

УДК 821.111(17) «19»

А. А. Якименко

г. Днепропетровск

**ПАРОДИЙНОСТЬ КАК КОМПОНЕНТ СТРУКТУРЫ
ФЕМИНИСТСКИХ РОМАНОВ ЛУКИ БЕРСИАНИК
(«ЕВАНГЕЛИОН» И «ПИКНИК НА АКРОПОЛЕ»)**

Розглянуто функцію пародії в романах «Евангеліон» та «Пікнік на Акрополі» квебекської феміністської письменниці Луки Берсіанік.

Ключові слова: пародійність, іронія, пародійний дискурс, феміністський роман.

Рассмотрена функция пародии в романах «Евангелион» и «Пикник на Акрополе» квебекской феминистской писательницы Луки Берсианик.

Ключевые слова: пародийность, ирония, пародийный дискурс, феминистский роман.

The article explores the function of parody in the novels «Eugelionne» and «Picnic on the Acropolis» by Quebec feminist author Louky Bersianik.

Key words: parody, irony, parody discourse, feminist novel.

Квебекская романистка, эссеистка и поэтесса Луки Берсианик после выхода её первого романа «Евангелион» (Eugélionne, 1976), имевшего успех в Канаде и Франции, получила славу родоначальницы феминистского письма у себя в стране, укрепившуюся с выходом второго романа «Пикник на Акрополе» (Pique-nique sur l'Acropole, 1979). Сама писательница назвала свои произведения «не романами, а средством выживания» [14, с. 78], ибо они обнажают скрытое и явное женоненавистничество и символическое убийство женщины, губительное воздействие католических догм на женскую идентичность. Романы Берсианик вышли в удачный момент: в середине 70-х гг. феминизм как феномен вызывает живой интерес литераторов и воспринимается с энтузиазмом как теоретиками, так и простыми обывателями. Ее тексты отличаются ироничной и пародийной тональностью, хотя каждое слово в них имеет принципиальное значение. В обоих романах, которые характеризуются широким использованием интертекстуальности, Луки Берсианик демонстрирует высокий уровень эрудиции в области литературы и философии от античности до современности.

Книга «Евангелион», названная критиками «женской Библией» [15, с. 50], станет произведением, на которое будут ссылаться писательницы, посвятившие себя феминизму: автор остро критикует положение женщины в современном мире, призывает к действию и созданию общества, где господствовало бы равноправие полов. В сочинении Берсианик происходит одновременно деконструкция мужского дискурса о женщине и поиск форм женского письма. Героиня этого романа – инопланетянка, странствующая по Вселенной в поисках «позитивной планеты» для себя и равенства женщин, обнаруженных ею на планете Земля. Структурно роман «Евангелион» представляет собой целую мозаику смешивающихся дискурсов о женщине: роман-пародия, шуточный и одновременно философский роман (roman à thèse), развивающий традиции французской литературы XVIII века. Формально книга сравнима с лингвистическим трактатом, разделенным на три озаглавленные и

объединенные общим замыслом части (volets), образующие своеобразный триптих. «Роман-триптих», как заявлено автором на обложке, сочетает романную драму, манифестационные призывы и трактатные черты. Луки Берсианик отстаивала дефиницию «роман» для своей книги, хотя канадский писатель Юбер Акен убеждал ее, что это определение не совсем уместно, так как третья часть книги представляет собой философский дискурс: «Жаль, что в то время не было дефиниции «фантастическое эссе», чтобы обозначить книги, смешивающие множество жанров» [12, с. 407]. Однако основными жанровыми компонентами в сочинении выступают роман и манифест. Как утверждает Луиза Говен, манифесты, написанные женщинами и посвященные женскому вопросу, часто характеризуются рассеиванием императивности сообщения в более пространственные и убедительные формы. Демистификация становится более эффективной, если она сопровождается текстуальной мизансценой, подрывающей высмеиваемые образы и мифы, подчеркивая их негативные стороны. В случае с «Евангелион» деконструкция идет параллельно с пародированием языкового кода [17, с. 77].

