

Л.Ф. ХАРАЕВА  
З.А. КУЧУКОВА

# ГЕНДЕР И ЭТНОГЕНДЕР



Л.Ф. ХАРАЕВА, З.А. КУЧУКОВА

# **ГЕНДЕР И ЭТНОГЕНДЕР**

**(на материале кабардинской женской прозы)**

Издательская типография «Принт Центр»



Нальчик 2018

УДК 82.09 (470+571)  
ББК 60.561.2 (2 Рос. Каб)

Министерство образования и науки Российской Федерации  
Федеральное государственное бюджетное образовательное  
учреждение высшего образования  
«Кабардино-Балкарский государственный университет  
им. Х.М. Бербекова»

**Научный редактор:**

доктор филологических наук, профессор **А.Х. Мусукаева**

**Рецензенты:**

доктор филологических наук, профессор **К.Н. Паранук**  
кандидат филологических наук **И.А. Кажарова**

**Хараева Л.Ф., Кучукова З.А.**

**Гендер и этногендер (на материале кабардинской женской прозы).** – Нальчик: Издательская типография «Принт Центр», 2018. – 192 с.

В монографии на материале фольклорных текстов и современной кабардинской женской прозы (Л.Абазова, Д. Дамиан, М. Хакуашева) рассматриваются такие актуальные вопросы как гендер и этногендер, гендерная асимметрия, гендер как социальный конструкт, гендерная деконструкция, трансформация женского сознания, принцип «золотой середины» и др. Книга адресована филологам, культурологам, историкам, кавказоведам и всем, кто интересуется проблемами этнической культуры.

**ISBN 978-5-906771-68-1**

© Хараева Л.Ф.

© Кучукова З.А.

© Издательская типография «Принт Центр», 2018

*Мужчины уже сказали в литературе все, что можно,  
нам интересно услышать мнение женщин».*

О. Дарк.

## СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	6-9
<b>Глава 1. Теория гендерного литературоведения: проблемы и концепции.....</b>	<b>10-37</b>
1.1. Предметно-проблемное поле гендера.....	10-19
1.2. Гендер и этногендер.....	19-27
1.3. Литературный текст как источник этногендер- ных знаний.....	27-37
<b>Глава 2. Этнокультурные истоки кабардинского гендерного сознания.....</b>	<b>38-70</b>
2.1. Поле пересечения гендера и нартского эпоса....	38-44
2.2. Фольклор и гендер.....	44-65
2.3. Опыт гендерной компаративистики: Ад. Шо- генцуков и Л. Абазова.....	65-77
<b>Глава 3. Гендерная картина мира в романе Дины Дамиан «В вашем мире я – прохожий».....</b>	<b>78-112</b>
3.1. Особенности транскультурного творчества.....	78-83
3.2. Женский нарратив в романе «В этом мире я про- хожий».....	83-86
3.3. Две Бэлы: гендерная деконструкция лермонтов- ского образа.....	86-102
3.4. Десакрализация женской телесности.....	102-113
3.5. Гендерное и человеческое в евразийских рас- сказах	113-122

<b>Глава 4. Гендерная асимметрия как антропологическая проблема в творчестве М. Хакушевой...</b>	123-149
4.1. Автобиографическое начало романа «Дорога домой».....	123-135
4.2. Ургия и гония в мире кавказской женщины.....	135-148
4.3.«Дорога домой»: языковые и этноментальные особенности романа .....	148-162
Заключение.....	163-173
Библиография.....	174-191

## ВВЕДЕНИЕ

Процесс модернизации современной России невозможно осуществить без гармонизации взаимоотношений между различными слоями общества, к числу которых относятся и «гендерные коммуниканты».

Актуальные вопросы, связанные с трансформацией традиционных стереотипов мужественности и женственности, динамикой гендерных ролей и гендерных взаимоотношений требуют поиска исчерпывающих ответов, которые помогли бы российской культуре безболезненно адаптироваться к задачам модернизации, кардинально не разрушая отечественную цивилизационную основу и сложившуюся систему гуманитарных ценностей.

В этом отношении недооцененной областью остается гендерное литературоведение, способное высветить проблемные точки во взаимоотношениях полов, наметить пути гендерного диалога. Составной частью данной многомерной научно-рефлексивной работы являются региональные исследования, основанные на анализе гендерно ориентированной художественной литературы. Системное изучение этногендерного аспекта каждой из отечественных литератур и их суммарный опыт может стать действенным механизмом формирования культурной и гражданской идентичности России.

Настоящая монография является первой попыткой комплексного научного изучения современной кабардинской женской прозы в контексте развития отечественной литературы. Авторами исследования разработана инновационная методика этногендерной экспертизы, позволяющая определить индекс «женственности» художественного текста, а также вектор динамического развития национальной литературы в вопросах конструирования исторически востребованных гендерных стереотипов.

