

DOI 10.18522/2415-8852-2020-2-17-47 УДК 821.112.2. + 82.0 + 82-3

**«ЖЕНСКОЕ ПИСЬМО» КАК ПРОСТРАНСТВО ДИСКУРСИВНЫХ,
ЖАНРОВЫХ И НАРРАТИВНЫХ КОНФЛИКТОВ
(НА МАТЕРИАЛЕ НЕМЕЦКОЯЗЫЧНОЙ ЖЕНСКОЙ ПРОЗЫ
КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX В.)**



Александра Владимировна Елисеева
кандидат филологических наук, доцент Балтийского государственного технического университета «Военмех»
им. Д.Ф. Устинова (Санкт-Петербург, Россия)
e-mail: elisseeva_alexan@mail.ru

В ФОКУСЕ НОМЕРА



Аннотация. Речь идет о явлении «женского письма», дискуссия о котором началась в 1970-х гг. Опираясь на концепцию двухголосого дискурса Э. Шоуолтер, а также на теорию эволюции литературных форм от центра к периферии Ф. Моретти, порождающей неустойчивые компромиссы в структуре, ее «трещины» и разрывы, автор статьи предлагает интерпретацию «женского письма» как пространства повышенной нарративной, жанровой и дискурсивной конфликтности. На материале трех произведений конца XIX – начала XX в. – эссе Эльзы Асеньефф «Восстание женщин и третий пол» (1898), повести Лу Андреас-Саломе «Фенечка» (1898) и романа Минны Ветштайн-Адельт «Женщины ли это? Роман о третьем поле» (1901) – продемонстрированы конфликты дискурсов, жанров и нарративных приемов, разворачивающиеся в текстах. В статье содержится тезис, что именно подобные структурные разрывы и противоречия знаменуют собой выход за пределы патриархатных дискурсов и господствующей литературной системы.

Ключевые слова: женское письмо, литература и гендер, немецкоязычная литература, литература конца XIX – начала XX в., Эльза Асеньефф, Минна Ветштайн-Адельт, Лу Андреас-Саломе.

Импульсами для написания данной статьи послужили два факта гуманитарной науки, в частности филологии и гендерных исследований, напрямую не зависящие друг от друга. Речь идет, во-первых, о бурной полемике вокруг понятия «женское письмо», которая возникла в 1970-х гг. и до сих пор сохраняет свою актуальность. Другим источником вдохновения послужили тезисы Ф. Моретти о распространении литературных жанров, приемов, дискурсивных практик путем их перехода от «доминантной» литературы того или иного времени к литературам «периферийным» и о возникающем вследствие этого конфликте между структурами заимствованной литературы и потребностями литературы принимающей, тем материалом и формами, которые порождены локальной культурой. В статье предложен для дискуссии своего рода синтез наблюдений, касающихся специфики «женского письма», и идей Моретти о повышенной конфликтности в сфере дис-

курсов и поэтик при движении от «центра» к «периферии» литературной жизни. Основное положение статьи состоит в том, что писательницы, поневоле оказываясь во власти патриархатных дискурсов¹ и литературных практик, адаптируют их к специфически гендерному, подчас феминистскому, содержанию своих текстов, что порождает дискурсивные, жанровые и нарративные противоречия, разрывы и конфликты. Для проверки данной гипотезы в статье исследованы три немецкоязычных текста, созданных в конце XIX – начале XX в. и относящихся разным жанрам²: повесть «Фенечка» (“Fenitschka”, 1898) Лу Андреас-Саломе (Lou Andreas-Salomé, geb. Louise von Salomé, 1861–1937), «Восстание женщин и третий пол» (“Aufruhr der Weiber und das Dritte Geschlecht”, 1898) Эльзы Асеньефф, урожденной Эльзы Марии Пакены (Elsa Asenijeff, geb. Elsa Maria Packeny³, 1867–1941), – текст, обладающий признаками социально-этического трактата, эссе, публицистической

¹ Следует оговорить, что понятие «дискурс», предполагающее структурную общность в совокупности высказываний, относящихся к той или иной области социальной деятельности и подразумевающее влияние на нее экстралингвистических факторов, в частности идеологем, эпистем и т. п. [Чернявская], используется в данной статье в интерпретации Фуко, подчеркивающего роль властных структур в производстве дискурсов и порождении ими «процедур исключения» [Фуко 1970].

² За рамками данного исследования останется анализ места данных текстов в творчестве писательниц, каждая из которых оставила немалое наследие, состоящее из сочинений различных жанров.

³ Фамилия Асеньефф была псевдонимом писательницы, взятым ею в честь рано умершего сына Асена после развода с мужем, болгарским инженером и дипломатом Иваном Иоганном Несторовым, в 1896 г.

статьи и сборника афоризмов, – а также произведение «Женщины ли это? Роман о третьем поле» (“Sind es Frauen? Roman über das dritte Geschlecht”, 1901), вышедшее под псевдонимом Эме Дюк (Aimée Duc), за которым скрывалась писательница Минна Ветштайн-Адельт (Minna Wettstein-Adelt, 1869–1908 (?)). Выбор текстов обусловлен гендерной принадлежностью их создательниц, хронологическим фактором и общностью проблематики – все три сочинения обращаются к вопросу доступа женщин к высшему образованию. В двух произведениях также актуализирована концепция «третьего пола», имевшая широкое распространение в научном, публицистическом и художественном дискурсе того времени. Из трех писательниц наиболее известна и русскоязычным, и зарубежным читателям Лу Андреас-Саломе, что, как характерно для патриархальной культуры, в немалой степени связано с ее ролью подруги и вдохновительницы ‘великих мужей’ Ф. Ницше, З. Фрейда и Р.М. Рильке. Так, большое внимание в научной литературе уделялось той роли, которую Лу Андреас-Саломе сыграла в приобщении Рильке к русской культуре. Эльзу Асеньефф и Минну Ветштайн-Адельт можно назвать «забытыми» или «полузабытыми» писательницами конца XIX – начала XX в.

Предметом анализа в данной статье является повышенная степень конфликтности, отличающая разные уровни структуры рассматриваемых текстов: конфликты между раз-

личными дискурсами, прежде всего патриархальным и гиноцентрическим, а также между нарративными приемами, между жанрами и т. д. Методологическими основаниями работы служат концепция дискурса в его тесной взаимосвязи с властью, восходящая прежде всего к работам М. Фуко, и достижения гендерной нарратологии.

«Женское письмо»

Представляется уместным предпослать исследовательской части статьи небольшой обзор концепций «женского письма». Дискуссии о специфике женского литературного творчества велись на протяжении всего XX в. и не завершились до сих пор. Во второй половине XX в. недифференцированное понятие «женская литература» почти вышло из научного обихода, уступив место таким категориям, как тексты, созданные женщинами, тексты, написанные для женщин-читательниц (например, «дамский роман»), и литература феминистического толка, т. е. включающая эмансипаторные идеологемы.

Важной вехой в осмыслении специфики женских текстов стало появление понятия «женское письмо» (“écriture féminine”) во франкоязычном культурном пространстве. Во многом эта концепция была реакцией на теорию Ж. Лакана, в соответствии с которой женщина оказывается вытесненной из символического, отцовского порядка, выступая по отношению к нему в качестве «другого», а так-

же на деконструктивизм Ж. Деррида, использовавшего понятие «логоцентризм». Концепция “*écriture féminine*”, сложившаяся в работах Э. Сиксу, Л. Иригарей, Ю. Кристевой и других исследовательниц гендера, предполагает, соответственно, прежде всего, нарушение норм логоцентрического или «фаллоцентрического» символического порядка, в частности алогическое, аграмматическое письмо, а также высвобождение в письме телесности (особенно женской) и бессознательного. Концепция «женского письма» представлена в различных изводах, наибольшую известность приобрели эссе Сиксу «Хохот медузы» (“*Le Rire de la Méduse*”, 1975), где исследовательница призывает читательниц к созданию текстов, передающих специфически женский телесный опыт, а также диссертация Иригарей «Зеркало другой женщины» (“*Speculum de l’autre femme*”, 1974), которая указывает на дефицит репрезентации женской телесности и бессознательного в западноевропейской патриархатной культуре. В этой и в других работах, например в книге «Пол, который не единичен» (“*Le*

sexe qui n’èst plus un”, 1977), Иригарей, как и Сиксу, апеллировала к телесности «женского письма», призывала к восстановлению репрессированного языка желания, диффузного, множественного и децентрализованного. Стоит отметить, что «женское письмо» не обязательно связано в названных теориях с полом или гендером автора текста. Так, признаки “*écriture féminine*” находили и находят в текстах Жана Жене, Джеймса Джойса и других авторов-мужчин.

Концепция «женского письма» подвергалась массивной критике, прежде всего из-за своего эссенциалистского характера. Приписывая женщинам некую специфически неизменную ‘природу’, в том числе и ‘особую’ телесность, сексуальность, понятие “*écriture féminine*” фактически является аффирмативным концептом и закрепляет существующую поныне бинарную оппозицию «мужское – женское», а также поддерживает «концепцию двух полов», которая, как показывает Т. Лакёр, распространилась в культуре не раньше XVIII в. [Laqueur]¹. Нельзя не отметить и рас-

¹Т. Лакёр на основе изучения большого вербального и визуального материала, включающего научные труды, художественные тексты, анатомические иллюстрации от античности до конца XX в., делает вывод, что примерно до XVIII в. в Европе доминировала модель одного пола: женщина рассматривалась как ‘несовершенный’, ‘недоразвитый’ мужчина. Ученые констатировали у женщин наличие всех тех же органов, которые есть у мужчин, включая гениталии, которые просто не вышли наружу, а остались внутри тела, что часто объяснялось как следствие слабости витального жара. Различия же между мужчиной и женщиной особенно интенсивно конструируются, по Лакёру, в XIX в., когда в европейской культуре распространяется модель двух полов. Лакёр объясняет смену парадигмы ростом значения эмпирического познания, скепсисом по отношению к авторитетам, отказом от мышления аналогиями, а также политическими потребностями социума, в котором стремительно разрушались старые иерархии и нарастала борьба женщин за гражданские права.

