

## ГЕНДЕРНЫЙ АСПЕКТ В НЕМЕЦКОМ ЖЕНСКОМ РОМАНЕ

Т.А.Поддубская

(аспирант, Национальный педагогический университет им. М.П.Драгоманова)

У статті розглядається художня репрезентація кризи маскулінності сучасної жіночої прози і гендерна самоідентифікація письменниці, відображена в її героїнях на матеріалі роману Феліцитас Хоппе «Johanna».

*The article deals with the masculinity crisis and the authoress' self – identification through the female characters in the novel «Johanna» by Felicitas Hoppe.*

Понятіе «гендер», возникнувшее относительно недавно, уже проникло во все гуманитарные науки – социологию, литературоведение, языкознание, философию и др., постоянно изменяясь и обогащаясь. Это связано, прежде всего, с его сложностью и неоднозначностью. Гендерный подход в науке основан на идее о том, что важны не биологические различия между мужчиной и женщиной, а то культурное и социальное значение, которое этим различиям придает общество. Вслед за лингвистом А.Селивановой, под понятием «гендер» мы рассматриваем пол человека, с учетом разделения между мужчиной и женщиной социальных функций, ролей, форм деятельности, специфики поведения, культурных норм. Впервые термин «гендер» в значении «социальный пол, в отличие от биологического» был введен в 1968г. американским психоаналитиком Р. Столлером в работе «Пол и гендер: про развитие маскулинности и феминности», хотя основа будущих гендерных исследований была заложена ещё в 1913г. в работах Ф. Маутнера, где были даны характеристики особенностей говорения носителей немецкого языка в зависимости от пола (1, 108).

Определенным толчком для развития гендерных исследований стало женское движение на Западе конца 1960-х – начала 1970-х годов, в результате чего в языкознании возникло такое направление, как феминистическая лингвистика, или феминистическая критика языка. В этот период осуждаются устаревшие патриархальные нормы как следствие несовершенных языковых систем; выявляется асимметрия в номинации женщин, переосмысливается значимость женского творчества. Результатом работы феминистической лингвистики над созданием «равноправного» языка становится в европейских языках параллельное называние мужчин и женщин, когда речь идет о парах типа *Damen und Herren, Junge und Mädchen*, а также параллельное упоминание мужчин и женщин в профессиональной сфере *Studenten und Studentinnen, Wähler und Wählerinnen* (2, 157). В своих работах феминистки ратуют за равноправие в языке, при этом сами используют стандартную речь, поскольку текст, содержащий феминистические нововведения, становится громоздким и сложным для восприятия. Именно феминистки называют немецкий язык мужским (3, 7), критикуют его, вызывая тем самым интерес к женским романам современных немецких писательниц, которые пишут для женской аудитории «языком мужчин».

Одна из представительниц феминистического направления в немецкой лингвистике Л.Пуш приводит в пример сатирический роман Герды Брантенберг «Egalia» (Эгалия – это общество с матриархальным строем, с заменой мужских и женских ролей), где впервые была предпринята попытка заменить «мужской язык» «женским», т.е. языком, которого на сегодняшний момент не существует. Её попытки создать в языке новые слова-реалии, которые бы закрепили за женщиной главенствующую позицию в обществе, повергли в недоумение даже самых ярких представительниц феминистического движения. Г.Брантенберг создала искусственный «женский» язык, в котором женщина и все, что с ней связано, является нормой, мужчина упоминается только как исключение. Прежде всего своеобразной трансформации подверглись слова, содержащие «мужские» морфемы *herr, man(n), bruder*. Заменяв их «женскими» эквивалентами *frau, dame, weib, schwester*, получаем *frauschen, wibschlich, schwesterlich, matriotisch* вместо *herrschen, menschlich, brüderlich, patriotisch* (3, 71).

Феминистическое движение обусловило в значительной мере повышение интереса к женскому творчеству. Отдельные исследования гендерной специфики произведений женской прозы нашли отражение в работах Г.Брандт, Т.Гречушниковой, Н.Немовой, И.Гавриковой, Л.Пуш, З.Трёмель-Плётц и других. Однако осмысление женской прозы в гендерном аспекте с позиции феминистической лингвистики остаётся по-прежнему актуальным.

В данной статье рассматривается гендерная самоидентификация писательницы, отраженная в ее героинях, и художественное проявление кризиса маскулинности современной немецкой женской прозы в гендерном аспекте на материале романа Феліцитас Хоппе «Johanna».

Развитие феминизма и связанных с ним исследований приобрело такой общественный резонанс, что это понизило социокультурный статус мужчин и вызвало негативную реакцию с их стороны. В период

быстрых исторических перемен, когда прежние формы гендерных отношений становились неадекватными, идеологи начали писать о феминизации мужчин и исчезновении «настоящей мужественности». Как следствие возникли вопросы о мужской идентичности, кризисе маскулинности, роли мужчины в обществе.