Владимир Даль в своем «Толковом словаре живого великорусского языка» определил пародию так: «Забавная переделка важного сочинения или насмешливое подражание, перелицовка, сочинение или представление наизнанку» [4, с. 556]. В «Поэтическом словаре» А. Квятковского пародии дана другая, несколько заузенная дефиниция: «Жанр критико-сатирической литературы, основанный на карикатурном подчеркивании и утрировке особенностей писательской манеры» [5, с. 195]. В «Словаре литературоведческих терминов» (под редакцией Л. И. Тимофеева и С. Я. Тураева) указано, что «пародия может быть направлена против определенных особенностей литературных произведений – тематики, идейного содержания, особенностей сюжетов, образов героев, композиции, языка. Основное ее средство – ироническое подражание осмеиваемому образу, передача в гиперболизированном, шаржированном виде свойственных ему характерных черт, доведение их до абсурда, нелепости, чем и достигается сатирико-комический эффект» [9, с. 259]. Комическое подражание художественному произведению или группе произведений видит в пародии М. Л. Гаспаров [3, с. 268]

Представление о пародии как комическом жанре подверг критическому разбору Ю. Н. Тынянов. Пародийность вовсе не непременно связана с комизмом: все методы пародирования состоят в переводе пародируемого произведения или ряда произведений в другую систему. В пародии пародируемый и пародирующий планы смещены. Другой важный тезис Ю. Н. Тынянова: пародия может быть направлена не только *на* произведение, *но* и против него (курсив Тынянова) [10, с. 201]. М. М. Бахтин рассматривает пародию как своеобразный диалог с предшествующими текстами. По его мнению, автор может использовать чужое слово для своих целей и тем путем, что он вкладывает новую интенцию в слово, уже имеющее свою собственную предметную интенцию и сохраняющее ее. Писатель соотносит текст с иными текстами иных авторов, освещающих этот текст, раскрывающих его глубинный смысл, — ведь он всегда на что-то отвечает, что-то переосмысливает, что-то передразнивает, пародирует, что-то (какой-то текст) продолжает, от какого-то текста отталкивается. Текст разрастается диалогизирующими (с ним) текстами, втягивает в себя бесконечный — в века —

контекст, становиться полифоническим [2, с. 127]. Одной из особенностей пародии Бахтин считает ее «антитематичность» по отношению к своему прототипу, то есть пародия не только перенимает определенный метод создания текста, но также обращается против тематики оригинала.

В глазах Линды Хатчеон, пародия – это форма имитации, некий требующий от читателя эрудиции битекстуальный синтез, где пародируемый текст выступает одновременно целью и оружием [18, с. 53]. Хатчеон разделяет мнение Жюль Делеза о том, что современная пародия должна нести подрывной, разрушительный характер, быть «пробуждающим сознание инструментом, не допускающим принятие узких, доктринальных, догматических взглядов какой-либо отдельной группы» [18, с. 103]. К такой группе феминистки относят мужчин, мешающих женской самоидентификации. Кроме освободительной функции, пародия является мостом между прошлым и настоящим [18, с. 92], что и происходит при переписывании женщиной мифа и говорит о пользе этой попытки. Пародия выливается в парадокс – приближает тексты, желая их отдалить. Закономерно, что феминистские писательницы зачастую прибегают к пародии как одному из методов выявления слабых мест патриархального дискурса. Так, известная американская феминистка Джудит Батлер отмечает, что практики пародии могут служить для привлечения и реконсолидации любого различия между привилегированной и натурализованной гендерной конфигурацией и той, которая выступает в качестве заимствованной фантазматической и миметической — вроде неудавшейся копии, а также для продления политики отчаяния, которая подтверждает кажущееся неизбежным исключение маргинальных гендеров из территории естественного и реального [1, с. 161].

