

Е. А. Гришечкина

АВТОПИСЬМО ЕЛЕНА ШВАРЦ
И ГЕНДЕРНЫЙ ТРИКСТЕРИЗМ:
НЕСКОЛЬКО ЗАМЕЧАНИЙ К ПРОБЛЕМЕ СУБВЕРСИИ
ГЕНДЕРНОГО РЕЖИМА В СОВЕТСКОЙ КУЛЬТУРЕ

Резюме

Статья представляет собой попытку гендерно ориентированного прочтения дневников ленинградской неподцензурной поэтессы Елены Шварц и сборников ее автобиографических эссе («Видимая сторона жизни», «Определение в дурную погоду»). В них поэтесса производит трансгрессию собственной гендерной идентичности и сексуальности. Шварц «разыгрывает» маскулинную идентичность, осуществляя традиционно мужские бытовые практики и дискурсивно подчеркивая в текстах их осуществление. Как представляется, подобные перформативные практики тесно связаны для нее с идеей перехвата символической власти внутри неофициального творческого сообщества. Вместе с тем более интимное осмысление собственной поэтической идентичности происходит через семантическую сцепку «женское» — «творческое» — «сакральное», пролегающую через женскую телесность. Помимо этого, «женский» опыт для Шварц — это опыт, дающий возможность прикоснуться к утерянным отношениям с матерью после ее смерти, что делает его если не сакральным, то как минимум трансцендентным. Нередуцируемость субъектности Шварц к любым застывшим идентификационным моделям возможно определить как гендерный трикстеризм. Осуществляя дискурсивный разрыв, не выбирая окончательно ни один из традиционных гендерных образцов, Шварц «расшатывает» господствующий гендерный дискурс. Подобная трансгрессия позволяет ей стать «женщиной-исключением» внутри неофициального сообщества. Шварц проблематизирует советский гендерный порядок и во многом изменяет сложившиеся практики саморепрезентации женщин-творцов.

Ключевые слова: Елена Шварц, автодокументальные тексты, советская неофициальная культура, гендерный режим, гендерная трансгрессия, гендерная субверсия

Elizaveta A. Grishechkina

ELENA SCHWARTZ'S AUTODOCUMENTARY TEXTS
AND GENDER TRICKSTERISM:
A FEW REMARKS ON THE PROBLEM OF THE SUBVERSION
OF THE GENDER REGIME IN SOVIET CULTURE

Abstract

This article explores the gender dynamics in the diaries and autobiographical essays of the Leningrad underground poet Elena Schwartz (*The Visible Side of Life, Definition while the Weather is Bad*). Schwartz transgresses her own gender identity by adopting masculine roles and practices both in her life and in her writing. This way she challenges the symbolic power structures within her community. Simultaneously, her poetic identity is tied to the feminine, creative, and sacred, with particular focus on female physicality and the transcendental connection to her late mother. Schwartz's subjectivity defies fixed gender models but embodies a form of gender tricksterism that disrupts dominant gender discourse. Her refusal to adhere to traditional gender roles enables her to stand out as an exception among women in the underground scene and thus challenges Soviet-era gender norms and redefines female self-representation.

Keywords: Elena Schwartz, autodocumentary texts, Soviet underground culture, gender regime, gender transgression, gender subversion

DOI 10.31860/2712-7591-2024-3-176-185

Стратегии гендерного трикстеризма — использования гендерной маргинализации как условия для трансгрессии субъектности — активно обсуждаются исследователями постсоветского искусства [Липовецкий] или (пост)колониальной повседневности [Глостанова]. Тем не менее зачастую авторы отмечают невозможность для советской женщины обладать чертами культурного трикстера — с одной стороны, из-за так называемой «тотальной советской андрогинности», с другой стороны, из-за патриархального характера эпохи, в которой женщина-трикстер, не соответствуя гендерным нормам, вынуждена стать изгоем даже внутри неофициального сообщества.