плавчатость, нечеткость критериев определения «женского письма», в частности критерия определения 'телесно-ориентированного' текста, а также ощутимую нехватку инструментария для обнаружения в тексте подобных знаков. Несмотря на подобные возражения, понятие «женское письмо» до сих пор нередко используется при анализе конкретных текстов, созданных женщинами, при этом оно подчас осмысливается в историческом контексте: как реакция на язык, гендерный порядок, на общественную и культурную ситуацию определенной страны в тот или иной период.

В многоголосии критики, направленной на концепцию «женского письма», выделяется позиция американской исследовательницы Э. Шоуолтер, сформулированная ею, в частности, в статье «Феминистская критика в пустыне» (“Feminist Criticism in the Wilderness”, 1981) [Showalter]. Автор полагает, что не существует некоей вневременной женской природы, как не может быть и женского творчества (а также критики), находящегося вне патриархатного дискурса. Шоуолтер настаивает на полифоничности женских текстов, в которых присутствуют как господствующий (патриархатный), так и субверсивный (феминистский) дискурс:

«Но мы должны также осознавать, что не может быть никакого письма или критики, существующих совершенно вне господствующих структур; ни один текст не может полностью избежать эконо-

номического и политического давления со стороны патриархатного общества. <...> [В] реальности <...> женское письмо представляет собой двухголосый дискурс [doubled-voiced discourse], который всегда воплощает социальные, литературные и культурные традиции как безгласных [mute], так и угнетателей» [Showalter: 201].

Далее Шоуолтер отмечает, что женское письмо развивается не «внутри» и не «вне» патриархатной литературной традиции, а одновременно внутри нее и «снаружи», т. е. содержит в себе «подводные течения», подрывной потенциал по отношению к мейнстриму [Showalter: 202]. О.Ю. Анцыферова указывает на переключку взглядов Шоуолтер и теории полифонии романа М.М. Бахтина, предполагая здесь влияние взглядов русского ученого, опосредованное французскими постструктуралистами [Анцыферова: 82].

«Закон литературной эволюции» Ф. Моретти

Однако напрашиваются также параллели тезисов Шоуолтер и концепции развития литературы от культурной метрополии к провинции, предложенной Ф. Моретти, которую он осторожно и с определенной долей самоиронии называет «законом литературной эволюции». Опираясь на исследования развития японской литературы Ф. Джеймисона и другие работы, посвященные истории неевропейских литератур, Моретти выдвигает

тезис, что «[В] культурах, находящихся на периферии литературной системы (то есть почти во всех культурах как в Европе, так и за ее пределами), роман современного типа возникает не как самостоятельное изобретение, а как компромисс между западными формальными влияниями (как правило, французскими или английскими) и местным материалом» [Моретти: 85]. При этом возникает компромисс между заимствованными формами и «местными» структурами (по Моретти, таковыми являются «местный материал» и «местный повествовательный голос»), компромисс, который постоянно угрожает утратить свою относительную стабильность. Тексты, соединяющие заимствованные структуры и местный материал, изобилуют из-за этого противоречиями, «трещинами», разрывами, получающими различные формы выражения, проявляются, например, в феномене «неловкости рассказчика». Моретти обращает внимание на то, что «измерение величины внешнего влияния на текст, или его структурной нестабильности, или неловкости рассказчика будет сложной задачей, порой даже невыполнимой. Однако создание модели символических сил – это амбициозная цель, и нет ничего странного в том, что достичь ее будет трудно» [Там же: 171].

Представляется продуктивным применение концепции Моретти к исследованию текстов, созданных писательницами. При

этом географическое измерение Моретти уступит место гендерной дифференциации внутри той или иной национальной или региональной культуры. В роли *центра* культуры выступит, соответственно, патриархатная идеология, патриархатные дискурсы, а также литературное поле с его исторически сложившейся гендерной иерархией, отводящей женщинам в первую очередь роль 'муз', героинь произведений или создательниц маргинальных, второстепенных текстов, отделяющей 'высокое искусство' от 'малоценных' артефактов, производимых писательницами [Schößler: 163–165].

В роли же «местного» (по Моретти) материала и «местного» голоса фигурирует специфически гендерная проблематика и соответственно женский голос. Представляется, что именно «трещины», зазоры, противоречия между разными элементами структуры текста, относящимися к доминантной и периферийной культуре, помогут осмыслить специфику литературы, создаваемой писательницами. Конфликты, разворачивающиеся в текстах, о которых пойдет речь, несомненно поддаются осмыслению и в рамках концепции С. Гринблатта [Greenblatt], указывающего на примере колониального дискурса на диалектику взаимоотношений власти и субверсивного начала, которые испытывают потребность друг в друге: субверсивный дискурс нуждается в импульсах для своего формирования в качестве оп-

позиционного, власти же необходим голос протеста для собственной стабилизации и укрепления.

Литературные тексты конца XIX – начала XX в., связанные с проблемой высшего женского образования, представляют собой чрезвычайно интересный материал для данного исследования, поскольку вопрос о допуске женщин в университеты затрагивал, как убедительно показывает Вайерсхаузен [Weiershausen: 28–30], как раз основные принципы и характеристики всякого производства дискурса: претензию на истину, борьбу за власть и стратегию эксклюзии. Поскольку в обществе XIX в. университет относился к инстанции, имеющей широко признанное право на производство ‘истинного знания’, полемика за и против обучения женщин в университете и вокруг их способности к научной деятельности была борьбой за и против участия женщин в производстве авторитетного дискурса, т. е. в порождении ‘истинного’ знания, таким образом, за и против участия во власти и, соответственно, в практиках социальной эксклюзии.

Следует отметить, что в научной литературе уже хорошо исследовано дискурсивное поле, сложившееся во второй половине XIX в. вокруг проблемы женского высшего образования [Weiershausen: 28–59; Huerkamp]. Любопытно при этом, что сексистский характер носили не только аргументы противников доступа женщин в университеты,

апеллировавших среди прочего к несовместимости академической профессии и ролей жены и матери, к неспособности женщин к абстрактным наукам и к особо хрупкой физической конституции, не позволяющей выдерживать большие умственные нагрузки, а также пугавших массовым падением нравов с появлением в аудиториях девушек и т. п., но и суждения поборниц и поборников обучения. Так, сторонницы и сторонники высшего образования женщин ссылались на их ‘природную’ предрасположенность к уходу за детьми и немощными, а соответственно, ‘врожденное’ призвание к профессиям врача и учительницы. Другим аргументом в пользу приобретения женщинам медицинских профессий была отсылка к некоей особой ‘женской стыдливости’, которая якобы затрудняла обращение потенциальных пациенток за помощью к врачу-мужчине и обуславливала необходимость подготовки женщин-врачей [Weiershausen: 40–41].

**«Восстание женщин и третий пол»
Эльзы Асеньефф: коллизия между патриархально-охранительным и гиноцентрическим дискурсами**

Дискурсы второй половины XIX в., несомненно, преломились в эссе Эльзы Асеньефф «Восстание женщин и третий пол», состоящем из двух частей. Этот текст написан автором-женщиной, эксплицитно адресован женщинам-читательницам и содержит эле-

менты феминистических идей. Автор, словно предвосхищая ожидания “écriture feminine” Сиксу, подчеркивает в начале сочинения, что она будет говорить именно как женщина:

«Я хочу говорить от лица настоящих женщин. Я не философ и не художник и не бесполое существо [hors sexe], я женщина и не хочу быть никем, кроме этого» [Asenijeff: 4].

Сочинение Асеньефф может поразить современных читательниц и читателей своей противоречивостью и нелогичностью и совершенно явственно обнаруживает ту дискурсивную полифонию, о которой писала Шоуолтер, и те трещины структуры, обусловленные соединением «своего» и «заимствованного», которые занимают Моретти. Основной пафос эссе, особенно его первой части, состоит в резком неприятии женского высшего образования и профессиональной деятельности. Автор использует аффектированный, патетический стиль, чтобы предостеречь своих читательниц от модного поветрия – стремления к университетскому образованию, получению профессии и борьбы за гражданские права. Текст эссе изобилует междометиями, графическими средствами выделения слов, метафорами, гиперболами и прочими риторическими тропами и фигурами. Асеньефф прибегает ко многим распространенным в ее время средствам аргументации против доступа к высшему

образованию, подхватывая, в частности, популярные в XIX в. дискурсы о противоречии между женской природой, предполагающей пространство приватности, тишину, скромность, и профессиональной, а также любой другой публичной деятельностью. Она много пишет о кардинальном отличии женской и мужской психологии, в том числе женского и мужского мышления. Лейтмотивом текста является постулат женской слабости: полагая, что женщина намного слабее мужчины, писательница считает вполне закономерной для нее более низкую, чем у мужчин, оплату труда. Асеньефф пускает в ход и один из самых популярных аргументов против участия женщин в научной сфере – отсутствие женщин-гениев:

«Уже во времена Ковалевской были студентки. Сейчас они могли бы уже проявить себя и приобрести известность. Где же они, Мах или Пастер, или Вундт, или Гельмгольц в женских облициях?» [Asenijeff: 60].