Американский критик Адриен Рич сформулировала важность для женщин того, что она называет ревизией: «Ревизия – взгляд назад, свежий взгляд на старый текст с новой критической позиции, – должна стать для женщины не просто одной главой в истории культуры, а необходимым актом для выживания. До тех пор, пока женщина не осознает шаблоны, которые ей приписывают, она не может познать себя. Для женщины это стремление к самопознанию нечто большее, чем поиск идентичности – это элемент отказа от саморазрушения обществом, где доминирует мужчина» [20, с. 42]. Именно ревизию такого плана предпринимает Луки Берсианик в романе «Евангелион», продолжая начатое Люс Иригаре развенчивание мужского монологаизма (см. *Speculum, de l'autre femme. Ethique de la différence sexuelle* [19]). Подобную деконструкцию также совершали в своих эссе Кейт Миллет (Библия, Фрейд), Сара Кофман (Фрейд, Ницше, Руссо), Анн Голдманн (французская литература XIX века).

Луки Берсианик называет свое сочинение анти-Библией. Пародийное начало бросается в глаза с первых строк книги: весь текст разбит на параграфы и пронумерован, подобно Гражданскому кодексу или Ветхому Завету. Избранная формальная структура также подтверждает интенцию пародировать Библию. Автор пародирует женоненавистнические взгляды с тем, чтобы прекратить их последующее воздействие на женские и мужские умы. По прибытии на Землю, Евангелион сразу замечает вездесущность слов «на многоэтажках, столбах, стенах, витринах» [13, с. 209] и в коробках, которые бережно хранят «на большом

национальном складе консервированных слов» [13, с. 210]. Евангелион прибывает на Землю с единственной миссией: «вернуть былую славу этому странному животному с грудью и влагалищем, которое презрительно называют *женщиной*» [13, с. 54]. Если само имя этого существа внушает презрение, то винить в этом следует также язык, отсюда важность дискурса о женщине перед созданием другого – более здорового и гуманного. Это необходимо для спасения всего вида, так как «сексуальное и интеллектуальное угнетение женских индивидов данного вида лежит в основе многих других преступлений в истории человечества» [13, с. 257].

Жанру пародии присущи некоторые универсальные законы ее построения. Так, В. Л. Новиков выделяет следующие приемы: снижение стиля, введение нового материала, его вставка и подставка; замена поэтической лексики прозаической; гротеск; переворачивание сюжета; создание пародийного персонажа; отстранение композиции, введение авторской самохарактеристики [7, с. 56]. Многие из этих приёмов можно обнаружить в прозаических сочинениях Берсианик. Как видно уже из названия, в романе «Евангелион» в первую очередь пародированию подвергается религиозный дискурс, но, скорее, не сам текст Библии, а его интерпретации. Луки Берсианик прибегает к тщательному чтению некоторых фрагментов Библии и феминизирует их, утверждая новые ценности – женские. Отметим, что персонаж Евангелион, имя которой можно трактовать как «благая весть», отчетливо перекликается с образом Христа. Полубогиня, получеловек, Евангелион приходит на землю исполнить священную миссию, обретает много сторонниц («Если ты человек, брось тряпку и следуй за мной» [13, с. 84]), проповедует на горе и, наконец, поколебав установленный порядок, будет убита и воскрешена.