Данное исследование ориентировано на раскрытие специфики «женского пространства» кабардинской национальной прозы XX-XXI веков с ретроспективным обращением к соответствующим фольклорным произведениям. Это определило и задачи исследования: а) уяснить гносеологические границы и возможности женской прозы; б) рассмотреть своеобразие трактовки женских образов в нартском эпосе и кабардинском фольклоре; в) провести сравнительно-сопоставительный анализ гендерных стереотипов в «мужской» и «женской» прозе (Ад. Шогенцуков и Л. Абазова); г) изучить гендерную картину мира в романе Д. Дамиан «В вашем мире я – прохожий»; д) исследовать особенности гендерной антропологии М. Хакуашевой в романе «Дорога домой»; е) определить характер эволюционного движения кабардинской «женской прозы».

Объектом исследования является кабардинская «женская» проза, представленная повестью Л. Абазовой «Материнский зов», романом в новеллах Д. Дамиан «В вашем мире я – прохожий» и историко-философским романом М. Хакуашевой «Дорога домой». В рамках гендерной компаративистики к работе привлечена повесть Ад. Шогенцукова «Назову твоим именем». Предмет исследования - гендерный дискурс кабардинской классической и авангардной прозы, взятый в его историко-культурной динамике.

Кабардинское литературоведение, насчитывающее почти столетнюю историю развития, в лице многих ведущих ученых (А.М. Гутов, А.Х. Мусукаева, И.А. Кажарова, Х.Х. Кажаров, З.Ж. Кудаева, З.М. Налоев, Х.Т. Тимижев, Ю.М. Тхагазитов, А.Х. Хакуашев, Р.Х. Хашхожева, М.К. Шакова, Н.А. Шогенцукова и др.) дало теоретически и практически обоснованные ответы на те ключевые вопросы, которые определяют суть любой национальной художественной словесности. В северокавказском регионе такая перспективная область гуманитарного учения как гендерное литерату-

роведение находится в самой ранней стадии формирования. Важной теоретической предпосылкой для нас в изучении женской кабардинской прозы стали теоретические труды ведущих специалистов российской гендерной школы, а также научные монографии двух кабардинских историков Л.Х. Сабанчиевой «Гендерный фактор традиционной культуры кабардинцев» (Нальчик, 2005) и М.А. Текуевой «Мужчина и женщина в адыгской культуре: традиции и современность» (Нальчик, 2006).

Методологической и теоретической основой монографии являются труды по современной гендерологии отечественных и зарубежных авторов (Н.И. Абубрикова, Г.А. Брандт, О.А. Воронина, И.А. Жеребкина, М. Киммел, А.В. Кирилина, Ю. Кристева, С. Охотникова, Н.Л. Пушкарева, Т.А. Ровенская, Э. Сиксу, Э. Шоре, К. Эстес). В выработке нашей собственной научной концепции важную методологическую роль сыграли материалы Международной научной конференции Российской ассоциации исследователей женской истории (октябрь, 2013 г. Нальчик), в которых содержится концентрированное изложение «контекстов» и «констант» современных гендерных учений. В ходе работы авторами использовались как исторически сложившиеся методы исследования, так и инновационные в их взаимосвязи и взаимодействии. Сравнительно-типологический, аксиологический, герменевтико-интерпретационный, а также метод гендерной экспертизы являются базовыми при анализе художественных текстов.

Исследование может быть полезно при разработке гендерной методики анализа художественного текста по определенным онтологическим параметрам (семья, школа, афористика, интертекст) с выявлением маскулинных или фемининных доминант. Эмпирический материал монографии можно использовать в системе гендерной компаративистики при сравнительно-сопоставительном изучении

других литератур народов России. Практическая ценность работы видится в возможности использования ее результатов при изучении истории кабардинской литературы, проведении спецкурсов и спецсеминаров, посвященных специфике адыгской женской прозы, при создании новых гендерных словарей и трудов по гендерной компаративистике.

Кабардинская женская проза, взятая в ее историческом движении, является ценным источником знаний о специфике гендерных стереотипов, их трансформации и тенденциях к формированию новых гендерных моделей. Думается, многие выявленные нами закономерности могут быть экстраполированы на другие этнические культуры Северного Кавказа.

## ГЛАВА ПЕРВАЯ

### ТЕОРИЯ ГЕНДЕРНОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ: ПРОБЛЕМЫ И КОНЦЕПЦИИ

**1.1. Предметно-проблемное поле гендера.** Самопознание является основной, высшей целью как отдельного индивида, так и всего человечества. В этом отношении антропология может по праву считаться «царицей» всех научных дисциплин, как точных, так и гуманитарных, если учесть, что целевой установкой любой науки является постижение сущности человеческой природы, микро- и макрокосмоса человека, усовершенствование среды его обитания и т.д. Тысячелетняя история исследовательской парадигмы через «стоицизм», «сенсуализм», «гедонизм», «персонализм», «экзистенциализм» и множество других философских учений сводится к попыткам разгадать суть человека.

Между тем, как настоящую антропологическую «революцию» можно рассматривать появление на культурологической арене коротенького слова «гендер», полностью перевернувшего сознание ученых-гуманитариев. Если объектом внимания традиционной антропологической школы является «человек вообще», то альтернативные антропологи (в широком смысле этого слова) предложили изучать не абстрагированную человеческую личность, а личность, взятую в ее фемининном или маскулинном социокультурном статусе. Термин «гендер» подчеркнул двухкомпонентный характер человеческого рода, состоящего из мужчин и женщин. Как это не парадоксально звучит, но эта простая когнитивная истина попала на поле научно-теоретических проблем только в середине XX века.