Снисхождение писательница проявляет только по отношению к женщинам, материально нуждающимся и лишенным кормильца. Асеньефф жалеет тех вынужденных работать ‘несчастных’, «с которыми природа обошлась, как злая мачеха, которых не захотел ни один мужчина, о которых никто не вызвался заботиться в сладостных трудах» [Asenijeff: 6]. Однако и для тех, кто вы-

нужден зарабатывать самостоятельно из-за своей непривлекательности для мужчин, писательница считает неправомерным требование гражданского и экономического равенства¹. Отметим, что идеал «настоящей женщины» (“echtes Weib”) у Асеньефф несомненно предполагает и социальную эксклюзию: ее призывы явственно обращены к читательницам экономически привилегированных классов, которые могут позволить себе выбор между образованием, работой и возможностью жить на содержании мужа, возлюбленного, родственников мужского пола. Основное предназначение женщины автор видит при этом в материнстве, мысля в русле патриархатных идеологов, сформировавшихся в европейском культурном сознании в конце XVIII столетия и обусловленных повышением статуса ребенка, а соответственно, и материнской роли [Frevert: 19, 47].

Известные и популярные дискурсивные стратегии, направленные против женского

образования, вступают в тексте Асеньефф во взаимодействие с совершенно иным аксиологическим рядом: с утверждением морального превосходства женщин над мужчинами, которое, по мнению писательницы, с одной стороны, обусловлено как раз исключением женщин из сферы образования, науки, производства и т. д., а с другой стороны, является его причиной. Участие в этих видах деятельности ведет, по мнению автора, к деградации, нивелированию личности, ее стандартизации и посредственности. Асеньефф много внимания уделяет критике современного ей образования, ‘схоластике’ позитивистской науки, занятой классификациями и таксономиями, приобретшей бюрократический, нетворческий характер. Этим «мужским» сферам писательница противопоставляет культ одиночества, гордости и молчаливого страдания, которые являются уделом женщины и, в интерпретации Асеньефф, свидетельством «аристократичности духа»:

¹ Стоит упомянуть здесь тот факт, что биография самой Эльзы Асеньефф находится в резком и подчас трагическом противоречии с ценностями, которые она отстаивает в эссе: так, сама писательница была в 1890-х гг. студенткой, изучала философию и психологию в университете Лейпцига. Став после развода с мужем, болгарским инженером, возлюбленной и моделью известного художника Макса Клингера, написавшего ряд ее портретов, писательница исполняла популярную в XIX–XX вв. роль ‘музы’ творческого мужчины и хозяйки художественного салона. После разрыва, инициированного Клингером, нашедшим себе другую ‘музу’, Асеньефф лишилась его материальной поддержки, оказавшись почти без средств к существованию и постоянного жилья. Объявленная недееспособной, писательница была помещена в психиатрическую клинику и скончалась в 1941 г. в учреждении, получившем в нацистской Германии название «Исправительное заведение для асоциальных и тунеядствующих элементов». О биографии Асеньефф см.: [Gutjahr; Friedrich; Spreitzer 1998; Spreitzer 2010; Spreitzer 2014].

«Предайтесь трепету молчания, поднимающегося из бездны тысячекратного одиночества ваших душ. Ведомо ли вам, сколько всего ошеломляющего таится в нем?» [Asenijeff: 36].

Нетрудно увидеть за суждениями, изложенными в «Восстании женщин», их прообраз и источник вдохновения: философию Ницше, с ее критикой современной цивилизации, позитивистской науки, человека толпы, поисками альтернативы «массе», демократическим ценностям, которая у Ницше, а вслед за ним и у Асеньефф, приобретает атрибуты индивидуализма и «аристократизма»¹. К Ницше явно восходит и культ трагизма, присутствующий на страницах сочинения Асеньефф, которой счастье представляется пошлой и банальной ценностью. При этом в тексте эссе эксплицитно фигурирует имя Ницше [Asenijeff: 52], а само сочинение носит явственный отпечаток жанровой формы, использованной немецким философом: синтеза художественной прозы и философского теоретизирования с интенсивным обращением к афоризму и ярко выраженной субъективизацией изложения. К сочинению Ниц-

ше «Человеческое, слишком человеческое» (“Menschliches, Allzumenschliches: Ein Buch für freie Geister”, 1878) отсылает и название второй части эссе: «Слишком женственное» (“Allzuweiblich”). Примечательно, что альтернатива европейской цивилизации XIX в., которая у Ницше мыслится как возрождение ценности «аристократизма» и кульминирует в фантазме сверхчеловека, у Асеньефф приобретает гендерную спецификацию: измельчанию и пошлости современной культуры противостоит одинокая, молчаливая, трагическая женщина, связанная с первоистоками жизни, бытия. Писательница делает мужчину носителем общественного, а женщину – индивидуалистского начала. Противопоставление культуры и цивилизации, восходящее к философии Ницше, также получает в книге Асеньефф гендерные коннотации: писательница противопоставляет культуру, которую создают «настоящие женщины», плоской и пошлой мужской цивилизации. Требование исключения женщин из сферы высшего образования, науки и политики получает тем самым довольно оригинальную мотивацию: им как более тонко организованным людям,

¹ Влияние философии Ницше на творчество Асеньефф, в частности на текст эссе «Восстания женщин», рассмотрено в работах Р. Свандрлик [Svandrlík: 41–42]. А. Шварц пишет о влиянии идей Ницше на произведение Асеньефф «Дневник эмансипированной женщины» [Schwartz 2008: 155–156]. К. Шпрайцер называет Асеньефф «феминисткой-ницшеанкой» и анализирует рецепцию Ницше в малой прозе писательницы [Spreizer 2010], а также рассматривает модификацию «сверхчеловека»: «сверхженщину» в публицистике Асеньефф [Spreizer 2014].

глубинно связанным с истоками жизни, чужда мелочность и плоскость науки, университетской системы в целом.

«Идите, садитесь на скамьи аудитории, если тяга к познанию заглушает в вас подлинную волю, и вы сразу увидите разницу между мужчинами, роющимися, похрюкивая от удовольствия, в луже так называемого познания, которое кажется им чистым, будучи на самом деле мутным и грязным, и самими собой, одолеваемыми сомнениями, мучимыми вопросами, бегущими с лихорадочно горящими щеками из одной аудитории в другую, туда, где господин в очках протитует, продавая по дешевке свою так называемую науку» [Asenijeff: 41].

Автору «всегда милее скромная женщина в шляпке ею самой придуманного фасона, чем битком набитый ученостью куль женского пола, старательно подражающий са-

мому ничтожному на земле доктору наук» [Asenijeff: 60]¹.

Высказывания Асеньефф о принципиальной разнице психологии полов позволяет отнести ее к представительницам так называемого дифференциального феминизма [Frauen-Werke] – феминистской концепции, признающей бинарную гендерную оппозицию и утверждающей существование биологически или социально обусловленных гендерных различий. При этом Асеньефф настаивает на биологической природе различия. Так, писательница полагает, что женщинам от природы чужда склонность к насилию и присущ индивидуализм. Любопытно, что автор приписывает своей идеальной «аристократичной женщине» также «целомудрие», т. е. в данном контексте асексуальность, и настаивает на необходимости проституции, чтобы мужчины могли удовлетворять таким

¹ Интересно, что в повести Андреас-Саломе «Фенечка», о которой пойдет речь ниже, также упоминается кризис науки и университетского образования. Устами рассказчика, Макса Вернера, сформулированы скепсис по отношению к науке, неудовлетворенность и разочарование в ней, причем персонаж считает эту позицию характерной для своего поколения, т. е. для академической среды конца XIX в. В высшей степени примечательны возражения студентки Фени, которая объясняет отношение Макса и его современников к науке их пресыщенностью и усталостью и предполагает, что женщины в силу новизны для них академической сферы несут в нее энтузиазм, новые силы и свежий взгляд [Andreas-Salomé: 18–19]. В повести Андреас-Саломе, в творчестве которой факт рецепции ницшеанской философии является общим местом исследований, таким образом, намечается оппозиция 'мужской' науки и системы образования vs. 'женский' подход к науке и образованию, который мыслится в рамках философии жизни и противопоставляет 'сухой', 'бесплодной' науке творчество и полноту жизненной энергии. Соответственно, в отличие от Асеньефф, у Андреас-Саломе речь идет не об отрицании науки, а о 'женской' альтернативе внутри нее.

образом свои 'грубые' инстинкты. В рассуждениях автора о моральном превосходстве женщин явно присутствуют черты гиноцентристского феминизма, в котором акцентируется специфичность и нормативность женского опыта. В сочинении Асеньефф это содержание сочетается с отчетливыми мизандрическими тенденциями¹.

Таким образом, в «Восстании женщин» возникает парадоксальное соединение распространенного в конце XIX в. патриархально-охранительного дискурса, призывающего к радикальной эксклюзии женщин из общественной сферы, с дискурсивной практикой глорификации женщин в русле ницшеанской критики современной цивилизации, которая в контексте эссе приобретает явные мужские коннотации. Примечательно, что Асеньефф не предлагает каких-либо конструктивных решений для выхода из описанного ею тупика культурной деградации. Оппозиция мужского социума с его обезличивающими и стандартизирующими институтами, в том числе наукой и образованием, и одиноких, 'аристократично страдающих' женщин не получает в сочинении шансов на изменения. Напротив, писательница своими

обращенными к женщинам призывами сохранять статус-кво, фактически поддерживает существующее положение вещей. Намечена только несколько туманная перспектива создания женщинами своей собственной науки:

«Если вы хотите науку, создайте ее сами себе, руководствуясь своими собственными потребностями. Разве не порождена всякая наука магией чувств? Так слушайте голос своих собственных чувств, а не полностью отличным от вас мужчины» [Asenijeff: 44].

