

DOI: 10.24412/2587-7844-2024-1-103-111

УДК 821.133.1

ГОЛОС, ПЕСНЯ, ПИСЬМО: НАРРАТИВИЗАЦИЯ ТЕЛЕСНОСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ ЭЛЕН СИКСУ

Е.В. Чадова (Санкт-Петербург, Россия)

Аннотация

Постановка проблемы. Вопрос нарративизации телесности в текстах конца XX в. особенно актуален для авторов, связанных с термином «écriture féminine», традиционно переводимым на русский язык как «женское письмо». Художественные тексты французской писательницы и теоретика женского письма Элен Сиксу согласуются с этой концепцией не только в связи с тем, что она является ее создателем, но еще и потому, что она задействует ряд аффектов, в числе которых *Голос* и порождаемая им *Песня*, для создания особого, подчеркнуто телесного текстуального пространства, традиционно ассоциирующегося с женским письмом.

Цель исследования – рассмотреть, каким образом происходит процесс нарративизации телесных аффектов в творчестве Сиксу в свете гендерной проблематики.

Методы исследования: описательный, структурно-семиотический, сопоставительный анализ текста.

Результаты исследования. Категории *Голоса* и *Песни* в творчестве Элен Сиксу тесно связаны с намеренно создаваемой автором нарративизацией телесности. Взаимодействуя с текстуальной тканью произведения, они освобождают потенциальные выразительные силы женского письма.

Выводы. Делается вывод о том, что большую роль для писательницы играет наследие психоанализа, в том числе материнские имаго Мелани Кляйн, которые дают возможность расширить трактовку собственного термина Сиксу «écriture féminine» до «белых чернил», связывая его уже не с бинарными оппозициями, но с физическим присутствием материнского доэдипального начала.

Ключевые слова: женское письмо, голос, песня, нарративизация телесности, психоанализ, материнские имаго, «белые чернила», деконструкция, гендерные исследования, феминистская критика.

Постановка проблемы. Разговор о женском письме, или *écriture féminine*, во многом актуализировался благодаря творчеству Элен Сиксу, создавшей целый ряд полутеоретических и полухудожественных работ в 1970-е гг. во Франции. Ее тексты ставили целью изучить те отношения, которые возникают между женским пишущим субъектом и текстуальной тканью, а также понять, какую роль женская гендерная идентичность играет в процессе порождения текста. Примером такой работы может служить ее знаменитое эссе *Le Rire de la Méduse*, переведенное на русский язык Ольгой Липовской как «Хохот Медузы», а также ее работа *La Jeune Née*, написанная в соавторстве с другой

французской исследовательницей и философом Катрин Клеман (Catherine Clément). Многие из ее текстов взаимосвязаны, публикуются вместе или входят один в другой, и потому ее творчество представляется неразрывным потоком, набором ассамбляжей, ярких образов и метафор, часто имеющих под собой философское и теоретически важное основание.

Вопрос нарративизации телесности в текстах конца XX в. особенно актуален для письма Элен Сиксу не только в связи с тем, что она является создателем самого термина «женское письмо», но еще и потому, что она задействует ряд аффектов, в числе которых *Голос* и порождаемая им *Песня*, для создания особого, подчеркнуто телесного текстуального пространства, традиционно ассоциирующегося с женским письмом. «Озвучивание», или «нарративная обработка», телесных аффектов в творчестве Сиксу необходимы ей как способ репрезентации уникального, в некоторых моментах сугубо биологического женского опыта, который в то же время представляет собой основу женской писательской идентичности, открывает ей до этого скрытые творческие интенции, освобождает письмо от довлеющего фаллологоцентричного дискурса.