И.Кон в статье «Меняющиеся мужчины в меняющемся мире» упоминает три специфических фактора мужской общественной жизни:

- 1) мужчины как группа пользуются институциональными привилегиями за счет женщин;
- 2) рамки маскулинности сужаются за счет расширения фемининности;
- 3) патриархальное неравенство распространяется не только на женщин, но и на мужчин: гегемонистская маскулинность белых гетеросексуальных мужчин среднего и высшего класса конструируется в противовес не только фемининностям, но и подчиненным (расовым, классовым и сексуальным) маскулинностям (4, 565).

Вследствие вышеперечисленных факторов возник ряд мужских освободительных движений. Идеологи усматривают источник проблем в ограниченности мужской половой роли, доказывая, что от сексистских стереотипов страдают не только женщины, но и сами мужчины. Хотя маскулинность и фемининность взаимосвязаны, женские образы и жизни героинь обновляются быстрее мужских в современной немецкой литературе. Вероятно, этим вызваны изменения характеристик главных героев.

В отличие от литературы 60-70-х гг. XX в., для которой характерна чувственность, проявление эмоций, ощущение несвободы и «несерьезная», с традиционной точки зрения, проблематика женского мироощущения, в текстах 90-х гг. XX в. отсутствует эмоциональность: они становятся более спокойными, несколько отстраненными, самоироничными, что сближает их с мужскими произведениями в традиционном понимании. Произведения современных немецких писательниц объединяют в себе как «мужские», так и «женские» характеристики (5, 252). Женская литература, допускающая проявление эмоций, ассоциирующаяся с детством, семьей, чувственностью, претерпела ко второй половине 20 века значительные изменения. Однако «контуры» этого понятия остались тем не менее несколько нечеткими: «женская литература» не только подразумевала женское авторство, но и должна была преподносить жизненные реалии женщины как сторона заинтересованная, если не политически активная. Подобная жизненная позиция была адресована целевой – женской – аудитории в качестве пособия по самоидентификации. При этом писательские техники оставались общепринятыми и частично даже «популистскими» (6, 501).

Вплоть до настоящего времени нет четкого определения термина «женский роман». В понятие «женский роман» мы вкладываем смысл «написанный женщинами». Вслед за К.Хаузер, мы разделяем женский роман на сентиментальный, рационалистический и классический.

В литературных работах, авторами которых являются мужчины, женщина чаще всего предстает как тень своего мужа, его продолжение. Она почти всегда приносит свои способности, знания и талант на алтарь развития его карьеры, безропотно принимая все его решения. В результате анализа произведения Ф.Хоппе нами установлена одна из главных доминант писательницы: она бросает вызов не только мужскому роману, но и патриархальному устою общества в целом, что подтверждают слова главной героини её романа. *Ich will nicht hinter Vorhängen hocken, ich will kein Wächter von Schatten sein, die alles vertragen, nur keinen Rauch* (7, 13).

Лейтмотивом произведения выступает фраза, заимствованная у О.Мандельштама *Страх берёт меня за руку и ведёт... Я люблю, я уважаю страх... С ним мне не страшно. Wenn die Angst bei mir ist, habe ich keine Angst, die Angst nimmt mich bei der Hand und führt mich* (7, 5). Страх жить в мире, где правят мужчины, страх собственной неполноценности, несостоятельности, одиночества сопровождает героиню постоянно, но он является для нее также стимулом для движения вперед. Персонификацией *die Angst nimmt mich bei der Hand und führt mich* автор подчеркивает значение страха в жизни героини.

Героиней романа является молодая женщина, студентка, которая готовится к сдаче экзамена. Изучая историю Жанны Д'Арк, она больше интересуется её чувствами и переживаниями, которые в повествовании очень часто смешиваются с внутренним миром самой героини. В романе прослеживаются и переплетаются две главные сюжетные линии – жизнь самой рассказчицы и судьба Иоганны. Истории двух женщин, каждая из которых в свое время не была понята окружением. Героиня видит по-своему жизнь и гибель Жанны Д'Арк, но профессор не желает принимать такой ответ и покидает аудиторию. *Was den Professor betrifft, sagte er, der kommt nicht wieder, der hat für heute Schluss gemacht* (7, 133). Для студентки экзамен – борьба и тяжелое испытание, сродни казни, она понимает, что своим эмоциональным ответом бросает вызов традиционной науке и вряд ли будет услышана. *Sie werden dabei gewesen sein, wenn der Professor die erste Frage stellt und mich damit aufs Kreuz legt* (7, 133). А ведь у нее есть достойный образец для подражания – ее друг, доктор Пайче. *Doktor Peitsche, mein Vorbild. Schnelle Zunge, helle Stimme, schlagende Rede, biegsamer Gang* (7, 11). Он безупречен в глазах общества, поэтому и служит для нее примером, рассказчица понимает, что, для того чтобы добиться чего-то значительного в жизни, она должна вести себя, как он. Она сравнивает его с рыбой, которая хорошо плавает, но не умеет нырять, рассуждает о том, почему не может плыть вместе