Коллизия гиноцентрического и патриархально-охранительного дискурсов ярко проявляется в рассуждениях о материнстве. Асеньефф, подхватывая риторику XIX в., посвящает много эмоционально насыщенных строк этой женской миссии, причем трактует акт рождения и воспитания детей как вклад в «облагораживание человеческого рода» [Asenijeff: 46]. Однако другие суждения писательницы об извечной грубости, поверхностности, безответственности и склонности к насилию, якобы присущих мужскому полу, опровергают педагогический и эволю-

¹ В.А. Шварц пишет о «виروفобном» дискурсе Эльзы Асеньефф и рассматривает его в контексте дискуссии о вопросах пола в публицистике и литературе венского модерна, где взаимодействовали мизогиния, виروفобия и феминизм. Как и некоторые другие исследовательницы, например Свандрлик [Svandrlík: 42], Шварц видит определенное сходство взглядов Асеньефф и писательницы и философа Хелены фон Друсковиц [Schwartz 2005].

ционистский пафос, которым отмечены ее дифирамбы материнской роли. Явное логическое противоречие намечается также между культом индивидуализма, представлением о врожденном к нему стремлении женщин, с одной стороны, и постулированием общих гендерных ценностей, с другой стороны, в частности присутствием в тексте коллективного фемининного субъекта «мы», который в духе идей Дж. Батлер [Butler] можно интерпретировать как стратегию перформативного конструирования гендера. Асеньефф часто пишет от лица этого гендерного конструкта, пренебрегая столь ценными ей индивидуальными свойствами и потребностями:

«Зачем нам слава, заигрывающая с толпой? Нам достаточно узнать собственные мысли в своем ребенке, насыщенном нашей кровью» [Asenijeff: 54].

Другое существенное логическое противоречие, которое охватывает все рассуждения в эссе, – это отчетливо выраженный мизандрический пафос сочинения и в то же время настойчивое требование экономической и политической зависимости женщин от мужчин.

Примечательно, что Асеньефф сама признается в том, что ее суждения нарушают законы логики, и объясняет этот факт духом времени: недостаточностью старых логических правил для современного сознания

и познания [Asenijeff: 3]. В подобной аргументации также уловимы отголоски ницшеанской философии жизни, преодолевающей ‘узость’ рационалистической картины мира: «Что? Я сама себе противоречу? Ну, значит, противоречива сама жизнь» [Asenijeff: 76]. С другой стороны, писательница настойчиво подчеркивает специфику женского мышления и неподвластность его законам ‘мужской’ логики [Asenijeff: 73–74].

Представляется, что все частные логические противоречия в сочинении Асеньефф проистекают из взаимоналожения дискурсов: патриархатно-охранительного, широко распространенного во второй половине XIX в., и гиноцентрического, который в варианте Асеньефф своеобразно преломил в себе ницшеанские идеи.

Клеймя женщин, стремящихся к образованию и профессиональной деятельности, автор использует понятие «третий пол», сформировавшееся во второй половине XIX в. в естественных науках, прежде всего медицине и юриспруденции, конструирующих феномен гомосексуальности. Это понятие во многом свидетельствовало о медиализации дискурса о гомосексуальности в XIX в., которую отмечал Фуко [Фуко 1996: 133–174]. Участниками дискуссии были, в частности, психиатр и невропатолог Рихард Крафт-Эбинг, адвокат Карл Ульрихс, врач Магнус Хиршфельд, психиатр Альберт Молль, дерматолог и венеролог Иван Блох и др.

[Weinbacher: 65–91]. Однако понятие, заимствованное из научного дискурса, структурирующего гетеронормативность, использовано Асеньефф вне всякой связи с гомоэротикой и обозначает исключительно «эмансипированных женщин», «предающих свою природу» и приобретающих таким образом черты «третьего пола»: «На наших глазах формируется существо третьего пола: эмансипированная женщина» [Asenijeff: 6–7].

Минна Ветштайн-Адельт: «Женщины ли это? Роман о третьем поле». Конфликт дискурсов и жанров

В отличие от сочинения Асеньефф, роман «Женщины ли это?» Минны Ветштайн-Адельт объединяет в понятии «третий пол», которое вынесено в подзаголовок произведения, оба значения: «третий пол» – это, с одной стороны, как и у Асеньефф, женщины, которые добиваются гражданских прав, в том числе права на образование и квалифицированный труд, с другой стороны, женщины, предпочитающие однополые отношения союзам с мужчинами. Такой синтез значений, вероятно, восходит к тезисам Р. Крафт-Эбинга, имя которого упоминается в произведении, полагавшего, что характерным признаком гомосексуальных женщин является «склонность к чтению серьезной

и даже философской литературы» [Krafft-Ebing: 35]. При этом понятие «третий пол» получает в тексте Ветштайн-Адельт, в отличие от эссе «Восстание женщин», позитивные коннотации. Персонажи романа сами охотно идентифицируют себя с «третьим полом». Так, например, об одной из женских компаний, изображенных в книге, сказано: «Все они были самостоятельными женщинами, которые открыто называли себя людьми третьего пола» [Aimée Duc: 68]. В концепции романа эти два дискурса – дискурс о женской эмансипации и дискурс о гомосексуальности – накладываются друг на друга и предстают в тесной взаимосвязи: большинство героинь романа – женщины из разных стран, получающие высшее образование в университете Женевы¹ (впоследствии действие перемещается в Мюнхен), изучающие в основном медицину, а также право и гуманитарные науки. Упомянуто, что некоторые из персонажей добились научной степени, как, например, доктор Татьяна Касберг из России, нашли работу по специальности (например, стали врачами в клиниках). В то же время большинство героинь романа находятся в однополых отношениях, не стремясь к браку или иному союзу с мужчиной. Идеалом большинства героинь произведения является получение университетского образова-

¹ Закон о разрешении женщинам учиться в Женевском университете был принят в 1872 г.

ния, научная или иная профессиональная деятельность, а также гармоничные отношения с другой женщиной.

Соединение в понятии «третий пол» двух дискурсов (о женской эмансипации и о гомосексуальности) не может произойти бесконфликтно, содержит внутри себя некую трещину и логическое несоответствие: гражданское самосознание женщин, стремление к образованию и профессии оказывается в этой концепции автоматически связанным со спецификой их сексуальности. Невозможность гладко соединить оба дискурса периодически проявляется на страницах романа: в начале произведения собравшиеся на вечеринку обсуждают и осуждают некую студентку Элизу Фриц, которая недавно обручилась. Характерно при этом, что главная героиня произведения Миночка Фернандофф, уроженка Франции с русскими корнями, воспринимает поступок Элизы как идейное предательство («Это же подло со стороны Элизы Фриц»; «Одна из нас таким образом отвергает все, наносит нам удар в лицо» [Aimée Duc: 12]). Тем самым в сознании персонажей произведения феномен женской эмансипации, в частности выбор девушками университетского образования, оказывается неразрывно связанным с требованием гомосексуальных отношений. Дискуссия в начале романа является предвосхищением последующего печального события в биографии самой протагонистки: возлюбленная Ми-

ночки, польская графиня Марта, изучающая в Женеве музыку, покидает ее ради брака с офицером.

Таким образом, взаимоналожение двух дискурсов – о женской эмансипации и о гомосексуальности – не происходит в тексте бесп проблемно и гладко, между ними обнаруживается явный зазор, «трещина», если вернуться к языку Моретти: сами персонажи произведения периодически нарушают постулируемую ими идеологическую модель. Очевидна и проблематичность этого дискурсивного синтеза, проявляющаяся в применении стратегий социальной эксклюзии: женские персонажи романа, осуждая женщин, вступивших в союз с мужчинами, инвертируют те же самые методы, которые использует патриархатный и гетеронормативный дискурс, – исключение нарушительниц и (или) нарушителей гендерного порядка. Данные практики эксклюзии остаются в силе при изменении идеологии: в романе стигматизации подлежат женщины, нарушившие диктат однополых отношений. Характерно при этом, что пресловутая Элиза оказывается изгнанной не только из компании студенток, но и из диегезиса романа – она лишена своего голоса, собственной повествовательной перспективы. Подобно ей, безгласным и безымянным остается тот болезненный офицер, с которым связала свою судьбу Марта. Он также не фигурирует в диегезисе произведения. В романе заметно стремле-

ние противопоставить феномену мужского союза (Männerbund), который в разных его проявлениях является одним из самых исследованных в гендерной теории феноменов [Theweleit: 315–340; Sombart 1996; Widdig 1997], союз женский – на вечеринке у Миночки присутствует исключительно женская компания. Таким образом, реализуются те же самые стратегии эксклюзии, которые находят применение в осуждаемом персонажами патриархатном и гетеронормативном обществе, только в инвертированной форме.

Дискурсивный конфликт сочетается в тексте Ветштайн-Адельт с жанровой коллизией: произведение объединяет признаки феминистского трактата или эссе и тривиального любовного романа, демонстрируя смысловые противоречия между этими формами. С трактатом и эссе роднит сочинение его относительная малособытийность и повышенная роль текстового жанра рассуждения. Ряд событий романа служит только поводом для изложения феминистических взглядов, рупором которых выступает протагонистка Миночка Фернандофф. Основной пафос ее речей, в том числе полемики с консервативно настроенными оппонентами-мужчинами, сводится к программе, характерной для «первой волны» феминизма, в первую очередь к требованиям равных прав на образование и профессиональную деятельность. Миночка критикует рассуждения о женской природе, якобы противоречащей обучению

в университете и академической профессии, а также саму концепцию женственности, которую она разоблачает как патриархальный конструкт, созданный в целях дискриминации и контроля, и систему гендерных ролей, предписывающих женщинам функции жены, матери, хозяйки дома. Стоит отметить, что протагонистка неизменно остается победительницей в словесных баталиях с оппонентами, что явственно подтверждает феминистическую направленность текста. Этот жанр феминистского трактата или эссе причудливо взаимодействует, как уже было сказано, с жанром тривиального любовного романа. Подобно стратегии дискурсивной эксклюзии, жанр тривиального любовного романа также приобретает инвертированную форму: вместо любви мужчины и женщины предметом изображения являются отношения двух женщин – Миночки и ее возлюбленной, графини Марты. В остальном в произведении довольно строго соблюдается трехчастная модель жанра: состояние гармонии в отношениях между влюбленными – нарушение гармонии, вызванное заблуждениями, недоразумениями, внешними обстоятельствами и т. п., – восстановление гармонии, т. е. необходимый в тривиальной литературе хеппи-энд [Nusser: 62].

