэме гендерный субъект стихотворений Степановой существенно изменяется. Это происходит за счет того, что героиня, которая ранее была самоисключенной из сообщества женщин (мы видели это в тексте «Женская раздевалка клуба “Планета Фитнес”»), теперь отказывается от объективирующего взгляда и вступает в ряды своих героинь:

«Всегда весна, и все мы стояли врозь».¹⁶

Тут разобщенность девичьих тел объединяется местоимением «мы», и это создает ощущение множества, сообщества, объединенного одной темпоральностью и общим опытом. В данном случае речь идёт об опыте полового созревания и сексуальном опыте как насильственной практике. Лирическая героиня уже не рассматривает тела других юных женщин, она помещает себя в множество равных. Равенство возникает не только за счёт объединяющего опыта, но и за счёт временной дистанции, с которой героиня смотрит на пережитые события:

*«Нам было всегда пятнадцать лет, и это всегда так было».*¹⁷

Выше была процитирована первая строчка последней строфы. Эта строфа – резюмирующая, в ней повествовательница как бы «запечатывает» сказанное. Образ запечатывания всплывает у меня не беспричинно, далее читаю:

*«Любопытство и стыд оставляют меня молчать,
Словно во рту вода. Тогда и всегда».*¹⁸

В этой строфе пережитый опыт закрепляется как общеженский (через местоимение «нам»), а образ закрытого рта отсылает к тому, как женщины замалчивают свой травматический опыт. Лирическая героиня обращается к «тебе», которое в этом контексте читается как «мы, включающие в себя и меня тоже» и констатирует:

*«В твоей голове всегда закрытая комната,
В которой стоит девочка без одежды».*¹⁹

Как дерево как упало

В «Девочках без одежды» тела юных женщин чаще всего показаны с помощью растительных метафор. В 13 из всех 15 строф стихотворения тело предстаёт в образах деревьев или плодов. Конечности и корпус чаще всего изображаются как ветки или стволы деревьев, а половые органы – как плоды, цветки или листва. Сравнение женского тела с деревом используется для того, чтобы передать состояние оцепенения, уязвимости и обездвиженности:

*«... всегда стоишь там как дерево,
Всегда лежишь как дерево, как упало,
С глухими запрокинутыми ветками».*²⁰

И состояние обездвиженности дублируют как бы ворвавшиеся в текст реплики мужчин, сравнивающих девушек с бревнами:

*«(она была как бревно) (чего ты как деревянная?)».*²¹

И если в стихотворении «Женская раздевалка клуба “Планета Фитнес”» появление мужской фигуры заставляло героиню растворяться, исчезать, как мифическая шаровая молния, то в «Девочках без одежды» вплетающиеся в ткань текста мужские реплики, наоборот, работают на оттенение женской поэтической речи, делают ее сильнее и подлиннее. Возможно, такой эффект создается благодаря тому, что в противовес мужской речи, где обращение происходит в форме личного местоимения единственного числа «ты» («Ты всегда как деревянная?! Ты, наверное, очень страстная?! Ты просто холодная женщина!»²²), ставится постоянная апелляция к коллективному опыту, проявленному в местоимениях множественного числа «мы» и «нам». Так же можно обратить внимание на то, что слово «девочка» в стихотворении всегда употребляется в множественном числе.

«Глухие запрокинутые ветки» и упавшие деревья – сухие, твёрдые, они мертвы. Люс Иригаре в «Этике полового различия» пишет: «Безусловно, влажные оболочки напоминают об ангеле, косность тела, лишённого связи со своими чувствительными оболочками и с их свойствами, о падшем теле или о трупе».²³ Напомню, что в стихотворении «Женская раздевалка клуба “Планета Фитнес”» женские тела имели средний грамматический род, что я интерпретировала как попытку представить их в качестве объективированных и несовершенных. В «Девочках без одежды» растительные образы работают иначе: тела представляются упавшими сухими деревьями, и это отсылает нас к мертвым телам, лишённым связи со своими чувствами и волей. Они разъяты не взглядом героини (как это было в «Женской раздевалке...»), но действиями мужчин или – если говорить шире – воздействием общепринятого гендерного и культурного порядка, который воспринимается как неизменный и проявляется в тексте через наречие времени «всегда»:

*«Всегда есть то, что говорит: разденься».*²⁴

И там же:

*«Всегда есть охотник, который желает знать,
Всегда есть зритель, который желает зреть».*²⁵

И там же:

*«Всегда есть девочки без одежды.
Всегда есть то, что будет их есть».*²⁶

Здесь видно, как разрушение тел происходит даже не под влиянием исторических событий: на женские тела действует отчуждающий общий гендерный порядок. И лирическая героиня, как женщина, как носительница женского опыта, подчинена ему в не меньшей степени, чем другие женщины – не важно, кто они, соседки по общей душевой или женщины вообще.

Вместо вывода: сад свидетельского сообщества

Но что противостоит «вечному» гендерному порядку? Да, девочки мертвы, однако они помнят все. Рот запечатан стыдом, но комната с разде- той девочкой имеет прозрачные стены, потому что опыт в «Девочках без одежды» проявлен не только как частный, но и как коллективный. На мой взгляд, Степанова в этой поэме (если пользоваться ее же растительной метафорой) выращивает сад. И тело этого сада – женское сообщество носительниц травматического опыта.

Пространство раздевалки фитнес-клуба, наполненное чужими телами, и его вынужденная теснота вызывают у женского субъекта поэзии Степановой отвращение, создают снисходительное отношение к присутствующим. Но сад – пространство горизонтальное и проницаемое, связи в нем – невидимы, они подземны. Корни отдельно стоящих деревьев смыкаются под землей, создавая устойчивый обмен веществ и циркуляцию памяти. Память о пережитом опыте роднит женские деревья, объединяет их, и, если одна помнит о себе, то и другая помнит о ней многое. Девочки-деревья становятся названными сестрами по опыту и свидетельницами опыта друг друга.

¹ Фанайлова Е. Объяснение в любви Марии Степановой. *Воздух*, 2008, №4.

² Скидан А. Сильнее Урана. О «Женской поэзии». *Сумма Поэтики, Новое Литературное Обозрение*, 2013.

³ Кукулин И. Актуальный русский поэт как воскресшие Алёнушка и Иванушка. О русской поэзии 90-х годов. *Новое Литературное Обозрение*, 2002, №53.

⁴ Сонтаг С. Смотрим на чужие страдания. Ад Маргинем Пресс, 2014.

- ⁵ Степанова М. Физиология и малая история. *Прагматика Культуры*, 2005.
- ⁶ Там же.
- ⁷ Там же.
- ⁸ Там же.
- ⁹ Там же.
- ¹⁰ Арлаускайте Н. Частная экономика. О книге Марии Степановой “Физиология и малая история “. *Новое Литературное Обозрение*, 2005, № 76.
- ¹¹ Фанайлова Е. Трансильвания беспокоит. ОГИ, 2002.
- ¹² Там же.
- ¹³ Там же.
- ¹⁴ Там же.
- ¹⁵ Степанова М. Старый мир. Починка жизни. *Новое Издательство*, 2019.
- ¹⁶ Там же.
- ¹⁷ Там же.
- ¹⁸ Там же.
- ¹⁹ Там же.
- ²⁰ Там же.
- ²¹ Там же.
- ²² Там же.
- ²³ Иригаре Л. Этика полового различия. *Художественный Журнал*, 2004.
- ²⁴ Там же.
- ²⁵ Там же.
- ²⁶ Там же.