Такая ситуация естественным образом привела к необходимости расщепить единое знание о человеке на два бинарных исследовательских вектора – мужского и женско-

го. При этом даже беглый оценочный взгляд на массив проведенных за столетия новой истории антропологических исследований показывал, что «мужская ипостась» человечества достаточно полно, обстоятельно и многомерно изучена, более того, оказывалось, что все, что шло под грифом «человеческое» на деле означало «мужское». В пользу данной теории говорит и тот факт, что в большинство мировых языков понятия «человек» и «мужчина» являются идентичными.

Генезис категории «гендер» подробно освещен в монографии Н.Л. Пушкаревой «Гендерная теория и историческое знание». До середины XX столетия термин «gender» использовался исключительно в английском языкознании и его значение исчерпывалось понятием «род» в чисто грамматическом смысле. Первым, кто наделил названный термин другим смысловым содержанием, стал американский профессор медицинской психологии Джон Мани (1921-2006), занимавшийся проблемами генотипа и фенотипа, наследственности и среды в плоскости половой идентичности человека. Поддерживая и развивая концепцию своего соотечественника, в 1958г. психоаналитик калифорнийского университета Роберт Столлер в своем научном докладе на конгрессе в Стокгольме высказался о целесообразности разграничения биологического и социокультурного начал в человеке. Научное исследование пола (англ. – sex) Р. Столлер считал задачей физиологии и биологии, а анализ социокультурного пола (англ. – gender) определил как предметную область аналитических работ психологов, культурологов, социологов, филологов. Как отмечает Н.Л. Пушкарева, «предложение Р. Столлера о разведении биологической и культурной составляющих в изучении вопросов, связанных с полом, и дало толчок формированию особого направления в современном гуманитарном знании – гендерным исследованиям» [Пушкарева, 1998].

В последующие годы термин «гендер» проник в сферу многих гуманитарных наук, в том числе, философию, социологию, историю, литературоведение, языкознание, культурологию. На рубеже XX-XXI веков весьма плодотворными стали компаративные исследования мужского и женского начал в политике, социальной жизни, фольклоре, литературе, культуре, языковой картине мира. Феноменальные явления, связанные со спецификой masculinity и femininity, позволили по-новому взглянуть на известные, казалось бы, давно изученные вещи.

«Русский язык, несмотря на все свое богатство, так и не нашел аналога английскому термину «гендер» и оказался вынужден принять это кажущееся неблагозвучным для русского уха слово в свое семантическое поле» [74: 174]. Много интересных рассуждений о природе заимствованного слова «гендер» приводится в трудах Г. Слышкина, который считает, что «гендер – категория социальная, категория конструируемая, это своего рода надстройка над полом» [179]. Здесь следует сказать о том, что абсолютное большинство отечественных и зарубежных авторов в своих концептуальных формулировках «гендера» в качестве его основного атрибутивного признака называют «конструктивность», «императивный характер». Рассуждая о принципиальной конструируемости гендерных стереотипов, ученые проводят параллель с известным постулатом Сепира-Уорфа об императивной роли языка в формировании мыслительной деятельности [77].

Большая работа в этом направлении проведена группой авторов книги «Гендер в британской и американской лингвокультурах» [24], которая на материале англоязычных дискурсивных практик проанализировала конструирование гендера как феномена культуры. Изначально выдвинув гипотезу о том, что «социально одобряемые» представления о мужественности и женственности манипулятивно кон-

струируются, авторы названной монографии показали сам механизм конструирования, выработки гендерных стереотипов на примере британской толковой лексикографии, в средствах СМИ, в мире американского кино, мультфильмах Диснея, а также предвыборных технологиях, где также продуманно используется тот или иной «мужественный» или «женственный» стереотип кандидата. В книге приводится комплекс архетипических признаков, объединенных терминами «мужественность» и «женственность», и делается вывод о «намеренной эксплуатации гендерных стереотипов для оказания определенного воздействия на аудиторию» [24:200]. Идею конструирования поддерживает и А.Ю. Большакова, полагающая, что «гендер – не врожденное женское или мужское начало: его конструирование на личностном уровне происходит в процессе социализации индивида» [40: 97].

Особое место в изучении «культурных масок пола» занимает серия «Гендерная коллекция – зарубежная классика», издающаяся в России. В ней объединены труды ведущих гендерологов, а также психологов, философов, писателей, прямо или опосредованно занимающихся проблематикой гендера. Видное место в этой серии занимает монография Сандры Бем «Линзы гендера: трансформация взглядов на проблему неравенства полов (1993г., перевод на русский язык – 2004г.), в которой автор поднимает многие острые, дискуссионные проблемы. Используя в своей работе междисциплинарный и исторический подходы, автор доказывает, что «биологическое явление не имеет фиксированного, независимого значения. Значение, которое им придается, зависит от того, как они объединяются и используются культурой, а их социальный смысл зависит от исторического и современного контекста» [9:15].