Тело представляется важной категорией не только для Сиксу, но и для ее более ранних предшественниц, в том числе Симоны де Бовуар. В работе «Второй пол» особое внимание уделяется биологическим предпосылкам, которые закрепощают телесность женщины и, как следствие, ее творческий потенциал, который де Бовуар называет трансценденцией, свойственной в первую очередь мужчинам. Женщина же замкнута в своей имманентности, так как, по мнению де Бовуар, существует ряд факторов, на долгое время отделивших женщину от ее тела и ее желаний. К ним она относит материнство, которое называет «репродуктивным рабством», брак и экономическую закрепленность женщины за той материальной реальностью, в которой она – лишь часть патриархального быта, подчиненного мужской либидинальной экономике. Она пишет: «Возникает патриархальная семья, основанная на частной собственности. Женщина в такой семье – угнетенная. (...) Переносимое ею социальное угнетение является следствием угнетения экономического. Равенство может быть установлено лишь тогда, когда оба пола будут иметь юридически равные права; но это освобождение требует, чтобы весь женский пол влился в общественное производство» [Бовуар, 1997, с. 86]. Женщина может освободиться, лишь если освободит свое тело от навязанного ей патриархального труда, примет участие в производстве (не только промышленном, но и творческом), однако де Бовуар пишет, что это невозможно вследствие того, что женское тело никогда не рассматривается равным мужскому, женщина всегда – Другой. «Он [мужчина] ощущает свое тело как (...) нормальное отношение с миром, который, как ему кажется, он постигает в его объективности, тогда как тело женщины представляется ему отягченным всем тем, что подчеркивает специфику этого тела, – этакое препятствие, тюрьма» [Бовуар, 1997, с. 27].

Исследовательница Сара Фишвик пишет, что подход де Бовуар стоит на том, что биологическое тело женщины представляется не более чем «помехой» на пути к трансценденции, однако она также пишет о том, что «социальное тело» женщины (то, что теперь принято называть гендером) представляется неотделимым от тех культурных процессов, которые его образуют [Fishwick, 1999, p. 55]. Таким образом, Сиксу черпает свои тезисы из мыслей де Бовуар, которая смотрит на тело женщины как биологически обусловленное и в то же время склоняется к конструктивистскому взгляду на телесные аффекты как культурно сконструированные. Джудит Батлер начинает свою статью о де Бовуар с цитаты «женщиной не рождаются, ей становятся», настаивая на том, что таким образом она пишет именно о гендере как об идентичности, которую женщина присваивает себе лишь со временем [Butler, 1986, p. 35]. Становление женщиной, как пишет Батлер сквозь призму тезисов де Бовуар, – это целенаправленный, активный набор действий, приобретение навыка, «проект», если использовать терминологию Сартра.

Тем не менее сама Сиксу, черпая многое из работ своих предшественниц, отделяет себя от философии, отдавая предпочтение поэтическому и, таким образом, оставляя себе место для некоторой погрешности и лакун смысла в аналитических построениях.

Цель исследования – рассмотреть, каким образом происходит процесс нарративизации телесных аффектов в творчестве Сиксу в свете вышеупомянутой гендерной проблематики. Необходимо уточнить, каким образом Сиксу видит тот самый путь от имманентности к трансценденции и как освобождение женской репрессированной телесности ведет к освобождению женщины в творческом аспекте. Кроме того, необходимо уточнить, какое место в художественных текстах Сиксу занимают *Голос* и *Песня* и каким образом эти категории позволяют «означивать», освобождать текст. Иными словами, делается попытка установить, каким образом нарратив, который долгое время оставался в тени, сохраняя себя лишь в виде заметок и отрывков (фрагментированный женский текст), оказывается «озвученным».