В статье мне бы хотелось предложить альтернативную точку зрения, обратившись к фигуре ленинградской неподцензурной поэтессы Елены Шварц. Я рассмотрю дневники Шварц и сборники ее автобиографических эссе («Видимая сторона жизни», «Определение в дурную погоду»). Именно в них поэтесса явственно осуществляет трансгрессию собственной гендерной идентичности и сексуальности. Я обращаюсь именно к автописьму, поскольку в нем напрямую отражаются те практики продуцирования гендерной идентичности в жизни и творчестве, к которым обращалась Шварц, а также

производится *рефлексия* о собственной субъектности. И. Савкина характеризует женское автописьмо следующим образом: «Автодокументальные жанры (...) — это своего рода разговоры с зеркалом, со своим другим Я, отчужденным и возвращенным себе. Женщины пишут, осуществляясь в акте письма; увидев себя в зеркале и Зазеркалье автотекста, они воссоздают себя, утверждая: „я есть, я пишу, значит — существую“» [Савкина, с. 6].

В детских дневниках Шварц, которые она вела с 9 до 16 лет, отчетливо прослеживается восхищение советским героическим мифом. Оно заметно не только в восторженных записях, посвященных техническим достижениям СССР — например полету Гагарина в космос, — но и прежде всего в круге чтения, который подробно фиксируется в дневниках. Набор книг кажется вполне типичным для ребенка, обучающегося в школе в период конца 1950-х — начала 1960-х гг.: «Мне нравятся слова Виктора Гюго из „Гавроша“: „Так умер маленький мальчик и большой герой“» (29.01.1957) [Шварц 2013, с. 258]; «Сегодня кончила читать роман Жюль Верна „Робур-завоеватель“. Роман понравился смелым полетом мысли о самолете, о воздушном корабле, о превосходстве мотора над газом» (16.01.1959) [Шварц 2013, с. 264]; «Прочитала А. Блока „Двенадцать“. Очень понравилось, хотя автор не знакомит нас ни с кем из 12, характеры, поступки ясны и понятны» (18.01.1959) [Шварц 2013, с. 265].

Круг чтения советского ребенка во многом строится вокруг идеи героической маскулинности — зарубежная приключенческая и советская «революционная» литература объединены наличием героя-мужчины, который способен на подвиг ради своего народа / общества, он активно познает мир и создает новое. Для героя детской литературы, как правило, характерны лидерство, готовность пойти на риск, альтруизм, идеология коллективности и прочие черты, моделирующие канон маскулинности. Одновременно такой герой, предлагающийся как объект восхищения и подражания как мальчикам, так и девочкам, создает образ «коллективного» человека, стирает гендерные различия и с самого детства формирует идею «советской андрогинности».

В чуть более поздних записях Шварц эта идея андрогинности или, скорее, бесполости, связанная с духовным героизмом, будет проговариваться практически напрямую: «Пусть глупо, пусть по-институтски, я останусь, наверно, девственной — только это может сохранить в человеке чистоту. Прочел бы кто — подумал бы — девичья блажь. Но это твердо, на всю жизнь — она будет короткой, наверно. Жить как Жанна д'Арк, Иисус...» (13.10.1963) [Шварц 2013, с. 363]. Жанна д'Арк и Иисус как идеальные модели жителю творчества, действительно, предполагают «девственность», бесполость,

не помраченную желанием, что, как мне кажется, напрямую связано с внегендерной детерминацией советского субъекта.

Однако идея «женского» также появляется в детских дневниках. Во-первых, она звучит в голосах женщин-авторов, входящих в круг чтения и подражания Шварц в 13–15 лет. Когда Г. Семенов принимает поэтессу в свое ЛИТО, она делает следующую запись: «Потом, уже прощаясь, (Семенов) спросил, кто мои любимые поэты. Я назвала самых разных: Пастернака, Цветаеву, Ахматову, Ахмадулину и еще кого-то» (05.03.1963) [Шварц 2013, с. 330]. Важно, что это те поэтессы, на которых Шварц ориентируется в раннем творчестве, и если имена Ахматовой и Ахмадулиной в какой-то момент пропадут из списка любимых поэтов, то Цветаева по-прежнему будет в него входить и зачастую будет звучать первым именем до конца жизни Шварц.