Тот же «революционный» настрой отличает монографию американского философа и специалиста по вопро-

сам гендерных взаимодействий Джудит Батлер «Гендерное беспокойство» (1956). В ней выдвигается идея проведения своеобразной деконструкции гендера, то есть критического рассмотрения его обусловленности властными отношениями. По мнению Батлер, «гендер – переменная, которая меняет свое значение» [?].

Из серии психологических работ следует выделить фундаментальный труд Шона Берна «Гендерная психология» (1996г., перевод на русский язык – 2002г.). Автор интерпретирует гендер как социальную категорию и анализирует серию психологических механизмов, являющихся основой для формирования гендерных стереотипов. Гендерные роли – предписанный обществом онтологический норматив, к которому личность приспосабливается в силу социального давления. Приведенный нами тезис Ш. Берна иллюстрирует на практическом материале многочисленных исследований поведенческих типов мужчин и женщин, «отбывающих социальную и гендерную повинность» в обществе. Рассматривая гендер с точки зрения социальной психологии, ученый приходит к выводу, что особенности мужской и женской поло-ролевой идентификации находят отражение на общественном статусе человека, его самооценке, личной и профессиональной судьбе. Американский исследователь затрагивает в своем труде и проблему этнокультурной типологии в области гендерных нормативных традиций.

Большой общественный резонанс в свое время вызвал сборник «Женщины, познание и реальность. Исследования по феминистской философии» (2005), составленный Э. Гарри и М. Парсел. Коллективный труд вобрал в себя два десятка статей, в которых исследуется феминистский взгляд на мировую философию. В работе, написанной на стыке философии и гендерологии, показано влияние феминистских теоретических положений на многочисленные разделы философии, обретающие новый облик, новую глубину и предопределяющие дальнейший перспективный пересмотр.

Отличительной особенностью работ западноевропейских и американских гендерологов является склонность к ревизионизму, близость к феминистическим концепциям, характеризующимся практическими предложениями радикальных социокультурных и политических перемен в мире.

Заметный вклад в разработку общетеоретических проблем гендерологии внесен российскими учеными, чей совокупный труд вполне может быть оформлен в отдельную научную школу. По праву одной из основоположниц этой школы следует назвать О.А. Воронину, сотрудницу Института философии РАН, которая изначально в понимании гендера и проведении гендерных исследований выделила три ключевых направления:

- 1) гендер как инструмент социально-философского анализа;
- 2) понимание гендера в рамках женских исследований;
- 3) гендер как культурологическая интерпретация.

В своих трудах О.А. Воронина глубоко и всесторонне анализирует процесс конструирования гендера, специфику женских и мужских ролей в социуме, ментальный и психологический тезаурус мужчины и женщины, степень его заданности всевозможными средствами традиционной культуры и современными СМИ. В отличие от западных коллег О.А. Воронина крупным планом исследует «культурную надстройку» гендера, обратившись к архетипическим константам, имеющим трансисторический характер: мужское – рациональное – духовное – божественное – культурное; женское – чувственное – телесное – греховное – природное.

Российские философы-женщины во многом задали тон гендерным исследованиям. Среди них следует назвать имя Галины Андреевны Брандт, доктора философских наук, профессора кафедры философии Уральского государственного технического университета. В статье с примечательным названием «Человек на обочине или место женщины

в истории европейской философии» Г.А. Брандт справедливо отмечает, что «появление во II половине XX столетия философии феминизма имеет не только социально-политические причины, но и историко-теоретические». Гендеролог задается вопросом: «Как могло случиться, что философия, объявившая еще с приходом Сократа человека центральным своим предметом, оставила, тем не менее, половину человечества больше, чем на 2,5 тыс. лет на обочине внимания?» [14:7]. Естественно, умозаключает автор, в этих условиях «постепенно начинает возникать, а затем все более четко оформляться потребность современной женщины увидеть себя не мужскими, а собственно женскими глазами, попытаться определить свою природу в качестве не чего-то производного от мужских потребностей, не как «другое», а как «свое», в своей собственной культурной самоценности» [124:33].

В 2000г. теория гендера обогатилась первым классическим университетским учебником (МГУ) «Введение в гендерные исследования» (автор – И.В. Костикова), где в системной форме освещается целый комплекс вопросов, связанных с проблемой конструирования пола, темой пола в исторической ретроспективе (античность – Средние века – Возрождение – Новое Время), феминизмом и женскими движениями, гендерной идеологией в Советской России, гендерным подходом в педагогике, интернетом в гендерном измерении и многими другими. Учебник дополнен методологически тщательно проработанным практикумом, призванным выработать у студентов новый взгляд на «вечные» проблемы, «ориентироваться в различных общественных и культурных представлениях о своем предназначении как мужчины или женщины, преодолевая сексистские, расистские и прочие дискриминационные стереотипы» [16:5].