Обзор научной литературы. Ряд исследователей, к примеру Торил Мой, отмечают разность политического и поэтического в работах Сиксу: она не желает причислять себя к феминистской критике в полной мере, хотя ее тексты решают ряд сугубо свойственных ей задач, в числе которых деконструкция представлений о мужском и женском способах письма. Торил Мой называет свою статью «Воображаемая утопия» и дает эпиграф из Уолта Уитмена, словно намекая на ту сеть противоречий, которую создает Сиксу подобным сближением теории и практики женского письма. Исследовательница пишет: «Хотя ее [Сиксу] собственный теоретико-поэтический стиль, очевидно, стремится уничтожить данное противопоставление, творчество Сиксу основывается на сознательном разграничении “поэзии” и “философии” (...) Тогда, как лучше всего нам объяснить видимую

страсть Сиксу к противоречиям?» [Мой, 2004, с. 149]. Однако сама Сиксу в одном из интервью от 1984 г. признается: «Если бы я была философом, я бы не могла себе позволить говорить в терминах присутствия, сущности и т.д. или о смысле чего-либо. Я бы вполне справилась с философским дискурсом, но не делаю этого. Я позволяю поэтическому слову увлечь меня» [Conley, 1984, p. 151].

Исследовательница Майред Ханрахан дает к своей книге *Sixous's Semi-Fictions* (2014) подзаголовок – «мышление на границах художественного» [Hanrahan, 2014, p. 1]. Она тоже подчеркивает двойственную природу текстов Сиксу, ее желание оставаться между теорией и практикой, намеренный уход от построения всеобъемлющей теоретической базы для своего письма, что приблизило бы Сиксу к полю феминистской критики. Ханрахан также пишет, что один из переводчиков Жака Деррида, Пегги Камуф, называет ее «одним из самых выдающихся полу-теоретиков своего времени» [Hanrahan, 2014, p. 3]. Приставка «полу-» в данном случае предстает в положительном контексте как свободное пространство для встречи с Другим, которым Сиксу «наделяет свое письмо» [Hanrahan, 2014, p. 3]. Для Камуф письмо Сиксу особенно интересно тем, что ее письмо «предоставляет место» тем различиям, которые составляют Другого [Kamuf, 1995, p. 69]. Работа Ханрахан любопытна с той точки зрения, что ставит собой целью изучить, в какой мере элементы теоретического и художественного соотносятся в текстах Сиксу. Ее книга состоит из 6 глав, каждая из которых основывается на каком-либо теоретическом принципе Сиксу, в соответствии с ее художественными текстами. В том числе исследовательница отмечает, что на макротекстуальном уровне основным организующим принципом для неоднородного, часто эксцентричного синтаксиса и лексических способов выражения у Сиксу становится *ритм* [Hanrahan, 2014, p. 20]. Она цитирует Сиксу: «Итак, для каждого текста – другое тело. Но в каждом из них одна и та же вибрация: нечто во мне, что находит себя во всех книгах; оно является напоминанием о том, что моя плоть пишет эти книги, создает этот ритм. Посредник – мое тело, ритм – мое письмо» [Sixous, 1986, p. 64]. Таким образом, по мнению исследовательницы, текстам Сиксу присуща особая организация, но это не тотальная система с ее организующими принципами, а живой организм с его внутренними процессами. Сюжет, вопросы, которые могли бы как-то структурировать чтение: «кто», «когда», «где», – не работают, провоцируя в читателе нелинейные способы чтения. Необходимо вслушаться в тот Голос, который говорит во всех текстах Сиксу, теоретических и фикциональных, чтобы ухватить ее метафорику и ритм.

Голос у Сиксу – категория, которая присутствует практически во всех текстах. Возможно, будет более правильно вести речь о множестве голосов, в котором один никогда не превалирует – это голоса отца и матери писательницы, ее бабушки, ее собственный, расходящийся на множество альтер-биографий и судеб. Но основным образом, к которому возвращаются все исследователи в попытке изучить *Голос* в текстах Сиксу, – образ Матери. Текст *Souffles*, написанный