Во-вторых, «женская» идентичность проявляется в эпизоде первой менструации: «В начале этого года я была маленькой наивной девочкой. (...) Раньше я жила своими детскими, чистыми, логичными, смешными мыслями. Теперь во мне много взрослого чужого беспокойства... 30 марта началась менструация. Это и было переломным моментом. Я почувствовала тоску, чувство весеннего дерева, женскую хитрость и животные инстинкты. Что-то живое, светлое, грязное и темное борется в душе» (29.12.1961) [Шварц 2013, с. 290]. «Женское» здесь понимается юной Шварц как амбивалентное: с одной стороны, живое, светлое, «женская хитрость», помогающая повзрослеть и перестать быть «наивной девочкой»; с другой стороны, грязное и темное, пробуждающее «животные инстинкты», заставляющее чувствовать тоску и взрослое беспокойство. Подобная двойственность становления женщины, как кажется, отсылает к модернистским гендерным моделям, и в частности — к моделям гендерной субъекции Серебряного века. Символистская и постсимволистская литература начала XX в., важная для формирования культурного кода ленинградской неофициальной поэзии, предполагала бинарную репрезентацию женщин: эмпирическая женщина предстает как иррациональный, темный, «звериный» субъект, а идея феминного — как божественная сущность и Вечная Женственность¹.

По записям 1959–1964 гг. (Шварц 11–16 лет соответственно) хорошо заметно, что поэтесса социализируется в преимущественно мужской творческой среде, причем мужчины из круга ее общения, очевидно, старше: основные герои ее нарратива — С. Юрский, Г. Семенов, Е. Феокистов, Е. Пазухин, В. Кривулин и пр. Они же при этом являются объектами подражания и восхищения, в то время как знакомые женщины чаще появляются

¹ См. подробнее: [Эконен].

в записях в контексте ссор, непонимания, разочарования, невозможности найти настоящую подругу.

Очевидна постоянная потребность поэтессы оказываться внутри мужских коллективов, выполнять традиционно «маскулинные» бытовые практики, которые описываются в «Видимой стороне жизни». Например, рыбалка («Лет в восемь я мечтала стать рыболовом. (...) Сначала я долго копила на удочку, просила денег у мамы и тети, потом выбирала блесну и поплавки (...) Ходила с мальчишками-рыбаками в магазин, покупала леску» [Шварц 2008, с. 170]), футбол («Лет в девять я стала заядлой футбольной болельщицей и повадилась одна ездить на стадион на речном трамвайчике» [Шварц 2008, с. 186]), вождение машины, стрельба, азартные игры и т. д. К. Козырев, близкий друг Шварц в последние годы ее жизни, вспоминает один из примеров бытового поведения поэтессы уже в 2000-е: «Она, например, очень хорошо разбиралась в компьютерах. Вот есть какие-то люди, которые знают только пару сайтов, умеют заходить к себе на почту — и слава богу. У Лены же все было наоборот, она, например, любила компьютерные игры. Я помню, когда она писала „Д’Аннуцио“, она купила специально игру, в которой ты участвовал в качестве летчика Первой мировой войны на этих этажерках. В общем, идея была в том, что нужно было кого-то убивать. И она ожесточенно билась там! Я навсегда ее запомню в образе поэта, который на этажерках разбрасывает листовки и бомбы. Это еще раз говорит о ее страсти „быть как мальчишки“»².

Отдельный ряд эпизодов, довольно часто встречающихся в воспоминаниях Шварц, — сцены драк и насилия, в которых задействована поэтесса. Приведу несколько примеров. Избиение милиционера: «Я сняла туфлю и стала лупить его по голове. Его приятель не растерялся и позвал милицию. Милиционер стал сразу запикивать в машину меня. Я сопротивлялась, била его уже туфлей куда придется» [Шварц 2008, с. 201]. Избиение антисемита: «Он начал объяснять, какие все евреи гады, и всячески издеваться (...) В порыве гнева я стала искать орудие мщения и нашла его в виде только что снятого с плиты чайника, схватила и слегка полила брюхо врага. Он вскочил, желая меня убить, между нами кто-то встал... Антисемит был наказан, но и мне было невесело» [Шварц 2008, с. 203].

На мой взгляд, именно с помощью подобных историй (в достоверности которых порой можно усомниться) осуществляется маскулинный перформанс. Вступая в драки с мужчинами, Шварц, с одной стороны, конструирует образ истеричной и непредсказуемой поэтессы «серебряновечного» типа

² Цитата из личного интервью автора с К. Козыревым от 10.12.2021.