Пути развития современной российской гендерологии во многом определяют труды Н.Л. Пушкаревой, вы-

полненные на междисциплинарном уровне с привлечением гносеологических возможностей целого ряда гуманитарных дисциплин – истории, антропологии, этнологии, психологии, лингвистики, литературоведения, социологии, политологии. Н.Л. Пушкарева – из разряда практикующих гендерологов, координирующих научные исследования в области женской и гендерной истории по всей России. Исполняя обязанности президента Российской ассоциации исследователей женской истории (РАИЖИ), Н.Л. Пушкарева систематически проводит «гендерные» конференции различного уровня, семинары, организывает летние школы по женской истории и гендерной проблематике в различных городах России. В многочисленных интервью исследовательница рассказывает о том, с какой невероятной сложностью гендерология и феминология завоевывали «место под солнцем», обретали статус научных отраслей. Главным результатом исследовательской работы Н.Л. Пушкаревой является «золотая десятка» монографий, посвященных механизмам формирования гендерных традиций в России.

В предисловии к одной из своих работ автор подчеркивает, что ее книги адресованы тем, кто не боится пробовать силы в освоении новых исследовательских методик и кто не страшится слова «феминизм» [74:9]. Здесь же гендеролог поясняет, что из 300 объективно существующих толкований термина «феминизм» она склоняется к тому, что это – «методология исследований, представляющая собой сумму исследовательских практик, основанных на артикуляции женского взгляда на мир и женской системы ценностей» [74:404].

Естественным образом возросший интерес к гендерным исследованиям, стремление новой генерации гендерологов «артикулировать женский взгляд на мир» обусловил необходимость философско-методологической выработки соответствующей терминосистемы, фундаментальных

понятий и категорий. «Словарь гендерных терминов», изданный в 2002 под ред. А.А. Денисовой, заложил прочный лексикографический фундамент под формирующееся научное направление. Но его явно было недостаточно ввиду непрерывного интенсивного и экстенсивного развития гендерологии с проникновением в сферы многих сопредельных гуманитарных наук. Некоторые на первый взгляд, окказиональные словосочетания обретали статус научных терминов. Так, к примеру, произошло с выражением «гендерная картина мира», который был введен в научный оборот И.И. Булычевым после написания им статьи «О гендерной картине мира в «Утопии Томаса Мора». За последние годы научный язык гендерных исследований обогатился множеством новых терминов - «гендерлект», «гендерная асимметрия», «гендерная экспертиза» и т.д.

Проведенный нами аналитический обзор трудов и гендерных концепций показывает, что гендерология – принципиально новое, перспективное направление в рамках гуманитарных наук, благодаря своей междисциплинарной природе она проникла во многие сопредельные учения, в каждом из них совершив «маленькую революцию», приведя к пересмотру большинства традиционных, архаичных представлений в истории, социологии, экономике, антропологии, психологии, этнологии, лингвистике, литературоведении.

Факты показывают, что гендерное образование становится логически обоснованным и социально оправданным компонентом системы высшего образования в России. На сегодняшний день во многих российских университетах читаются специализированные академические гендерные курсы (спецкурсы) как автономно, так и дополнительно к классическим лингвистическим, историческим, психологическим, философским, литературоведческим учебным программам. Среди них следует отметить такие спецкурсы как

«Гендерные теории в современном мире: междисциплинарный подход» (МГУ), «Элементы гендерного анализа в литературоведении и лингвистике» (Тверской государственной университет), «Гендерные практики и гендерные стереотипы» (Новосибирский государственный университет), «Природа женщины как философская проблема» (Уральский государственный технический университет), «Психология гендерных отношений» (Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена), «Женщина и мужчина в культуре народов Северного Кавказа» (Кабардино-Балкарский государственный университет).

Таким образом, можно сделать вывод о том, что гендерные исследования являются частью антропологических знаний, носят интегративный характер и в настоящее время стремительно развиваются во всех отраслях гуманитарных наук.

## **1.2. Гендер и этногендер.**

Стремительное развитие антропологических и антропоцентрических знаний в XX столетии привело к появлению в рамках «человековедения» самостоятельной научной отрасли под названием «гендер» или «гендерология», ставящими в центр своего исследовательского внимания проблемы, связанные с репрезентацией женского и мужского социокультурного начал. Молодое научное направление с большим трудом пробивало себе дорогу к официальному признанию, в отдельных географических регионах объявлялась «экзотической», «вредной», даже «антинаучной». К сегодняшнему дню страсти поутихли, многие дискуссионные моменты преодолены, изданы соответствующие терминологические словари, пишутся университетские учебники, научные книги, проводятся многочисленные гендерно ориентированные семинары, «круглые столы», летние лагеря, конференции различного уровня.

По нашему наблюдению, любая гуманитарная наука структурно состоит из двух уровней: 1) универсально-фундаментального, вбирающего в себя общетеоретические основания, базовые концепции, единые исследовательские алгоритмы, терминологический аппарат, методологические контуры и т.д. 2) конгломеративного уровня, учитывающего все этнически, регионально преломленные закономерности предмета (объекта) исследования.