в 1998 г., особенно близко подходит к образу Матери и Материнского Голоса как к метафоре. Этот текст не похож на более ранние полуманифесты Сиксу, напротив, «это пространство буйной, сладострастной Щедрости, в которой умение слышать голос матери выливается в умение улавливать интенсивности, связанные с телесным эротизмом» [Nanrahan, 2014, p. 98]. Текст-мать и текст-ребенок переплетаются в творчестве Сиксу, эхо этих голосов слышится в доэдипальных структурах, «царстве меда и молока», которое становится особенно актуально для нее позднее, когда она отказывается от термина «женское письмо» в пользу «белых чернил», напрямую связанных с метафорой Матери и материнского молока. Ими может писать каждый, кому удастся примирить в себе нескончаемую борьбу оппозиций женского и мужского, овладеть творческой бисексуальностью (для Сиксу настоящими примерами такой творческой способности являются Джеймс Джойс, Маргерит Дюрас, Жан Жене). И все же Сиксу настаивает на том, что женщинам это удастся зачастую лучше, потому что они не вытесняют фигуру Матери, а, напротив, тесно связаны с Царством Дара, в котором, как Хорошая Мать Мелани Кляйн, они радуются тому, что могут отдавать, совершать акт дарения: «Если и существует “собственность женщины”, то это ее парадоксальная способность отрешаться от собственности, тело без конца, без отростков, без главных “частей”... Это не значит, что она – не отдельная неструктурированная магма, но она не претендует на власть над своим телом или желанием... Ее либидо – это космос, бессознательное ее всемирно. Ее письмо может только длиться, не прописывая и не различая контуров, осмеливаясь совершать эти головокружительные пересечения другого (других), мимолетные и страстные пребывания в нем, в ней, в них, в ком она проводит столько времени, сколько нужно, чтобы взглянуть с точки, максимально близкой к их бессознательному в момент их пробуждения, полюбить их в точке, максимально близкой к их влечениям; и затем, оплодотворяемая вновь и вновь этими краткими объятьями отождествления, она двигается дальше и уходит в вечность» [Sixous, 1997, p. 256]. Потому Царство Дара и Царство Голоса для Сиксу (царство женской либидинальной экономики) на самом деле вообще не царство, а охваченное деконструкцией пространство наслаждения и обмена с Другим.

Результаты исследования. Несмотря на все терминологические сложности, категории *Голоса* и *Песни* являются одними из наиболее значимых констант в творчестве Сиксу, подкрепленные философскими и психоаналитическими рассуждениями. Здесь особенно очевидным становится влияние Жака Лакана, от которого Сиксу отталкивается в своих теоретических построениях. Книгу с названием *Portrait de Dora*, вышедшую в издательстве *de femmes* во Франции в 1976 г., можно считать одним из ярких случаев репрезентации того преобразования, которое терпит наследие психоанализа сквозь призму взгляда Сиксу. Само издательство, как отмечает исследовательница Джейн Гэллоп в статье «Ключи к Доре» [Введение..., 2001, с. 561], было тесно связано

с женской группой «Психоанализ и политика». Пьеса Сиксу – не просто художественный текст, но осуществление подмены одной женщины другой, где фрейдовская Дора и Сиксу меняются местами. В другом тексте, а именно в *La Jeune Née*, Сиксу говорит: «Я то, чем была бы Дора, если бы возникла история женщин» [Sixous, Clement, 1975, p. 184]. Таким образом, Сиксу отрицает лакановские тезисы, относящие женщину к категории непознаваемого, в свете которых мотив истерии Доры представлен негативно. Книга *La Jeune Née* особенно интересна, так как представляет собой диалог между Сиксу и уже упомянутой Клеман, в котором они пытаются понять, героиней или жертвой является Дора. Клеман стоит на позициях символического, персонаж Доры несимпатичен ей, она отказывается от двусмысленности воображаемого в пользу понятной теории, приемля классическую лакановскую иерархию: «Символическое – это здоровый элемент в политическом смысле, тогда как воображаемое – регрессивно» [Введение..., 2001, с. 579]. Сиксу же остается с воображаемым, для нее оно тесно переплетено с образом Матери. Для нее лакановские нападки на воображаемое стоят рядом с враждебностью к плоти, к женщине и ее удовольствию. Здесь Сиксу вплотную подходит к тому, что она называет материнским голосом: «Голос: нескончаемое молоко. Она будет найдена снова. Утраченная мать. Вечность: это голос, смешанный с молоком» [Мой, 2004, с. 143].