(модель З. Гиппиус, например), с другой же — перенимает черты маскулинного субъекта, вписывающегося в мужской поэтический круг и решающего проблемы силой, «по-мужски». Отрывки, приведенные выше, можно сопоставить с тем, как поведение Шварц на поэтических собраниях описывает М. Берг в «Момемурах» (поэтесса вводится в текст под псевдонимом «мадам Виардо»): «Одна из историй с ее участием касалась вроде бы банального эпизода — перехода мадам Виардо улицы в непопозволенном месте, кажется, у раструба знаменитого Центрального моста, после чего она, сопровождаемая несколькими статистами, была остановлена полицейским в пробковом шлеме. Не особо выбирая выражения, нервно дергая щекой, наивный блюститель порядка стал читать нудную нотацию нарушителям, на что мадам Виардо отреагировала весьма своеобразно: сняв с левой ноги туфлю, она закатила ее полицейскому по физиономии» [Берг].

Тот же сюжет избиения полицейского / милиционера туфлей, который мы видим у Шварц, здесь появляется уже с другой мотивировкой: у Шварц читаем, что она хотела заступиться за обиженную подругу (маскулинная субъекция), у Берга сюжет трансформируется в символический бунт против фигуры дисциплинирующей власти («поэтическая» субъекция). Однако даже Берг, не рассматривающий стратегии поведения Шварц как стратегии сдвига гендерной идентичности, отмечает перформативность ее поведения внутри неофициального дискурса: «Она строила свой имидж с последовательностью азартного игрока, который раз за разом ставит на zero свою жизнь и — вызывая недоумение, выигрывает» [Берг].

Я предполагаю, что подобный маскулинный гендерный перформанс становится для Шварц попыткой присвоить себе не только дискурсивную, но и «физическую» власть, легитимировать свое высокое иерархическое положение «королевы поэтов» внутри патриархального неофициального сообщества. Идея пристрастия к традиционно маскулинному физическому насилию несколько раз звучит в воспоминаниях: «С детства любила оружие. Любимая моя игрушка была „Охота на уток“, она состояла из ружья, стрелявшего пулями на пружинках, и мишени (...) Еще любила тир, ружье „монтекристо“ — пахнущее жирным железом и порохом» [Шварц 2008, с. 208]; фрагмент из «Определения в дурную погоду» под названием «I'm in the army now»: «Я всегда считала себя солдатом, более или менее (я здесь на службе)» [Шварц 2008, с. 274].

Шварц производит в воспоминаниях трансгрессию собственной гендерной идентичности и сексуальности. Она утверждает: «...я изнутри чаще всего кажусь себе мужчиной или ребенком, женщиной очень редко и как бы ради обмана» [Шварц 2008, с. 233]. Сложно говорить о такой позиции

в контексте советской бесполости, поскольку вопросы гендера и репрезентации явно волнуют поэтессу и осмысляются ею. Несмотря на то что женское дискурсивное открыто отрицается («женское глагольное окончание *ла*, воспетое Вяч. Ивановым, долго смущало меня (<...> Пришла, увидела, победила — в этом есть что-то неуловимо комичное» [Шварц 2008, с. 240]), — женское телесное активно присутствует в ее воспоминаниях и художественных текстах. Тело становится «залогом бессмертия», пространством для контейнирования души и будущего воскрешения, называется «любимым животным», о котором необходимо заботиться и т. д.

Рядом с перформируемой маскулинностью соседствует и перформируемая феминность — чаще всего появляющаяся в контексте осмысления себя как поэтессы. Категории литературного и сакрального для Шварц напрямую связаны с категорией «женского»: «В творчестве (и в святости тоже) — много женственного, и то и другое — восприятие силы. Да человек и вообще — женщина по отношению к Богу» [Шварц 2008, с. 234]. «Женское» в понимании поэтессы отвечает за покорность, «восприятие силы», готовность подчиняться божественному. Отношения с Богом возможны для нее только из позиции женщины.