Только диалектическое единство этих двух уровней, сообразующихся с понятиями «общее и особенное», «инвариант и вариант», «знаменатель и числитель» может обеспечить гносеологический абсолют, научную объективность и полноту картины по изученной проблематике. Касаясь вопросов «унологии» (всеобщее знание) и этники, исследователи отмечают: «Неслучайно на сегодняшний день насчитывается почти два десятка специальных научных дисциплин с приставкой «этно-»: этнология, этнография, этнопсихология, этногеография, этнопедагогика, этнокультура, этносоциология, этноэкология, этноархеология, этномузыкология, этнометеорология, этноконфликтология, этнолингвистика и т. д. Их появление связано с тем, что в XX веке пришло понимание того, что исследовательские программы, основанные на синтезе различных наук, многократно повышают свой гносеологический потенциал. А с другой стороны, любая наука после уяснения общетеоретических положений, приходит к выводу о необходимости апробирования этих положений на этнотипическом уровне, поскольку типологизирующая конкретизация, учитывающая систему контекстов, вносит необходимые коррективы и стабилизирует научные выводы [51:12].

Перефразируя мысль русского философа и публициста конца XIX – первой половины XX века Н.А. Бердяева, можно также отметить, что «человек входит в человечество» через гендерную идентичность; он существует не как

абстрактный homo sapiens, а как женщина или как мужчина. В этой связи на данном этапе после уяснения основных теоретико-методологических вопросов гендера наиболее актуальным представляется изучение конкретных этногендерных субсистем единого мультикультурного мира.

Один из самых признанных специалистов в области гендерологии Н.Л. Пушкарева в интервью корреспонденту газеты «Village» самой популярной и перспективной темой в современных гендерных исследованиях называет именно «тему пересечения этноса и гендера» [163].

По признанию ученых, «границы», «переходы», «пересечения» являются наиболее интенсивными участками исторического времени, проясняющими содержание обеих скрестившихся дискурсивных линий. Л.Г. Андреев со ссылкой на М.М. Бахтина в предисловии к сборнику с примечательным названием «На границах» отмечает: «Исследование переходов убеждает в том, что в известном смысле, вся культура расположена на границах, вся в «большом времени», в бесконечном пространстве свободного поиска» [111: 3].

Сказанное с точностью характеризует постперестроечное время в России конца XX века, когда с неизбежной закономерностью на историческом перекрестке встретились «пик женского движения» и «парад национальных суверенитетов», из синтеза которых собственно и родилось этногендерное направление в гуманитаристике. «Гендерные 90-е» (выражение И. Жеребкиной) совпали с ситуацией, когда практически все этнические культуры устремились (в поисках новой идентичности и новых смысложизненных перспектив) к собственным истокам – архетипам и смысловым мирам собственных традиционных культур [62:242-243].

Примечательно, что научным эпицентром «этногендерного перекрестка» стал Институт этнологии и антропологии им. Н.Н. Миклухо-Маклая (г. Москва). Здесь в 1992 году при инициативе и под руководством В.А. Тиш-

кова была создана группа этногендерных исследований, через 5 лет преобразованная в отдельный сектор. Сотрудники сектора под руководством И.М. Семашко (1996-2007 гг.) и Н.Л. Пушкаревой (с 2008 г. по настоящее время) развернули многовекторную научно-исследовательскую работу на скрещении двух направлений – этнологии и «женских учений» (woman studies). Приоритетное место в работе сектора занимает изучение особенностей конструирования гендерной идентичности в разные исторические эпохи у разных народов России и мира.

Философ, культуролог, литературовед, специалист по национальным проблемам Г.Д. Гачев (1928-2007) в своей монографии «Ментальности народов мира» подчеркивает мысль о том, что «в оркестре человечества каждый народ, как инструмент, ценен незаменимостью своего ума умения: гобой дорог скрипке тем, что она умеет то, чего она не умеет. Так что не унификация, а уникальность – вот верный курс» [20:239]. Следуя этим курсом, сектор этногендерных исследований поставил своей основной целью изучение «женского» состава, «женской» ипостаси «всечеловеческого оркестра». Судя по монографическим и коллективным изданиям сотрудников этногендерного сектора (И.С. Кон, Н.Л. Пушкарева, И.М. Семашко, М.Г. Котовская и др.) проводится большая научная работа по изучению «космо-психо-логоса» женщин различных народов мира, по выявлению особенностей гендера в традиционном и современном обществе, по повышению общей гендерной культуры. В 2002г. создано Межрегиональное общественное объединение «Российская ассоциация исследователей женской истории» (РАИЖИ) – профессиональное сообщество, объединившее специалистов в области этнологии, антропологии, истории, культурологии. В 2007 году РАИЖИ в статусе аффилированного члена включена в состав Международной Федерации исследователей женской истории (МФИЖИ, IFRWH).

Особое значение для развития этногендерного научного направления имеют международные конференции, проводимые РАИЖИ в разных городах России и СНГ. Научно-методологическая ценность этих форумов определяется тем, что создается единое культурологическое поле для обсуждения актуальных проблем, связанных с влиянием гендерного фактора на все сферы социальной жизни. Президент РАИЖИ, основоположник исторической феминологии и гендерной истории в российской науке Н.Л. Пушкирева, подчеркивая актуальность проводимых научных мероприятий, и их адекватность современному состоянию мировой науки, отмечает их связанность с реализацией Резолюции №1325 Совета Безопасности Организации Объединенных Наций. Принятая в 2000г., это была Первая резолюция о женщинах, мире и безопасности, признававшая особую роль женщин в поддержании мира, миротворчестве и постконфликтном восстановлении. Утверждая важность участия женщин, особенно на уровнях принятия решений, в разрешении спорных вопросов, в мирных переговорах и восстановлении после столкновений, данный международный документ обращал внимание на учет гендерных аспектов в операциях по поддержанию мира. В нем высказано требование обеспечить подготовку по гендерным вопросам для всех участвующих в деятельности по обеспечению мира и безопасности. Документ содержит конкретные предложения по реализации сформулированных целей и задач по поддержанию мира и безопасности, в нем четко прописаны пути увязывания гендерных исследований и результатов работы ученых с административными актами [165:12].