Выводы. Женская либидинальная экономика в противовес мужской строится на присутствии телесного, женщина физически проговаривает свой опыт, «означивает» его своим голосом. Так, можно распознать женское письмо, ведь оно является не более чем расширением практики озвучивания: «Она [женщина] физически материализует свою мысль; означает ее своим телом» (пер. Ольги Липовской) [Sixous, 1997, p. 251]. Образ поющей, говорящей и пишущей женщины для Сиксу, видимо, совпадает с имаго Хорошей Матери Мелани Кляйн: «От нее, всемогущей и щедрой, исходит любовь, пища и изобилие (..) пишущая женщина обладает безмерной мощью: *puissance féminine*, напрямую почерпнутой у матери» [Мой, 2004, с. 144]. Щедрость – еще одна важная категория для Сиксу, она пишет, что именно в дарении женщины заложена ее творческая сила. Женщина, пребывая в Царстве Дара и не вытесняя материнское, приходит к пониманию творчества как к силе, которую она может контролировать. В «Хохоте Медузы» Сиксу пишет: «В женской речи, как и в письме, присутствует элемент, который никогда не перестает резонировать, который, как только он глубоко коснулся нас, овладел нами, непрерывно сохраняет силу движения – этот элемент есть *песня*: Первая музыка от Первого голоса любви, живущей в каждой женщине. Почему такая привилегированная связь с голосом? Потому что ни одна женщина не выстраивает столько уровней защиты против собственных импульсов, (...) не отказывается от удовольствия из сообразности, как мужчина» [Введение..., 2001, с. 806]. Таким образом, особые отношения между телом и теорией, между аффектом и его нарративизацией

для Сиксу напрямую связаны с практикой озвучивания, физического наслаждения, получаемого от того различия, которое снимается в момент реализации утопической женской творческой способности, сформулированной ей как тезис «пишите телом», ведь тело хочет быть услышанным и написанным.

Библиографический список

1. Бовуар С. де. Второй пол. М.: Прогресс; СПб.: Алетейя, 1997. Т. 1, 2. 832 с.
2. Введение в гендерные исследования / под ред. С.В. Жеребкина. Харьков: ХЦГИ, 2001; СПб.: Алетейя, 2001. Ч. II: Хрестоматия. 991 с.
3. Мой Т. Сексуальная текстуальная политика: феминистская литературная теория. М.: Прогресс-Традиция, 2004. 237 с.
4. Butler J. Sex and Gender in Simone de Beauvoir's *Second Sex*. *Yale French Studies*, No. 72. *Simone de Beauvoir: Witness to a Century*. 1986. P. 35–49. DOI: 10.2307/2930225
5. Cixous H., Clement C. *La Jeune Née*. Union Générale d'Editions, Collection 1975. '10/18'. 296 p.
6. Cixous H. *La Venue à l'écriture*, in *Entre l'écriture*. Paris: Éditions des femmes, 1986 [1976]. 204 p.
7. Cixous H. *The Laugh of the Medusa*, in Robyn R. Warhol and Diane Price Herndl, eds., *Feminisms: An Anthology of Literary Theory and Criticism*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 1997. 887 p.
8. Conley V.A. *Hélène Cixous: Writing the Feminine*. Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1984. 197 p.
9. Fishwick S. Reassessing Beauvoir's account of the body in 'Le deuxième sexe.' *Simone de Beauvoir Studies*. 1999–2000. 16. P. 55–68.
10. Hanrahan M. *Cixous's Semi-Fictions: Thinking At the Borders of Fiction*. Edinburgh University Press, 2014. 256 p.
11. Kamuf P. *To Give Place: Semi-Approaches to Hélène Cixous*. *Yale French Studies* 1995. 87. P. 68–89. DOI: 10.2307/2930324