Согласно Луки Берсианик, религия – это первый источник, порождающий женскую неполноценность. Поскольку нельзя четко обозначить связь между религией и ролью, навязанной женщине обществом, Луки Берсианик делает попытку вернуться к началу мироздания и найти истоки этой связи. В книге история сотворения мира присутствует в нескольких трактовках, причем библейская уступает место феминистской. Конфронтация различных версий создания мира, одна из которых известна и признана абсолютной истиной, а другие – выдуманными и дерзкими, демистифицирует и придает относительность дискурсу, который принято считать сакральным. Умножение рассказов о первоистоках делает библейскую историю всего лишь одной из многих и разрушает тем самым ее главенство. Осуществив деконструкцию библейского дискурса, Евангелион подвергает феминизации патриархальный теологический дискурс, предлагая взамен историю о святой Тригинии: «Рассказывают, что Евангелион была любимой дочерью богини Вонджины и Высшей Разумности¹. Все трое были в сущности единой Богиней: Вонджина – вечная мать, Евангелион – любимая дочь, Высшая Разумность и божественная мысль тесно связывают мать и дочь между собой: мать происходит от дочери и Высшей Разумности, дочь – от матери и Высшей Разумности, а Высшая Разумность – от матери и дочери! Вот в чем решение!» [13, с. 50–51]. Такая репрезентация высших сил, управляющих миром, делает женщину

¹ во франц. языке la raison – разум – существительное женского рода.

мощной и сильной. По версии Евангелион, ее рождение произошло так: «Не знавшему женщин отцу Евангелион Нопалу явилась архангел Евангелина, посланница богини Вонджины, чтобы сообщить ему, что он станет отцом путем непорочного зачатия. Когда Нопалина, невинная девушка, узнала, что ее будущий супруг станет девственником-отцом, она не захотела ни разоблачать его публично, ни заставлять его делать аборт [13, с. 53]. Использование анахронизмов, инверсия библейской мифологемы женского рода в мужской («девственник-отец»), легкий, непринужденный, ироничный тон лишают библейский дискурс сакральности, демистифицируют его.

М. Н. Кобылина одним из частных видов пародийной трансформации называет гиперболизацию, т. е. «намеренное преувеличение, утрирование каких-то черт прототипа на любом уровне структурно-семантической организации пародийного текста» [6, с. 81]. Евангелион в романе Берсианик выстраивает свою генеалогию в пародийном модусе, напоминая карнавальную стилистику королевских родословных в романе Рабле. Генеалогический отсчет ведётся не по отцовской, а по материнской линии: «Ева породила Сару, которая родила Ракель, которая была матерью Руфь, которая родила Деву Марию, которая родила Федру, которая родила Антигону, которая родила Лисистрату, которая родила Терезу Авильскую, которая родила Жанну д'Арк, которая родила Олимп де Куж, которая родила Луизу Мишель, которая родила Симону де Бовуар, которая родила Кейт Миллет, которая родила Нопалину, которая родила Евангелион» [13, с. 53]. Религиозный и психоаналитический дискурсы постоянно переплетаются в романе благодаря использованию анахронизмов и смешиванию сигнификатов. Примат Фаллос рассказывает, что одного из самых известных пророков религии звали Святой Зигфрид², он проповедовал на горе и имел много сторонников (с. 169). Среди его наиболее горячих последователей рассказчик выделяет Святого Томаса д'Ако³ и Святого Жака Ленкана. Святой Зигфрид называл существа без пениса «калеками» и «инвалидами» [13, с. 215], что также отсылает нас к истории создания мира – именно так Адам описывает Еву в начале ветхозаветной книги «Бытие». Затем пророк озвучивает десять блаженных заповедей, среди которых: «Благословенны индивиды, рожденные с фаллосом. У них нет мозга, потому что мозг состоит из множества инвагинаций» [13, с. 219]. Сакрализация психоанализа парадоксально ведет к десакрализации обоих дискурсов, основанных на доминировании и подчинении. Эскизно очерченные женские ценности (тело, свобода, отличие) ставят под вопрос несгибаемость пародируемых дискурсов.

В романе «Евангелион» автор активно использует приём «мнимой наивности», «свежих глаз», восходящий к традиции французской литературы XVIII века: повествование от лица иностранного рассказчика – азиатского («Персидские письма» Монтескье) или индийского («Простодушный» Вольтера) – для

² Пародийный эффект достигается за счет телескопирования имени Зигмунда Фрейда. За именем Жака Ленкана недвусмысленно угадывается французский психоаналитик и постфрейдист Жак Лака.