Приведем названия лишь некоторых конференций, проведенных РАИЖИ за последние годы: «Женская история и современные гендерные роли: переосмысливая прошлое, задумываясь о будущем» (Череповец, 2010); «Власть, этнос, семья: гендерные роли XXI в.» (Москва, 2010), «Женский

фактор в истории» (Кишинев, 2012), «Мужчины и женщины в контексте исторических перемен» (Тверь, 2012), «Пол. Политика. Поликультурность: гендерные отношения и гендерные системы в прошлом и настоящем» (Рязань, 2014), «Женщины и женское движение за мир без войн и военных конфликтов» (Старый Оскол, 2015), «Материнство и отцовство сквозь призму времени и культур» (Смоленск, 2016), «Сила слабых: гендерные аспекты взаимопомощи и лидерства в прошлом и настоящем» (Архангельск, 2017).

Проведенные научные конференции позволили выдвинуть ряд концептуальных положений и теоретических новаций о гендерном феномене этничности, общем и особенном в исторически сложившихся «гендерных контрактах» различных этносов, трансформации гендерных статусов и этнической ментальности в поликонфессиональном пространстве, гендерных особенностях восприятия социальных трансформаций (войн, реформ, революций) в условиях поликультурного общества. Инициаторы и организаторы конференций всегда обращают внимание на этническую вариативность гендерных моделей, с учетом географического, конфессионального и историко-культурного факторов.

Выраженным знаком этногендерной направленности отличается и Шестая Международная научная конференция РАИЖИ и ИЭА РАН, проводившаяся 3-6 октября 2013г. в Кабардино-Балкарии под названием «Российская гендерная история с «юга на «запад»: прошлое определяет настоящее». Исторически это первый научный форум международного уровня, всецело посвященный «кавказскому гендерному тексту», понимаемому весьма многоаспектно: в историческом, политическом, культурологическом, лингвистическом, литературоведческом смысле. Конференция получилась кавказоведческой как по составу участников, так и по проблемно-тематическим циклам, где озвучивались вопросы, связанные с гендерным статусом азербайджанок,

казачек, чеченок, осетинок, балкарок, черкешенок, кабардинок, ингушек, адыгеек, калмычек, представительниц народов Дагестана, крымских татарок, грузинок и др. Широта поднимаемых проблем простиралась от «трансформации социальной роли женщин Северного Кавказа» до «гендерной специфики криминальной и художественной татуировки в современной России».

Подчеркивая значимость «конференции с акцентом на историю женщин Юга России», Н.Л. Пушкарева во вступительном докладе отмечает:

«Данный регион сегодня представляет узел политических противоречий, межконфессионального напряжения, где сложный этнический состав населения определяет специфику гендерных отношений. Мы надеемся, что, собравшись вместе, мы сможем обсудить проблему понимания равенства, ее историчность и ее трансформации, вычленив из современного общественного дискурса сложный комплекс проблем, связанных с конфликтом традиционной ментальности и трансформационных процессов современности. Мы хотим высказать свою точку зрения в связи с очевидным и бесспорным усилением социальной активности женщин, своеобразие ее образцов и моделей, поставить вопрос о подъеме женского социального самосознания, сопоставлении особенностей женского движения и феминизма на Западе и в исламских странах, гендерных отношений и их современных трансформаций по всей территории России и за ее пределами» [165:12].

Организаторы и участники конференции призывали активнее использовать миротворческий потенциал женщин Кавказа в решении социальных и политических конфликтов региона, подчеркивая, что «именно белые платки женщин, брошенные между враждующими сторонами, навсегда и повсеместно стали величественными символами прекращения вражды и ненависти между народами» [165:14].

Идея «белых платков», как символа качественной формы межкультурного диалога, звучал и в вопросах дихотомии «традиционное-инновационное», «патриархальное-матриархальное», «западное-восточное», «урбанизированное-провинциальное», «эволюционное-революционное», «фемининное-маскулинное». Большинство зарубежных и отечественных исследователей Северный Кавказ определяется как один из специфических регионов, где позиции традиционности находятся в сильной позиции.

В последние десятилетия мир охватили многие деструктивные явления, связанные с тенденцией к унификации пола, созданию «гомочеловечества», «половариабельного человека». В некоторых западноевропейских государствах появляются так называемые «нейтральные школы» и «бесполые детские сады», где исключены понятия «мальчик», «девочка» [158]. Судя по интернет-данным, формируются образовательные учреждения с неогендерной парадигмой для детей из гомосемей. В контексте образовательно-воспитательного норматива для таких детей создаются специализированные учебники с соответствующей тематикой, лексикой и иллюстрированным материалом.