с ним в одном направлении. *Den Kopf immer oben, die Arme geschmeidig, zierliche Flossen, glänzend geschnitten, den Atem himmelwärts. Weshalb ich seiner Richtung schlecht folge. Kann auch sein, ich will nicht* (7, 15). Вода выступает здесь как архетип женского подсознания, как символ переживаемых ею эмоций, в которые мужчина боится и не умеет нырнуть *Ich halte mich an das, was ich fassen kann, sagte er* (7, 16), предпочитая или высмеивать их, или не замечать вообще. *Wasser ist von weitem schön, als ferne Aussicht von einem Balkon, nur solange man nicht hineinspringen muss. Genau wie der Krieg.* О роли доктора Пайче в анализируемом произведении можно только догадываться. По отдельным фразам мы понимаем, что героиня с ним близка. *Kann auch sein, mir ist bloß die Decke verrutscht, oder Peitsche knirscht im Schlaf mit den Zähnen* (7, 16). Тем не менее она называет его не иначе как «*Peitsche*», он не позволяет ей называть себя по-другому, потому что несет свое имя с гордостью или из-за упрямства. *Ich bin längst verliebt, zwar ohne Titel, aber Spitznamen darf ich trotzdem vergeben, und er trägt seinen Namen mit Stolz, vielleicht auch aus Trotz, wie ein erwünschtes Geschenk, mit dem der Träger den Schenker bestraft* (7, 16).

Если в мужских романах женский образ является тенью и продолжением собственного мужа, обеспечивающим ему поддержку, заботу и опеку, то в романе Ф.Хоппе в тени пребывают образы мужчин, они не только не помогают героине, а, наоборот, подавляют ее. Верности мужчин автор противопоставляет преданность собаки, которая остается с хозяином до конца. *Nur hatte Johanna gar keinen Hund, sie war allein unterwegs. Ein Hund wäre ihr bis ins Feuer gefolgt, immer bellend voran, die Angst ins gestäubte Fell gewickelt, als wüsste er, wohin mit der Angst* (7, 12).

Пайче почти все свое свободное время посвящает коллекции, состоящей из бумажных корон и шапок с надписями *VERRÄTER, DER SIEBTE, BLAUBART* для каждого из персонажей романа. *Für jeden Kopf eine eigene Mütze, eine eigene Faltung, eine eigene Aufschrift* (7, 21). Только шапка Иоганны остается без надписи, потому что она как личность до сих пор остается загадкой.

Исходя из вышеизложенного, мы делаем вывод, что Ф.Хоппе идентифицирует себя с героиней своего романа, выражая протест патриархальному устройству общества, где неравенство распространяется не только на женщин, но и на мужчин, а также с другими женскими персонажами, демонстрируя их силу воли, смелость, бесстрашие, решительность в борьбе с собственными страхами, одиночеством, внешними обстоятельствами и желаниями своих героинь. Полной противоположностью выступают мужские персонажи. Ярким признаком художественного отражения кризиса маскулинности в современной немецкой женской прозе являются мужские персонажи, находящиеся в «тени» героинь. На протяжении всего романа мы видим поверхностное отношение автора к мужским образам, которые часто характеризуются как слабые, безвольные и эгоистичные. Это связано, прежде всего, с резонансом, который был вызван развитием феминистических движений и исследований. При этом за счет расширения фемининности сужаются рамки маскулинности, что снижает социокультурный статус мужчины.

1. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. – Полтава, 2006.
2. Гречушникова Т.В. "Женский язык" - бесперспективная утопия или путь к гармонии? // Женщины. История. Общество. – Тверь, 1999. – Вып. 1.
3. Pusch L.F. Das Deutsche als Männersprache. Aufsätze und Glossen zur feministischen Linguistik. Bd. 217, Neue Folge. edition suhrkamp. – Frankfurt am Main, 1984.
4. Кон И.С. Мужские исследования: меняющиеся мужчины в меняющемся мире // Введение в гендерные исследования. Ч.1.: Учебное пособие /Под ред. И.А. Жеребкиной. – Харьков; СПб., 2001.
5. Гречушникова Т.В. Загадки гендерной идентичности в немецкоязычной женской прозе конца XX века // Женщины. История. Общество /Под общ. ред. В.И. Успенской. – Тверь, 2002. – Вып.2.
6. Erhart W., Herrmann B. Feministische Zugänge Gender Studies // Grundzüge der Literaturwissenschaft. Hrsg. H.L.Arnold, H.Detering. dtv – München, 1996.
7. Hoppe F. Johanna. S. Fischer-Verlag. – Frankfurt am Main, 2006.