Так, первый этап отношений Миночки и Марты представлен в романе как абсолютно безоблачный и гармоничный. Затем Марта, находясь в психологическом кризи-

се, в смятении чувств из-за тяжелой болезни отца, совершает поступок, расцениваемый ею впоследствии как ошибка: она вступает в брак с неким офицером и причиняет главной героине тяжелые душевные страдания. Впоследствии Марта объясняет свой шаг среди прочего общностью музыкальных интересов у нее и ее избранника. В оправданиях Марты опять же присутствуют, противореча друг другу, черты разных дискурсов и элементы разных жанров: с одной стороны, она представляет свое замужество как добровольный выбор, сообщает, что ее брак являлся формальным и представлял собой дружеский союз, с другой стороны, в том же высказывании она настаивает на том, что ее брак был «изнасилованием». Мотив заблуждения, характерный для тривиального романа, вступает здесь в соприкосновение и противоречие с профеминистским вариантом мизандрического и гетерофобного дискурса. На третьем этапе происходит восстановление гармонии: в Париже, прощаясь с городом своего детства перед отъездом в Австралию, Миночка встречается там неверную подругу. Выясняется, что Марта тем временем овдовела, раскаивается в своей измене и по-прежнему любит главную героиню. Возлюбленные воссоединяются, и в финале романа появляется репертуар клише тривиальной прозы: весенний Париж с цветущими каштанами, влюбленные, идущие навстречу своему счастливому будущему и т. д.: «И тог-

да пошли они, взявшись за руки, в город, навстречу блаженству весны и своей жизни!» [Aimée Duc: 95].

Жанровая коллизия, жанровый диссонанс проявляются во многих формах. Примечательно, например, что соединившиеся возлюбленные не планируют никакой профессиональной деятельности. Напротив, они размышляют о том, что будут проводить лето в имении состоятельной графини Марты, а на осень и зиму приезжать в Париж. Очевидно, что такая идиллия в условиях конца XIX – начала XX в. мало совместима с профессиональной деятельностью. Таким образом, все предыдущие усилия персонажей, направленные на получение образования и профессии, на борьбу за равные права в этой сфере, оказываются обесцененными в рамках любовно-тривиальной линии текста. Заслуживает упоминания классовое и экономическое положение Марты: в тексте настойчиво подчеркивается ее графский титул. Этот мотив титула и богатства персонажа, очевидно, тоже восходят к традиции тривиального любовного романа, к так называемой «модели Золушки» [Nusser 63], в соответствии с которой 'простая' девушка удостоивается любви графа или иного титулованного, и при этом материально хорошо обеспеченного, мужчины.

В романе Ветштайн-Адельт примечательно решается проблема устранения соперника в любовном треугольнике Миночка –

Марта – безымянный офицер. Последнего писательница умерщвляет, инвертируя таким образом распространенный прием патриархатного нарратива, причем отнюдь не только в его тривиальном изводе: производство «красивого трупа», стратегию, которую в различных видах искусства исследовала Э. Бронфен [Bronfen]. Превращение молодой женщины в «красивый труп» является, по Бронфен, в культуре средством вытеснения страха смерти и вместе с тем способом места патриархатного общества за нарушение его правил. В исследуемом тексте «красивый женский труп» модифицируется в «мужской труп», в умерщвление молодого мужчины, с которым состояла в браке Марта. В этом контексте заслуживает внимания и такой сюжетный элемент, как воссоединение подруг на кладбище: женщины случайно встречаются после долгой разлуки на кладбище Пер-Лашез, где Марта посещает могилу мужа. Локус кладбища также отсылает к топике тривиальной литературы¹.

В духе тривиального любовного романа представлена и эротическая линия произведения: нарратив избегает описаний телесности, из проявлений физической близости в тексте присутствуют только сдержанные поцелуи, о физическом сближении героинь

сообщено парафразой: «...когда их сердца обрели друг друга, когда они свободно и без оглядки стали полностью принадлежать друг другу» [Aimée Duc: 90].

Жанровая коллизия определяет среди прочего и портреты персонажей. В то время как Миночка критикует концепцию женственности, указывает на ее патриархатную обусловленность, нарративная инстанция в романе, аукториальная и внедигетическая, постоянно дает оценку внешности и степени женственности героинь произведения, противореча тем самым идеологемам, которые отстаивает протагонистка. Нарративный голос представляет героинь как красивых или не очень красивых, соответствующих представлениям о женственности или нет. Так, о самой Миночке в начале романа сообщается, что она сочетает в своей внешности и в поведении «мальчишеские черты» с «бессознательным женским кокетством и пикантностью» [Aimée Duc: 5].

Обобщая наблюдения, можно сказать, что частные разрывы, «трещины», несообразности на разных уровнях структуры романа «Женщины ли это?» обусловлены соединением разных жанров: эмансипационного феминистического трактата и тривиального любовного романа, который исторически,

¹ Об огромной популярности пространства кладбища в тривиальной литературе эпохи fin de siècle, к которой хронологически относится роман Ветштайн-Адельт, см., например, статью Г. Эшера о литературной репрезентации еврейского квартала, в том числе старого еврейского кладбища, в Праге: [Escher: 361].

как и вся тривиальная литература, направлен на аффирмацию патриархатных ценностей. Кроме того, как было показано, в произведении Адельт-Ветштайн взаимодействуют, иногда противореча друг другу, феминистический дискурс и дискурс о гомосексуальности конца XIX в.

Главные героини произведения Миночка и Марта обнаруживают и отпечаток патриархатных дискурсов, инфантилизировавших женщину, ставивших ее в один ряд с детьми¹ – примечательно, что взрослая протагонистка фигурирует в романе исключительно под уменьшительно-ласкательным именем, – а также дискурсивных практик экзотизма, помещавших явления, нарушавшие тот или иной гендерный порядок, в ‘экзотический’

контекст, т. е. в чужое национальное, этническое и / или религиозное пространство². В этом отношении характерно, что обе героини – Марта и Миночка – наделены славянским происхождением. Русские корни Миночки роднят ее с протагонисткой повести Лу Андреас-Саломе «Фенечка», цюрихской студенткой из России³.

«Фенечка» Лу Андреас-Саломе: нарративная коллизия

Экзотизм, несомненно, присутствует в изображении главного женского персонажа повести Лу Андреас-Саломе «Фенечка»⁴. Являясь загадкой для рассказчика – немецкого психолога Макса Вернера, – протагонистка соединяет в себе мифологему

¹ Так, в начале XX в. получило широкую известность сочинение врача Пауля Юлиуса Мёбиуса «Физиологическое слабоумие женщины» (“Über den physiologischen Schwachsinn des Weibes”, 1900). В работе, выдержавшей несколько переизданий, автор доказывает, что по своим интеллектуальным способностям женщины ближе к детям и даже животным, чем к мужчинам.

² Феномен синтеза экзотизма и гендерного конструирования, так называемые колониальные гендерные фантазии – один из центральных предметов как гендерных, так и культурологических исследований. На эту тему существует много интересных работ, рассматривающих конструкты, соединяющие этнический и гендерный компонент, например образы «прекрасной еврейки», «красивой цыганки» и т. п. (см., например: [Schößler: 127–130; Hille; Patrut]).

³ Русское происхождение героинь-студенток, очевидно, связано в рассматриваемых текстах не только со стратегией их экзотизации, но и с фактами внелитературной действительности: как показывают многочисленные свидетельства, студентки из России доминировали в XIX в. в университетах Швейцарии. Так, в 1882–1913 гг. в среднем 52 % студенток в Цюрихе были приезжими из России, университете Женевы их доля достигала 76 % [Bankowski-Züllig; Neumann].

⁴ «Фенечка» Лу Андреас-Саломе часто становилась предметом анализа в исследовательской литературе. При этом в основном акцентировалось эмансипационное содержание текста: отказ главной героини от патриархатных ролей – возлюбленной, жены, матери, выбор образования и профессиональной деятельности. Ср., напр.: [Haines; Pimingstorfer].

о «загадочной женской душе», популярную в конце XIX в., с мифологией «таинственной русской души», которая, как известно, в значительной мере присутствует в творчестве родившейся в Санкт-Петербурге писательницы и которую она активно распространяла, в том числе оказав влияние на рецепцию русской культуры Р.М. Рильке [Азадовский]. «Таинственность» Фенечки – в тексте повести один раз упомянуто полное имя героини Фиона Ивановна Бетягина – проступает для рассказчика особенно ощутимо в сравнении ее с ‘западными’ дамами, сначала парижскими знакомыми, от которых Фенечка в его восприятии разительно отличается, затем с его собственной немецкой невестой. Синтез гендерного и национально-этнического конструирования в русле экзотизации персонажа, окружения его ореолом тайны очевиден в эпизоде, когда Макс Вернер приезжает на свадьбу своей сестры и русского помещика в российскую глубинку и присутствует на церковном обряде венчания, который вызывает у него некоторую скуку и недоумение. Возражения Фенечки, настаивающей на глубинном смысле обряда, указывают на ее причастность тайнам православного бого-

служения, которые недоступны мужскому персонажу из Германии.