Принятие феминности можно заметить лишь в поздних дневниковых записях Шварц. Большая их часть посвящены травме от смерти матери и рефлексии о ней. Категория «феминного» становится единственной возможностью символически воссоединиться с матерью: «Думала о возрастных ролях, моя нынешняя роль, как мамина — не от мира сего комическая старушка. (...) И вообще я же не играла роль девушки, женщины и не мыслила себя таковой. Чего ж сейчас я так охотно вживаюсь в эту роль — потому что она обидная? Или потому, что это меня объединяет с мамой, хотя я в этой роли немного или даже много другая?» (01.05.2006) [Шварц 2013, с. 139–140]. Тесная связь с фигурой матери именно через категорию гендера соответствует концепции «генеалогии женщин» Л. Иригарэ [Irigaray 1985a; 1985b]. По мнению Иригарэ, особенность материнско-дочерних отношений состоит в том, что мать дает дочери язык, слова, а дочь также способна говорить с матерью, что создает новый язык, реконструирующий женское желание, создающий новые позитивные и самодостаточные отношения между двумя женщинами и борющийся с патриархатной социализацией человека. «Генеалогия женщин» — это сплетение языков дочери и матери, без потери или подавления языка одной из них. Для Шварц фигура Другого — матери — действительно становится «касающимся» отражением, с помощью которого она переизобретает собственную идентичность, перенимает феминную субъектность.

Во многом перформативность и переходы от маскулинного к феминному объясняются тем, что сама Шварц называет «сменой масок». Так, например, она описывает состояние горя: «Маска — это символическое выражение той невидимой силы, которая отбросила в сторону личность и завладела ею. (...) Но жест — тоже маска. Как-то в состоянии апатии и отчаяния я застала себя сидящей и смотрящей в точку. А рука проводила по лицу щепотью снизу вверх, как будто мужик проверяет — выросла ли щетина. Такой бессмысленный жест для женщины — означает, что она уже в космосе безутешности» [Шварц 2008, с. 247]. Таким образом, состояние аффекта вызывает метаморфозу, смену маски, провоцирует маскулинный жест, нетипичный для женщины. Учитывая, что поэтесса, по мнению Шварц, почти всегда находится в диалоге с Богом и потому почти всегда аффектирована «невидимой силой», это приводит к невозможности выбора только одной маски — единой гендерной идентичности.

Бесспорно, я не предполагаю, что различные «маски» — практики означивания — исходят исключительно из свободного выбора субъекта (это как раз та позиция Ж. Лакана, которую Д. Батлер критикует в своих работах). Однако, на мой взгляд, «гендерный маскарад» Шварц, который мы наблюдаем в дневниках и воспоминаниях, не только находится под воздействием власти — политической, божественной или патриархальной, — но и параллельно осуществляет ее подрыв.

Нередуцируемость субъективности Шварц к любым застывшим идентификационным моделям, сдвиг традиционных моделей, как кажется, возможно определить как гендерный трикстеризм или же одну из возможных моделей *квир-субъектности*. Элизабет Гросс, на чью квир-теорию я опираюсь, определяет квир-субъектность как атипичную, трансгрессивную, позволяющую не следовать любым образцам гендерной идентичности или сексуальности [Grosz]. Гросс утверждает, что квир-субъект не является исключительно производным от власти и реакцией на ее политику, а конструируется через структуру действия и обладает многими ресурсами, которыми не обладает субъект власти.

Шварц «разыгрывает» маскулинную идентичность, осуществляя традиционно мужские бытовые практики и стремясь находиться в компании мужчин. Как представляется, подобные перформативные практики тесно связаны для нее с идеями перехвата символической власти внутри неофициальных творческих сообществ, поэтому так часто появляются эпизоды драк, скандалов, которые легитимируют власть и положение в иерархии через применение силы, а также конструируют публичный образ поэтессы. Вместе с тем более интимное осмысление собственной поэтической идентичности

происходит через связку «женское» — «творческое» — «сакральное», пролегающую через женскую телесность. Особое внимание к собственному телу, столь важное для поэтических текстов Шварц, в целом характерно для «женского» письма, однако поэтесса усложняет категорию телесного, рефлексирова о женском теле как о сосуде для божественной энергии, поэтического дара. Помимо этого, «женский» опыт для Шварц — это опыт, соединяющий с матерью, дающий возможность прикоснуться к навсегда утерянным нежным отношениям, что делает его если не сакральным, то как минимум трансцендентным.