³ Еще один анахронизм-телескоп: Пьер Дако – популяризатор психоаналитической мысли в отношении женщин.

изобличения несправедливостей, которые происходят в другой стране. Структура рассказов такого типа связана с пребыванием чужестранца в родной стране автора, и именно статус иностранца позволяет герою открыто высказывать свою позицию. Евангелион, ввиду статуса пришельца, может без стеснения выражать свое мнение: «Я чужая вашему обществу. Я наблюдаю и слушаю» [13, с. 226]. Мнимая наивность, часто применяемая в философских рассказах, широко используется в романе «Евангелион»: обычная ситуация, которую автор считает несправедливой, вызывает большое недоумение у инопланетянки, а ошибочная трактовка этой ситуации подчеркивает ее комичность. Например, во время визита в Парламент Евангелион удивлена, что там очень мало депутатов-женщин, но ей отвечают, что основная работа происходит в парламентских комиссиях. Наверное, все женщины работают там, говорит себе героиня. Но увидев, что и в парламентской комиссии женщин не хватает, Евангелион начинает воображать возможные объяснения: «Или женщины-депутаты безответственно относятся к своим обязанностям, или всех их срочно вызвали в другое место, или же совершенно необъяснимым образом половина женщин-депутатов оказалась переодета в мужчин» [13, с. 320]. Свежий взгляд Евангелион на привычные явления заставляет увидеть их с неожиданной стороны. Так, инопланетянка приходит к выводу, что брак «на самом деле всего лишь церемония, передающая в полное владение Законодателя одну из Велосипедисток-домохозяйек, задача которой, кроме услуг по хозяйству, сводится к рождению мужу наследника-сына» [13, с. 46]. Офис в восприятии героини – «улей, где у женщин функция – печатать на машинке, а у мужчин – говорить по телефону» [13, с. 117].

Пародированию в романе в первую очередь подвергается язык как инструмент мужской власти. Евангелион утверждает, что сексистская маркировка языка встречается не только в специализированном дискурсе, но и в повседневной жизни: например, в школьном учебнике, который попадает на глаза героини, указано, что девочки «квохчут», как курицы [13, с. 208]. Действительно, констатирует Евангелион, вся языковая система отражает презрительное отношение к женщине: «Я удивлена, как мужчины, которые изобрели язык, нашли настолько широкий набор хвалебных и до бесконечности нюансированных эпитетов, чтобы оценивать женщин» [13, с. 154]. За этой фразой следует длинный список-перечень оскорблений – от «синего чулка» и старой девы до «бой-бабы» и проститутки. Женское поле в языке зачастую сведено к прилагательным, красивым и взаимозаменяемым, тогда как мужское включает глаголы, то есть действия [13, с. 228]. Евангелион призывает женщин выйти за пределы языковых барьеров: «Делайте ошибки преднамеренно, чтобы установить равенство между полами. Придумайте нейтральную форму, не повинуйтесь грамматике, обходите орфографию. Создайте новый стиль, отступайте от литературных жанров, пусть они взлетят на воздух!» [13, с. 230]. Украинская исследовательница Анна Улюра пишет, что актуальной методологической задачей феминистки считают реконструкцию, создание антиканона, который, в идеале, приведет к разрушению канона как дискриминационной практики [11].

К пародийным приёмам Луки Берсианик обращается и во втором своём романе, при этом ее стратегия оказалась последовательной: сначала пародированию с позиций феминизма подверглись некоторые положения Библии, затем

травестирующему переосмыслению подвергся андроцентризм греческой мифологии. Главный объект пародии в романе «Пикник на Акрополе» – «Пир» Платона, где семь мужчин (Сократ, Агафон, Аристофан, Алкивиад, Павсаний, Эриксимах, Федр) поочередно высказываются об Эроте, его свойствах и предназначении. Сочинение Берсианик во многом стилизовано под структуру «Пира». Ю. Н. Тынянов писал, что стилизация близка к пародии: и та, и другая живут двойной жизнью – за планом произведения стоит другой план, стилизуемый или пародируемый. Но в пародии обязательна неувязка обоих планов, смещение их; пародией трагедии будет комедия. При стилизации той неувязки нет, но все же от стилизации к пародии – один шаг; стилизация, комически мотивированная или подчеркнутая, становится пародией [10, с. 201].