Экзотический ореол протагонистки поддерживается на протяжении всего повествования благодаря нарративной коллизии текста: с одной стороны, Фенечка является главной героиней произведения, что подчеркнуто его заголовком. В повести содержатся только те эпизоды, в которых присутствует главная героиня. С другой стороны, все события показаны исключительно в перспективе наблюдателя-мужчины – Макса Вернера. С его точки зрения изображены три встречи с героиней: их знакомство в Париже, встреча на свадьбе в российской провинции и, наконец, довольно длительное общение в Санкт-Петербурге. Такая фокализация обеспечивает доминирование «мужского взгляда»¹ на героиню. Сама Фенечка получает право голоса в основном в рамках диалогов, направляемых мужским персонажем.

«Мужской взгляд» на Фенечку, с одной стороны, подвергается в тексте иронической критике. Как показывает Р. Вайерсхаузен [Weiershausen: 129–134], обнаруживают несостоятельность попытки Макса Вернера ‘категоризировать’ героиню: в духе популярных

¹ Понятие «мужской взгляд» (male gaze) было предложено Л. Малви для анализа визуальных стратегий голливудского кинематографа, в котором камера имитирует «мужской взгляд», делая женщин объектами визуального удовольствия [Mulvey]. Работа Малви переведена на русский язык А. Усмановой [Малви]. Ныне термин «мужской взгляд» используется в гендерной нарратологии и для исследования литературных текстов, в частности для анализа повести «Фенечка» его применяет Р. Вайерсхаузен [Weiershausen: 129–134].

в конце XIX в. классификаций женских типов¹ рассказчик пытается определить, кем является Фенечка, выделяющаяся на фоне знакомых ему парижских дам: «святой» или изощренной кокеткой. Предположив, что «монашеское» платье героини, ее сдержанность и одновременно открытость являются формой флирта, он предпринимает в парижском эпизоде попытку сексуального сближения с девушкой, но получает отпор. Вывод Макса Вернера (Фенечка – «святая», что в его понимании обозначает асексуальность) получает опровержение в петербургском эпизоде повести, когда выясняется, что у героини есть тайный возлюбленный, встречи с которым она тщательно скрывает от родственников, осуждающих ‘незаконные’ связи. В финале произведения протагонистка уклоняется от перспективы принять роль жены и матери, отвергнув предложение возлюбленного легализовать отношения браком. Заявив Максиму Вернеру, что брак, семейная жизнь, материнство не входят в ее жизненные планы, героиня покидает своего возлюбленного, а также Петербург и исчезает из поля зрения рассказчика. Примечательным является постоянное нарушение ожиданий нарратора, обнаруживающего несостоятельность всех па-

триархатных классификаций и образов для понимания женского персонажа. Благодаря такой фокализации в повести Лу Андреас-Саломе осуществляется критика патриархального гендерного конструирования, которая, однако, осуществляется в определенных границах. Можно согласиться с Р. Вайерсхаузен [Weiershausen:129–134], что в произведении остается нетронутой популярная мифологема «женщины-сфинкса», «женщины-тайны», которая у Лу Андреас-Саломе объединяется с мифологией «загадочной русской души».

При этом выбранный тип фокализации обуславливает существенную редукцию мира женского персонажа. Поскольку Макса Вернера интересует прежде всего эротический аспект жизни Фенечки, остальные стороны ее биографии почти не фигурируют в диегезисе и не становятся предметом репрезентации. Будучи студенткой (в парижском эпизоде), а затем уже выпускницей университета (в петербургском эпизоде), героиня почти не представлена в своей научной или профессиональной ипостаси. Упоминания об ее студенческой жизни крайне скупы в тексте: в Париже выясняется только, что протагонистка изучает филологию и часто занимается по ночам. Впоследствии Макс Вернер

¹ Одним из объектов гендерных исследований являются многочисленные «женские образы» как проекции мужских фантазий. Продукции в искусстве таких типажей, как *femme fatale*, *femme fragile*, «святая», «ведьма», «блудница» и пр., их традициям и культурно-исторической обусловленности посвящена обширная литература [Stephan; Schößler: 66–67, 197].

узнаёт, что Фенечка от перенапряжения тяжело заболела¹. Когда рассказчик оказывается в Петербурге, упоминается, что героиня уже закончила образование и ждет получения места учительницы. Этими скудными данными ограничивается в повести информация о студенческой жизни, учебной, научной, профессиональной деятельности протагонистки. «Мужской взгляд» рассказчика лишает героиню возможности обнаружить себя в тех сферах, которые выходят за рамки его эротического интереса. Характерно, что Макс Вернер почти никогда не обсуждает со своей русской знакомой вопросы, связанные с наукой или профессией, и не задает ей соответствующих вопросов (исключением является упомянутая выше полемика между Феней и Максом Вернером по поводу его скептического отношения к науке). Предметом пристального внимания рассказчика является отношение Фенечки к любви, эротике, браку и т. п. Такие нарративные стратегии повести порождают типичную для патриархальной культуры роль женщины в качестве объекта сексуального желания и являются, соответственно, инструментами объективации. Нарративная коллизия состоит при этом в том, что героиня, претендующая благодаря заголовку и констелляции персонажей на

центральное место в повествовании и нарушающая гендерный порядок получением высшего образования, желанием профессиональной деятельности, отказом от ролей жены и матери, выступает в произведении редуцированно, преимущественно как объект мужского эротического интереса. Представляется очень любопытным при этом, что женский персонаж довольно охотно идет на встречу вуайеризму рассказчика, добровольно делая его свидетелем (слушателем) сцены своего прощания с возлюбленным и принимая на себя таким образом роль объекта наблюдения. Нарративный конфликт в повести создает изображение женского персонажа как автономной личности, нарушающей гендерные нормы и частично ускользающей от патриархальных классификаций, и при этом помещение его в позицию редуцированного объекта пристального эротического соглядатайства, причем внутренне соглашающегося с этой объективацией.

Подводя итоги исследования трех текстов рубежа XIX–XX вв., созданных немецкоязычными писательницами, можно отметить присутствующее в них пространство повышенной конфликтности, дискурсивных, жанровых и нарративных разрывов, несообразностей, «трещин» повествования. Эти кон-

¹ Можно согласиться с точкой зрения Р. Вайерсхаузен, которая указывает на то, что мотив болезни Фенечки от учебного перенапряжения содержит отголоски дискурса об особой хрупкости женского здоровья, несовместимой с нагрузками университетской программы [Weiershausen:139–140].

фликти с очевидностью структурированы вокруг категории гендера и связаны с адаптацией патриархатных дискурсов, жанров, нарративных приемов, а также со стремлением найти собственный голос, собственный язык для выражения гендерного содержания. Наложение различных тенденций порождает нестабильность дискурсивного, жанрового и нарративного компромисса. Речь идет о тех «трещинах», описанных Моретти на материале развития национальных литератур, которые возникают в результате соединения «своего» и «заимствованного». В исследованной прозе присутствует не только дискурсивная полифония, о которой пишет Э. Шоултер, но и коллизия жанров, а также нарративных моделей. В связи с этим представляется, что «женское письмо» является не некоей внеисторической практикой, изображением 'природной' женской телесности или ментальности, но исторически обусловленным взаимодействием с патриархатно коннотированными жанрами, дискурсами, нарративными приемами. 'Алогичность' подобно письма в таком случае не обусловлена эссенциалистски, а представляет собой результат исторически конкретно обусловленных актов трансгрессии – вольного или невольного выхода за пределы существующих дискурсов, жанров, нарративных стратегий. Благодаря внутреннему напряжению текстов, содержащимся в них несообразностям и неловкостям, нестабильности внутренних

компромиссов, читающие выходят из-под власти дискурсов и диктата литературной системы, приобретают их остраненное восприятие. Внимание к разрывам, нелогичностям, к «трещинам» улавливает не дефициты «женского письма» и не 'алогичную женскую сущность', а конкретно-исторический трансгрессивный опыт: разрушение рамок дискурсов, жанров и нарративов.

Литература

Азадовский, К.М. Страна-сказка: Райнер-Мария Рильке в поисках «русской души» // К истории идей на Западе: «Русская идея» / под ред. В.Е. Багно, М.Э. Маликовой. СПб.: Издательство Пушкинского дома, Издательский дом «Петрополис», 2010. С. 281–316.

Анцыферова, О.Ю. Извивы феминистского литературоведения (Материалы к спецкурсу) // Женщина в российском обществе. 2005. № 3–4. С. 73–86.

Малви, Л. Визуальное удовольствие и нарративный кинематограф / пер. с англ. А. Усмановой // Антология гендерной теории / сост. Е. Гапова, А. Усманова. Минск: Прополис, 2000. С. 280–296.

Моретти, Ф. Дальнее чтение / пер. с англ. А. Вдовина, О. Собчука, А. Шели. М.: Издательство Института Гайдара, 2016.

Фуко, М. Порядок дискурса / пер. с франц. С. Табачниковой // Гуманитарный портал, 2007 [Электронный ресурс]. URL: <https://>

gtmarket.ru/library/articles/777 (дата обращения: 02.04. 2020).

Фуко, М. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет / пер. с франц. и сост. С. Табачниковой. М.: Касталь, 1996.

Чернявская, В.Е. Дискурс // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М.Н. Кожинной. М.: Флинта: Наука, 2003. С. 53–55.

Aimée Duc (1976). *Sind es Frauen? Roman über das dritte Geschlecht*. Berlin: Amazonen Frauenverlag (Original work published 1901).

Andreas-Salomé, L. (1898). *Fenitschka. Eine Ausschweifung*. Stuttgart: Verlag der J.G. Cottaschen Buchhandlung.

Asenijeff, E. (1898). *Aufruhr der Weiber und Das dritte Geschlecht*. Leipzig: Wilhelm Friedrich Verlag.

Bankowski-Züllig, M. (1988). Zürich – das russische Mekka. In K. Belser & Verein Feministische Wissenschaft Schweiz (Eds.), *Ebenso neu als kühn. 120 Jahre Frauenstudium an der Universität Zürich*. Zürich: eFeF-Verlag, 127–128.