Осуществляя этот разрыв, не выбирая окончательно ни один из традиционных гендерных образцов, Шварц «расшатывает» господствующий гендерный дискурс, что характерно для гендерного трикстера. Подобная трансгрессия позволяет ей стать «женщиной-исключением» внутри неофициального сообщества, перехватить власть у мужчин-субъектов. Тем не менее для этого ей было необходимо публично следовать доминантной гендерной модели маскулинного поведения, зачастую проявляя внутреннюю мизогинию, что хорошо заметно по приводимым выше фрагментам. Таким образом, кажется, нельзя говорить о полноценно действующей модели квир-субъектности, но точно возможно определить это как гендерный трикстеризм — мы видим в ее авторефлексии гендерную амбивалентность, театральность и перформативность, трансформацию трансгрессии в *художественный жест*, во многом связь с сакральным контекстом, трансгрессивное производство сакрального. Шварц проблематизирует господствующий советский гендерный порядок и деконструирует сложившиеся практики саморепрезентации женщин-поэтесс.

Литература

- Берг — *Берг М.* Момемуры // Вестник новой литературы. 1993–1994. № 5–8. URL: http://mberg.net/madam_viardo/ (дата обращения — 29 мая 2023 г.).
- Липовецкий — *Липовецкий М.* Pussy Riot: трикстер и современный гендерный режим // Известия Уральского федерального университета. 2013. № 5 (122). С. 15–29.
- Савкина — *Савкина И.* Разговоры с зеркалом и Зазеркальем: Автодокументальные женские тексты в русской литературе первой половины XIX века. М.: НЛО, 2007. 416 с.
- Глостанова — *Глостанова М.* Колониальный гендерный трикстеризм // Глостанова М. В. Деколониальные гендерные эпистемологии. М.: ООО «ИПЦ „Маска“», 2009. С. 272–278.
- Шварц 2008 — *Шварц Е. А.* Собр. соч.: В 5 т. СПб.: Пушкинский фонд, 2008. Т. 3. 352 с.
- Шварц 2013 — *Шварц Е. А.* Собр. соч.: В 5 т. СПб.: Пушкинский фонд, 2013. Т. 5. 408 с.

- Эконен — Эконен К. Творец, субъект, женщина: Стратегии женского письма в русском символизме. М.: НЛО, 2011. 400 с.
- Grosz — Grosz E. *Experimental Desire: Rethinking Queer Subjectivity // Space, Time, and Perversion: Essays on the Politics of Bodies*. New York and London: Routledge, 1995. P. 207–227.
- Irigaray 1985a — Irigaray L. *Speculum of the other woman*. Ithaka: Cornell University Press, 1985. 365 p.
- Irigaray 1985b — Irigaray L. *This sex which is not one*. Ithaka: Cornell University Press, 1985. 111 p.

References

- Berg, M. (1993–1994). 'Momemury', *Vestnik novoi literatury*, 5–8, accessed May 29, 2023, http://mberg.net/madam_viardo/.
- Ekonen, K. (2011). *Tvorets, sub"ekt, zhenshchina: Strategii zhenskogo pis'ma v russkom simvolizme*. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 400 p.
- Lipovetsky, M. (2013). 'Pussy Riot: trikster i sovremennyi gendernyi rezhim' [Pussy Riot: Trickster and Modern Gender Regime], *Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta*, 5 (122), 15–29.
- Savkina, I. (2007). *Razgovory s zerkalom i Zazerkal'em: Avtodokumental'nye zhenskie teksty v russkoi literature pervoi poloviny XIX veka*. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 416 p.
- Shvartz, E. A. (2008). *Sobranie sochinenii*. Saint Petersburg: Pushkinskii fond. Vol. 3, 352 p.
- Shvartz, E. A. (2013). *Sobranie sochinenii*. Saint Petersburg: Pushkinskii fond. Vol. 5, 408 p.
- Tlostanova, M. (2007). *Dekolonial'nye gendernye epistemologii*. Moscow: ООО «PTs „Maska“», 386 p.