Сведения об авторе

Чадова Елизавета Владимировна – аспирант кафедры истории зарубежных литератур, Санкт-Петербургский государственный университет; e-mail: elizavetachadova19@gmail.com



VOICE, SONG, WRITING: NARRATIVIZATION OF THE BODY IN THE WORKS OF HÉLÈNE CIXOUS

E.V. Chadova (Saint Petersburg, Russia)

Abstract

Statement of the problem. The question of body narrativization in the late 20th century texts is especially relevant for the authors associated with the term 'écriture féminine', traditionally translated as 'women's writing'. The works of the French writer and theorist Hélène Cixous are consistent with this concept not only because she coined the term, but because she uses a number of affects, including *the Voice* and *the Song*, to create a special, emphasized bodily-textual space traditionally associated with women's writing.

The purpose of the study is to determine how the process of body narrativization occurs in the works of Hélène Cixous.

The research methods are descriptive, structural-semiotic and comparative analysis of the text.

Research results. The categories of *the Voice* and *the Song* in Hélène Cixous' works are closely linked to the author's deliberate narrativization of the body. By interacting with the text, these categories release the potential expressive powers of women's writing.

Conclusions. The legacy of psychoanalysis, including Melanie Klein's maternal imagos, plays a major role in Cixous' writings, providing an opportunity to extend the writer's own term 'écriture féminine' to 'white ink', linking it no longer to binary oppositions but to the physical presence of the maternal pre-oedipal voice in her works.

Keywords: *women's writing, voice, song, narrativization on the body, psychoanalysis, maternal imago, 'white ink', deconstruction, gender studies, feminist literary criticism.*

References

1. Beauvoir S. de. *The Second Sex*. Moscow: Progress; St. Petersburg: Aletheia, 1997. Vol. 1, 2. 832 p.
2. *Introduction to Gender Studies* / Ed. by S.V. Zherebkin. Kharkov: KCGS, 2001; St. Petersburg: Aletheia, 2001. P. II: Anthology. 991 p.
3. Moi T. *Sexual/textual politics: Feminist Literary Theory*. Moscow: Progress-Tradition, 2004. 237 c.
4. Butler J. *Sex and Gender in Simone de Beauvoir's Second Sex*. *Yale French Studies*, No. 72. Simone de Beauvoir: Witness to a Century. 1986. P. 35–49. DOI: 10.2307/2930225
5. Cixou H., Clement C. *La Jeune Née*. Union Générale d'Éditions, Collection. 1975. '10/18'. 296 p.
6. Cixous H. *La Venue à l'écriture*, in *Entre l'écriture*. Paris: Éditions des femmes, 1986 [1976]. 204 p.
7. Cixous H. *The Laugh of the Medusa*, in Robyn R. Warhol and Diane Price Herndl, eds., *Feminisms: An Anthology of Literary Theory and Criticism*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 1997. 887 p.

8. Conley V.A. *Hélène Cixous: Writing the Feminine*. Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1984. 197 p.
9. Fishwick S. Reassessing Beauvoir's account of the body in "Le deuxième sexe". *Simone de Beauvoir Studies*. 1999–2000. 16. P. 55–68.
10. Hanrahan M. *Cixous's Semi-Fictions: Thinking At the Borders of Fiction*. Edinburgh University Press, 2014. 256 p.
11. Kamuf P. To Give Place: Semi-Approaches to Hélène Cixous. *Yale French Studies* 1995. 87. P. 68–89. DOI: 10.2307/2930324

About the author

Chadova, Elizaveta Vladimirovna – PhD Candidate, Department of the History of Foreign Literature, Saint Petersburg State University (St. Petersburg, Russia); e-mail: elizavetachadova19@gmail.com