Bronfen, E. (1992). *Over her dead body*. Manchester: Manchester University Press.

Butler, Ju. (1990). *Gender trouble. Feminism and the subversion of identity*. London & New York: Routledge.

Elsa Asenijeff (1868–1941). (2006). Nonkonformistin und Künstler-Muse. In *Frauen-Werke. Ariadne-Projekt*. Österreichische

Nationalbibliothek. Retrieved from: https://web.archive.org/web/20140506181927/http://www.onb.ac.at/ariadne/frauenwerke/asenijeff_e.htm (date of access: 02.04.2020).

Escher, G. (2007). Ghetto und Großstadt. Die Prager Judenstadt als Topos. In R. Jaworski & P. Stachel (Eds.), *Die Besetzung des öffentlichen Raumes. Politische Plätze, Denkmäler und Straßennamen im europäischen Vergleich*. Berlin: Frank & Timme, 353–373.

Frevert, U. (1986). *Frauen-Geschichte. Zwischen bürgerlicher Verbesserung und neuer Weiblichkeit*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Friedrich, A. (1995). Max Klinger und Elsa Asenijeff: Geschlechterdifferenz als Programm – Dem Andenken an Ursula Baumgartl gewidmet. *Frauen, Kunst, Wissenschaft, 19: Femme fatale*. Entwürfe, 31–41.

Greenblatt, S. (1989). *Shakespearean negotiations: the circulation of social energy in Renaissance England*. Berkeley: University of California Press.

Gutjahr, O. (2000). Unter Innovationsdruck: Autorinnen der literarischen Moderne. In W. Wende (Ed.), *Nora verläßt ihr Puppenheim: Autorinnen des 20. Jahrhunderts und ihr Beitrag zur ästhetischen Innovation*. Stuttgart & Weimar: Metzler, 35–65.

Haines, B. (1991). *Lou Andreas-Salomé's Fenitschka: a feminist reading*. *German Life and Letters*, 44(5), 416–425.

Hille, A. (2005). *Identitätskonstruktionen. Die "Zigeunerin" in der deutschsprachigen Literatur*

des 20. Jahrhunderts. Würzburg: Königshaus & Neumann.

Huerkamp, C. (2004). Die Lehrerin. In U. Frevert, H.-G. Haupt (Eds.), *Der Mensch des 19. Jahrhunderts*. Essen: Magnus Verlag, 176–200.

Krafft-Ebing von, R. (1901). Zur weiblichen Homosexualität. *Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen*, 3, 20–36.

Laqueur, Th.W. (1990). *Making sex: body and gender from the Greeks to Freud*. Cambridge: Harvard University Press.

Mulvey, L. (1975). Visual pleasure and narrative cinema. *Screen*, 16 (3), 6–18.

Neumann, D. (1987). *Studentinnen aus dem Russischen Reich in der Schweiz (1867–1914)*. Zürich: Hans Rohr.

Nusser, P. (1991). *Trivialliteratur*. Stuttgart: Metzler.

Patrut, Iu. (2014). *Phantasma Nation: ,Zigeuner und Juden als Grenzfiguren des ,Deutschen (1770–1920)*. Würzburg: Königshaus & Neumann.

Pimingstorfer, Ch. (1992). Zwischen Beruf und Liebe. Minna Kautsky und Lou Andreas-Salomé im Vergleich. In Th. Klugsberger, Chr. Gürtler & S. Schmid-Bortenschlager (Eds.), *Schwierige Verhältnisse: Liebe und Sexualität in der Frauenliteratur um 1900*. Stuttgart: Verlag Hans-Dieter Heinz, 43–56.

Schößler, F. (2008). *Einführung in die Gender Studies*. Berlin: Akademie-Verlag.

Schwartz, A. (2005). Austrian fin-de-siècle gender heteroglossia: the dialogism of misogyny,

feminism, and viriphobia. *German Studies Review*, 28 (2), 347–366.

Schwartz, A. (2008). *Shifting voices. Feminist thought and women's writing in fin-de-siècle Austria and Hungary*. Montréal, Québec & London: McGill-Queen's University Press.

Showalter, E. (1981). Feminist criticism in the wilderness. *Critical Inquiry*, 8, (2): Writing and Sexual Difference, 179–205.

Sombart, N. (1996). Männerbund und politische Kultur in Deutschland. In Th. Kühne (Ed.), *Männer-geschichte Geschlechter-geschichte. Männlichkeit im Wandel der Moderne*. Frankfurt a. M. & New York: Campus, 136–154.

Spreitzer, B. (1998). Im Glanze seines Ruhmes ... : Elsa Asenijeff (1867–1941). Im Zwielficht. In F. Severit (Ed.), *Das alles war ich. Politikerinnen, Künstlerinnen, Exzentrikerinnen der Wiener Moderne*. Wien, Köln & Weimar: Böhlau, 163–201.

Spreizer, Ch. (2010). A Nietzschean feminist rejoinder to the Mädchenbuch controversy: Elsa Asenijeff's Unschuld. Ein modernes Mädchenbuch. *Orbis Litterarum*, 65 (3), 201–221.

Spreizer, Ch. (2014). In search of the Überweib: the journalism of Elsa Asenijeff (1867–1941). In Ch. Spreizer (Ed.), *Discovering women's history. German-speaking Journalists (1900–1950)*. Bern: Peter Lang, 31–66.

Stephan, I. (1983). "Bilder und immer wieder Bilder..." In I. Stephan & S. Weigel (Eds.), *Die verborgene Frau. Sechs Beiträge zu einer*

feministischen Literaturwissenschaft. Berlin: Argument-Verlag, 15–34.

Svandrlík, R. (2004). At the roots of the modernism in fin-de-siècle Vienna. In M. Camboni (Ed.), *Networking women: subjects, places, links Europe – America. Towards a re-writing of cultural history, 1890–1939: Proceedings of the International Conference*. Macerata, March 2–27, 2002. Roma: Edizioni di Storia Letteratura, 29–43.

Theweleit, K. (1978). *Männerphantasien* (Vol. 2). Frankfurt a. M.: Roter Stern.

Weiershausen, R. (2004). *Wissenschaft und Weiblichkeit. Die Studentin in der Literatur der Jahrhundertwende*. Göttingen: Wallstein-Verlag.

Weinbacher, H.K. (2011). *Sexualmedizinisches im Werk des Arztes und Schriftstellers Alfred Döblin (1878–1957)* (Doctoral Dissertation, Ludwig Maximilian University, Munich).

Widdig, B. (1997). “Ein herber Kultus des Männlichen”: Männerbünde um 1900. In W. Erhart & B. Herrmann (Eds.), *Wann ist der Mann ein Mann? Zur Geschichte der Männlichkeit*. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler, 235–248.

References

Aimée Duc (1976). *Sind es Frauen? Roman über das dritte Geschlecht* [Are these women? A novel about the third sex]. Berlin: Amazonen Frauenverlag (Original work published 1901).

Andreas-Salomé, L. (1898). *Fenitschka. Eine Ausschweifung* [Fenitchka. Deviations]. Stuttgart: Verlag der J.G. Cotta'schen Buchhandlung.

Antsyferova, O.Yu. (2005). Izvivy feministskogo literaturovedeniya (Materialy k spetskursu) [Quirks of feminist literature studies (Material for the special course)]. *Zhenshchina v rossiyskom obshchestve* [Woman in Russian society], 3–4, 73–86.

Asenijeff, E. (1898). *Aufruhr der Weiber und Das dritte Geschlecht* [Women's riot and the third sex]. Leipzig: Wilhelm Friedrich Verlag.

Azadovskiy, K.M. (2010). Strana-skazka: Rainer Maria Rilke v poiskakh “russkoy dushi” [A fairy tale country: Rainer Maria Rilke in search of the “Russian soul”]. In V.E. Bagno & M.E. Malikovoy (Eds.), *K istorii idey na Zapade: “Russkaya ideya”* [On the history of ideas in the West: the “Russian idea”]. Saint Petersburg: Izdatel'stvo Pushkinskogo doma, Izdatel'skiy dom “Petropolis”, 281–316.

Bankowski-Züllig, M. (1988). Zürich – das russische Mekka [Zürich as Russian Mekka]. In K. Belser & Verein Feministische Wissenschaft Schweiz (Eds.), *Ebenso neu als kühn. 120 Jahre Frauenstudium an der Universität Zürich* [As new as bold. 120 years of women's studying at the University of Zürich]. Zürich: eFeF-Verlag, 127–128.

Bronfen, E. (1992). *Over her dead body*. Manchester: Manchester University Press.

Butler, Ju. (1990). *Gender trouble. Feminism and the subversion of identity*. London & New York: Routledge.

Chernyavskaya, V.E. (2003). Diskurs [Discourse]. In M.N. Kozhina (Ed.), *Stilisticheskiy*

entsiklopedicheskiy slovar' russkogo yazyka [Stylistic encyclopedic dictionary of the Russian language]. Moscow: Flinta: Nauka, 53–55.

Elsa Asenijeff (1868–1941). Nonkonformistin und Künstler-Muse [Elsa Asenijeff (1868–1941). Nonconformist and Artist' Muse]. In *Frauen-Werke. Ariadne-Projekt. Österreichische Nationalbibliothek* [Women's writings. Ariadne-Project. Austrian National Library]. Retrieved from: https://web.archive.org/web/20140506181927/http://www.onb.ac.at/ariadne/frauenwerke/asenijeff_e.htm (date of access: 02.04.2020).