Если произведение Платона пропитано идеологическим андроцентрическим видением, то «Пикник на Акрополе», напротив, отстаивает феминистские идеи, поэтому тон романа зачастую дидактичен. Берсианик иронизирует по поводу афинской концепции демократии в эпоху Сократа: «Хороша истинная демократия, эта народная Ассамблея, где «все граждане» (то есть шесть процентов населения!) участвуют в управлении государством» [16, с. 65]. Луки Берсианик ставит под сомнение авторитет Платона в данном вопросе: «Следует отметить, что автору данного сочинения было всего двенадцать лет, когда происходили эти мировые события, при которых он, разумеется, не присутствовал» [16, с. 66]. Луки Берсианик исключает мужчину из своего произведения, адресуя лишь саркастичное обращение к нему в начале: «Дорогой читатель-мужчина, не будь шокирован тем, что ты не фигурируешь среди приглашенных на наш пикник. Когда мы захотели тебя пригласить, ты оказался недосягаемым. Затем мы узнали, что ты отправился на пир Платона. И он длится вплоть до рассвета сегодняшнего дня! Если некоторые идеи, высказываемые здесь, режут твои платонические уши, остается только убедить тебя в том, что речь идет всего лишь о «символической травме»⁴, к которой нас приучили и от которой никто не умирал... Всего лишь множество жалких исключений» [16, с. 9].

Название произведения Берсианик иронично: само сочетание слов «пикник» и «Акрополь», причем первое образует контраст по отношению к платоновскому «пиру», словно подчеркивая скромность и ограниченность средств женщины. Если «Пир» посвящен теме любви и поиску бессмертия, то «Пикник на Акрополе» открыто затрагивает вопросы женской и мужской, а также «множественной» сексуальности (гетеросексуализм, гомосексуализм, автоэротизм), отвергая концепцию Платона, которая устанавливает дихотомию между духом и телом. Во время этого пикника женщины много узнают о природе влечения, беседуя между собой или со старшей по возрасту Ксантиппой. Берсианик перерабатывает греческие мифы, в которых боги пожирают женщин и детей, её женские персонажи говорят о наслаждении, ценят себя, забывают мужские критерии и табу. Эти женщины валоризируют как дух, так и тело: «Ты говоришь о плоти, но, поскольку она высокодуховна, ты также говоришь о духе» [16, с. 56]. Эта фраза опровергает суждение героя «Пира» Павсания, который выделяет две формы любви: небесную

⁴ Этот термин использовался в психоанализе.