Escher, G. (2007). Ghetto und Großstadt. Die Prager Judenstadt als Topos [Ghetto and big city. The Prague Jewish town]. In R. Jaworski & P. Stachel (Eds.), *Die Besetzung des öffentlichen Raumes. Politische Plätze, Denkmäler und Straßennamen im europäischen Vergleich* [The occupation of public space. Political places, monuments and street names in European comparison]. Berlin: Frank & Timme, 153–173.

Foucault, M. (1970). Poryadok diskursa [The order of discourse] (S. Tabachnikova, Trans.). In *Gumanitarny portal*. Retrieved from: <https://gtmarket.ru/library/articles/777> (date of access: 02.04.2020).

Foucault, M. (1996). *Volya k istine: po tu storonu vlasti, znaniya i udovol'stviya* [The will to verity: beyond power, knowledge and pleasure] (S. Tabachnikova, Trans. & Ed.). Moscow: Kastal'.

Frevert, U. (1986). *Frauen-Geschichte. Zwischen bürgerlicher Verbesserung und neuer*

Weiblichkeit [Women in German history: from bourgeois emancipation to sexual liberation]. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Friedrich, A. (1995). Max Klinger und Elsa Asenijeff: Geschlechterdifferenz als Programm – Dem Andenken an Ursula Baumgartl gewidmet [Max Klinger and Elsa Asenijeff: Gender difference as a programme – dedicated to the memory of Ursula Baumgartl]. In *Frauen, Kunst, Wissenschaft*, 19: *Femme fatale*. Entwürfe, 31–41.

Greenblatt, S. (1989). *Shakespearean negotiations: the circulation of social energy in Renaissance England*. Berkeley: University of California Press.

Gutjahr, O. (2000). Unter Innovationsdruck: Autorinnen der literarischen Moderne [Under pressure of innovation: female authors of the literary modernism]. In W. Wende (Ed.), *Nora verläßt ihr Puppenheim: Autorinnen des 20. Jahrhunderts und ihr Beitrag zur ästhetischen Innovation* [Nora leaves her *Doll's House*: female authors of the 20th century and their contribution to aesthetic innovation]. Stuttgart & Weimar: Metzler, 35–65.

Haines, B. (1991). Lou Andreas-Salomé's Fenitschka: a feminist reading. *German Life and Letters*, 44 (5), 416–425.

Hille, A. (2005). *Identitätskonstruktionen. Die "Zigeunerin" in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts* [Identity constructions. The "Gypsy woman" in the German-Language literature of the 20th century]. Würzburg: Königshaus & Neumann.

- Huercamp, Cl. (2004). Die Lehrerin [The female teacher]. In U. Frevert, & H.-G. Haupt (Eds.), *Der Mensch des 19. Jahrhunderts* [The person of the 19th century]. Essen: Magnus Verlag, 176–200.
- Krafft-Ebing von, R. (1901). Zur weiblichen Homosexualität [Female homosexuality]. *Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen*, 3, 20–36.
- Laqueur, Th.W. (1990). *Making sex: body and gender from the Greeks to Freud*. Cambridge: Harvard University Press.
- Moretti, F. (2016). *Dal'neye chteniye* [Distant reading]. (A. Vdovin, O. Sobchuk & A. Sheli, Trans.). Moscow: Izdatel'stvo Instituta Gaydara.
- Mulvey, L. (1975). Visual pleasure and narrative cinema. *Screen*, 16 (3), 6–18.
- Neumann, D. (1987). *Studentinnen aus dem Russischen Reich in der Schweiz (1867–1914)* [Female students from the Russian empire in Switzerland (1867–1914)]. Zürich: Hans Rohr.
- Nusser, P. (1991). *Trivilliteratur* [Trivial literature]. Stuttgart: Metzler.
- Patrut, Iu. (2014). *PhantasmaNation: 'Zigeuner' und Juden als Grenzfiguren des 'Deutschen' (1770–1920)* [Phantasm nation: 'Gipsies' and Jews as frontier figures of the 'German' (1770–1920)]. Würzburg: Königshaus & Neumann.
- Pimingstorfer, Chr. (1992). Zwischen Beruf und Liebe. Minna Kautsky und Lou Andreas-Salomé im Vergleich [Between profession and love. Minna Kautsky and Lou Andreas-Salomé in comparison]. In Th. Klugsberger, Chr. Gürtler & S. Schmid-Bortenschlager (Eds.), *Schwierige Verhältnisse: Liebe und Sexualität in der Frauenliteratur um 1900* [Difficult conditions: Love and sexuality in women's literature around 1900]. Stuttgart: Verlag Hans-Dieter Heinz, 43–56.
- Schößler, F. (2008). *Einführung in die Gender Studies* [Introduction to gender studies]. Berlin: Akademie-Verlag.
- Schwartz, A. (2005). Austrian fin-de-siècle gender heteroglossia: the dialogism of misogyny, feminism, and viriphobia. *German Studies Review*, 28 (2), 347–366.
- Schwartz, A. (2008). *Shifting voices. Feminist thought and women's writing in fin-de-siècle Austria and Hungary*. Montréal, Québec & London: McGill-Queen's University Press.
- Showalter, E. (1981). Feminist criticism in the wilderness. *Critical Inquiry*, 8 (2): Writing and Sexual Difference, 179–205.
- Sombart, N. (1996). Männerbund und politische Kultur in Deutschland [Männerbund and the political culture in Germany]. In Th. Kühne (Ed.), *Männer-geschichte Geschlechter-geschichte. Männlichkeit im Wandel der Moderne* [Men's history gender history. Masculinity in the change of modernity]. Frankfurt a. M. & NY: Campus, 136–154.
- Spreitzer, B. (1998). Im Glanze seines Ruhmes...: Elsa Asenijeff (1867–1941). Im Zwielficht [In the splendour of his glory...: Elsa Asenijeff (1867–1941). In the Twilight]. In F. Severit (Ed.), *Das alles war ich. Politikerinnen, Künstlerinnen, Exzentrikerinnen der Wiener*

Moderne [It was all me. Female politicians, artists, eccentrics of Viennese modern age]. Wien, Köln & Weimar: Böhlau, 163–201.

Spreizer, Ch. (2010). A Nietzschean feminist rejoinder to the Mädchenbuch controversy: Elsa Asenijeff's Unschuld. Ein modernes Mädchenbuch. *Orbis Litterarum*, 65 (3), 201–221.

Spreizer, Ch. (2014). In search of the Überweib: the journalism of Elsa Asenijeff (1867–1941). In Ch. Spreizer (Ed.), *Discovering women's history. German-speaking Journalists (1900–1950)*. Bern: Peter Lang, 31–66.

Stephan, I. (1983). "Bilder und immer wieder Bilder..." ["Images and always images..."] In I. Stephan & S. Weigel (Eds.), *Die verborgene Frau. Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft* [The hidden woman. Six contributions to feminist literary studies]. Berlin: Argument-Verlag, 15–34.

Svandrlík, R. (2004). At the roots of the modernism in fin-de-siècle Vienna. In M. Camboni (Ed.), *Networking women: subjects, places, links Europe – America. Towards a re-writing of cultural history, 1890–1939: Proceedings of the International Conference*. Macerata, March

2–27 2002. Roma: Edizioni di Storia Letteratura, 29–43.

Theweleit, K. (1978). *Männerphantasien* [Male fantasies] (Vol. 2). Frankfurt a. M.: Roter Stern.

Weiershausen, R. (2004). *Wissenschaft und Weiblichkeit. Die Studentin in der Literatur der Jahrhundertwende* [Science and femininity. The female student in the turn-of-the-century literature]. Göttingen: Wallstein-Verlag.

Weinbacher, H.K. (2011). *Sexualmedizinisches im Werk des Arztes und Schriftstellers Alfred Döblin (1878–1957)* [Sexual medicine in the work of the doctor and writer Alfred Döblin (1878–1957)]. (Dissertation zum Erwerb des Doktorgrades der Medizin) (Doctoral Dissertation, Ludwig Maximilian University, Munich).

Widdig, B. (1997). "Ein herber Kultus des Männlichen": Männerbünde um 1900 ["A severe cult of the masculine": Männerbünde around 1900]. In W. Erhart & B. Herrmann (Eds.), *Wann ist der Mann ein Mann? Zur Geschichte der Männlichkeit* [When is the man a man? The history of masculinity]. Stuttgart & Weimar: J.B. Metzler, 235–248.

**“WOMEN’ WRITING” AS AN AREA OF DISCOURSIVE, GENRE AND NARRATIVE
CONFLICTS (A CASE STUDY OF GERMAN-LANGUAGE FEMALE PROSE OF THE LATE
XIX – EARLY XX CENTURY)**

Aleksandra V. Eliseeva, PhD, Associate Professor; Baltic State Technical D.F. Ustinov-University “Voenmech” (St. Petersburg, Russia), eliseeva_alexan@mail.ru.

Abstract. The paper focuses on the phenomenon of “women’s writing”, a discussion about which began in the 1970s. Based on Elaine Showalter’s concept of “doubled-voiced discourse” as well as on Franco Moretti’s theory of literary forms development from the center to the periphery, which generates unstable compromises in the structure, its “cracks” and gaps, the article offers an interpretation of “women’s writing” as an area of increased conflict. The case study of three literary works of the late XIX – early XX century written in German language – Elsa Asenijeff’ essay “Women’s Riot and the Third Sex” (1898), Lou Andreas-Salomé’s novella “Fenitchka” (1898) and Minna Wettstein-Adelt’s novel “Are These Women? A Novel about the Third Sex” (1901) – demonstrates conflicts of discourses, genres and narrative strategies unfolding in these texts. The paper suggests the idea that such structural “cracks” and contradictions mark the departure from the boundaries and limits of contemporary patriarchal discourses and the dominant literary system.

Key words: women’s writing, literature and gender, German-language literature, literature of the late 19th and early 20th century, Elsa Asenijeff, Minna Wettstein-Adelt, Lou Andreas-Salomé.