любовь, относящуюся к старшей Афродите, и пошлую – от младшей Афродиты, дочери Дионы и Зевса: «Эрот Афродиты пошлой поистине пошел и способен на что угодно; это как раз та любовь, которой любят люди ничтожные. А такие люди любят, во-первых, женщин не меньше, чем юношей; во-вторых, они любят своих любимых больше ради их тела, чем ради души, и, наконец, любят они тех, кто поглупее, заботясь только о том, чтобы добиться своего, и не задумываясь, прекрасно ли это... Эрот же Афродиты небесной восходит к богине, которая, во-первых, причастна только к мужскому началу, но никак не к женскому, – недаром это любовь к юношам, – а, во-вторых, старше и чужда преступной дерзости. Потому-то одержимые такой любовью обращаются к мужскому полу, отдавая предпочтение тому, кто сильнее от природы и наделен большим умом» [8, с. 129–130]. Как видим, в речах персонажей «Пира» часто присутствуют бинарные оппозиции, девалоризирующие роль женщины и матери. В сочинении Берсианик Ксантиппа, напротив, напоминает об уникальности и важности языка Тела, языка прикосновений, которым владеют женщины. «Женщины узнали свою первую любовь в руках и груди матери, а свое первое физическое наслаждение – от контакта с ее Телом снаружи и изнутри» [16, с. 48]. Подчеркивая значимость телесности, автор каждый раз пишет слово «тело» с прописной буквы. Диотима, единственная женщина на платоновском «Пире», разделяет плодородие тела и плодородие духа: «Те, у кого разрешиться от бремени стремится тело, – продолжала она, – обращаются больше к женщинам и служат Эроту именно так, надеясь деторождением приобрести бессмертие и счастье и оставить о себе память на вечные времена. Беременные же духовно – ведь есть и такие, – пояснила она, – которые беременны духовно, и притом в большей даже мере, чем телесно, – беременны тем, что как раз душе и подобает вынашивать. А что ей подобает вынашивать? Разум и прочие добродетели. Родителями их бывают все творцы и те из мастеров, которых можно назвать изобретательными» [8, с. 132].

Луки Берсианик не соглашается с такой иерархией удовольствия, отстаивая мысль о том, что сексуальность отличается равноправием, множественностью, несмотря на патриархальное табу однополого желанья, возникающего в процессе первого контакта матери и дочери. Ксантиппа, которую никогда не приглашали на пиры прежде, жалуется на недостаток любви: «Сократ – мастер любви! Но если он любил гладить волосы Федона, то меня он никогда не удостоивал такими ласками, как его» [16, с. 77]. Женщины отсутствовали на пире, ставшем здесь метафорой культуры, возведенной без женского участия и наполненной женоненавистничеством. Организовать пикник на Акрополе – значит, переосмыслить мир с женской точки зрения. Семь женщин взбираются на Акрополь ночью, пока охранник спит, нарушая патриархальное пространство. О назначении пикника поет аккордеонистка [16, с. 46], в то время как Эриксимах просит флейтистку уйти с пира. В отличие от пирующих мужчин, женщины могут позволить себе в качестве угощения только бутерброды [16, с. 65]. Становится известно, что, поскольку в Древней Греции люди не употребляли в пищу конину, повар «Пира» приготовил «кобылу под соусом Деметры» [16, с. 70], которую «можно есть без зазрения совести, ведь она самка без каких-либо особенных качеств» [16, с. 73]. Метафоризация имени Деметры показывает, что даже одной из

главенствующих богинь греческого Олимпа не удастся избежать участи всех женщин.

Можно провести параллель между понятием женского автоэротизма, которое вводит Берсианик, и концепцией взаимодополняемости, о которой в «Пире» рассказывает Аристофан: по его словам, человеческое существо несло в себе сперва как мужское, так и женское начало, но затем Зевс разделил их. С тех пор каждый человек ищет свою половинку, чтобы слиться с ней, «потому что мы были одним целым. Ведь этому желанию и стремлению к единению дали название любовь» [8, с. 143]. Вопреки Аристофану, Берсианик пропагандирует любовь саму по себе – лесбийское желание, а также любые другие ее формы: Другой вовсе не является обязательным компонентом в получении удовольствия для героинь «Пикника на Акрополе». Понятие «автоэротизм» вызвало немалое удивление у общественности: несмотря на сексуальную революцию 70-х гг., женщины плохо знали свое тело и по-прежнему подчиняли его мужскому удовольствию. В этом смысле «Пикник на Акрополе» предлагает своего рода провокационное решение проблемы женского удовольствия, травестируя платонизм.

Луки Берсианик в своем произведении пытается установить новые ценности, используя пародию и иронию. В отличие от «Пира» Платона, где персонажи рассуждают о любви, главная тема «Пикника на Акрополе» – сексуальность. Луки Берсианик расшатывает верования, касающиеся исторической истины, абсолютного авторитета мужской мысли в философии и психоанализе, женского желания и дихотомии дух/плоть. Автор защищает множественную сексуальность, иронично напоминая, что лакановскую концепцию вовсе не следует считать истинной: «Жак Ленкан, Психоаналитик Истины, Король Каламбуржуа, вешает, устремив один глаз себе на пуп, а другой – на Пантеон» [16, с. 139]. Писательница ставит под сомнение не только психоаналитические установки, но и все, что претендует на звание истины. Развитая интертекстуальность помогает канадской романистке выявить истоки принижения женщины в истории культуры и языке. Используя приёмы пародии, она высмеивает и подвергает деконструкции некоторые концепты патриархального дискурса. Луки Берсианик в полемически острых формах высказывает свою точку зрения на место женщины в социуме, пытаясь пробиться к подлинно женским ценностям через подрыв и дискредитацию господствующего канона.

Библиографические ссылки

1. **Батлер Д.** От пародии к политике / Д. Батлер // Введение в гендерные исследования. Часть вторая. Хрестоматия. Харьков; СПб., 2001. – С. 164.
2. **Библер В. С.** Михаил Михайлович Бахтин, или поэтика культуры (На путях к гуманитарному разуму) / В. С. Библер – М., 1991.
3. **Гаспаров М. Л.** Пародия / М. Л. Гаспаров // Литературный энциклопедический словарь / Под ред В. М. Кожевникова и П. А. Николаева. – М. : Сов. энцикл., 1987. – С. 268.
4. **Даль В.** Толковый словарь живого великорусского языка / В. Даль. – М. : Госуд. изд-во иностр. и нац. словарей, 1955. – Т. 3.
5. **Квятковский А.** Поэтический словарь / А. Квятковский. – М. : Сов. энцикл., 1966.
6. **Кобылина М. Н.** Использование свойств языка в процессе литературного пародирования / М. Н. Кобылина // Семантика и прагматика единиц языка в тексте. – Л.: ЛГПИ им. А. И. Герцена, 1988. – С. 80–88.
7. **Новиков В. Л.** Книга о пародии / В. Л. Новиков – М. : Сов. писатель, 1989. – 488 с.

8. **Платон.** Избранные диалоги / Платон. – М. : Худ. лит., 1965. – С. 129–130.
9. Словарь литературоведческих терминов / Под ред. Л. Тимофеева, С. Тураева. – М. : Просвещение, 1974.
10. **Тынянов Ю. Н.** Достоевский и Гоголь (к теории пародии) / Ю. Н. Тынянов // Поэтика. История литературы. Кино. – М., 1977.
11. **Улюра Г. А.** Доповідь на Київському міському семінарі з гендерної лінгвістики. [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://linguist.de.co.ua/seminar/2004/02/02/seminar_1_dejaki_mir_9.html
12. **Bersianik Louky.** En marge d'un roman qui n'en est pas un / Louky Bersianik // Bersianik Louky. Eugélonne. – Montréal, 1985.
13. **Bersianik Louky.** Eugélonne / Louky Bersianik. – Montréal, 1976.
14. **Bersianik Louky.** Main tranchante du symbole / Louky Bersianik. – Montréal, 1990.
15. **Bersianik Louky.** Mémoire courte / Louky Bersianik // la Vie en rose, juillet-août. – Montréal, 1987.
16. **Bersianik.** Pique-nique sur l'Acropole / Louky Bersianik. – Montréal, 1979.
17. **Gauvin Louise.** Langagement / Louise Gauvin. – Montréal, 2000.
18. **Hutcheon Linda.** Ironie et parodie: structure et stratégie / Linda Hutcheon // Poétique 36. – Paris, 1978.
19. **Irrigaray Luce.** Speculum, de l'autre femme. Ethique de la différence sexuelle / Luce Irrigaray. – Paris, 1974.
20. **Rich Adrienne.** Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution / Adrienne Rich. – Norton, 1976.

Надійшла до редколегії 9.05.10