На этом фоне Россия в целом и, в особенности, Северный Кавказ остаются географическими оплотами традиционных духовно-нравственных ценностей, в том числе, в вопросах семьи, брака, воспитания детей, межкультурных и гендерных взаимоотношений. Период рубежа XX-XXI вв. вошел в историю России как время масштабного по своей интенсивности нравственного переворота. Под влиянием интернета, глобализационных процессов идет ревизия, пересмотр, революционный слом устоявшихся нравственных ценностей. То же происходит в области гендерной культуры. В этом отношении кавказская этическая, гендерная культура отличается особой приверженностью патриархальной старине, цивилизационной устойчивостью, выра-

женной сопротивляемостью к чужеродным инновационным элементам коммуникативного поведения.

Однако, кавказская культура при всей ее социальной дисциплинарности, не является догмой и вряд ли ее тоже обойдут стороной новые веяния и новые конструкты в области моделирования семейно-брачных отношений, воспитания детей, выстраивания контактов между мужчиной и женщиной. Быть ретроградом, цепляющимся за камень, который вот-вот сорвется со скалы – неправильно. Бездумно нарушать естественные законы природы в угоду псевдоценностям, насаждаемым извне – тоже нецелесообразное решение. Ответом на все перечисленные нами цивилизационные, нравственно-этические и гендерные дилеммы является весьма ценный в восточном мире метакод «чувство меры», воспринимаемый как «алгебра благоразумия» (Ф.Хараев). Категория, которую античные мудрецы называют «золотой серединой», в общекавказской этической системе звучит как «марда» и означает чувство меры, соотносимое с рассудительностью и здравым смыслом. Анализ кабардинской художественной литературы показывает, что ее лучшие образцы как верховный нравственный принцип утверждают принцип меры в вопросах традиционного и инновационного в космосе «женско-мужских» «патриархатно-матриархатных» взаимоотношений.

### **1.3. Литературный текст как источник этногендерных знаний.**

При всех прочих эстетико-воспитательных свойствах, уникальность художественного текста заключается в его насыщенности разнородной информацией о человеке и его ценностной картине мира. В силу своего таланта писатель на подсознательном уровне запечатлевает observable социальные закономерности бытия, отмечая должное и недолжное. Из качественного литературного

произведения историк извлечет исторический материал, географ – ландшафтно-топографические сведения, юрист – все, что касается законодательных прав представленного социума, лингвист – особенности языкового самовыражения героев и т.д. Недаром Ф. Энгельс, подчеркивая большую познавательную ценность романов французского реалиста XIX века О. де Бальзака, в письме к Гаркнесс отмечает, что «сведений о перераспределении движимого и недвижимого имущества после революции 1789 г. он больше узнал из книг Бальзака, нежели из трудов специалистов – историков, экономистов, статистов – вместе взятых» [54].

В этом отношении не являются исключением и этногендерные стереотипы, нашедшие отражение в фольклоре, классических и современных произведениях любой национальной литературы. Е. Трофимова в статье «К вопросу о гендерной терминологии» отмечает, что «гендерное измерение текста дает возможность по-новому взглянуть на хорошо известные художественные произведения, интерпретированность их с учетом гендерной дифференциации, выявлять субтексты, отражающие символы женского опыта. Новое прочтение дает возможность отойти от традиционных – и литературоведческих, и социально-политических – трактовок, проанализировать произведения с точки зрения представлений о «мужественности» и «женственности», которые, в свою очередь, являются конструктами культуры и подвергаются постоянной эволюции в исторической перспективе [185:18].

В настоящее время феномен «женской прозы» вызывает повышенный интерес. По выражению одного из исследователей, «мужчины уже сказали в литературе все, что можно, нам интересно услышать мнение женщин» [136]. В этой связи возникает важный идентификационный вопрос: что считать женской литературой? Этот вопрос активно дебатруется в современной литературной критике, в ана-

литических статьях М. Абашевой, П. Белинского, О. Дарка, Т. Морозовой, И. Слюсаревой и других. Попытаемся суммировать основные точки зрения по этому вопросу и высказать собственную точку зрения.

В вопросах идентификации «женской прозы», «женского творчества» радикальную позицию занимают представительницы зарубежной гендерологии. Разделяя мнение феминисток, они считают, что все социокультурное пространство цивилизованного человека, независимо от его половой принадлежности, пропитано ценностями мужской идеологии. По мнению Элен Сиксу, «только литература, созданная самой женщиной, может поведать миру о подлинной женственности, изменяя тем самым мир и историю [178]. Г. Брандт призывает женщин к активизации творческого самовыражения: «Женщина должна писать себя: должна писать о женщинах. Почему вы не пишете? Пишите, пишите для себя. Ваше тело должно быть услышано» [14:150]. Исследовательницами феминистского толка акцентируется мысль о телесности женского творчества, способности «женского пера» передавать тончайшие нюансы внутренней жизни женщины, которая находится за «семью печатями» для автора-мужчины.

Параллель «физическая природа женщины – женское письмо» особенно рельефно выражена в хрестоматийных трудах болгарского литературоведа Юлии Кристевой. По ее мнению, женская литература, несущая в себе противоречие с социальными нормами, очень важна, поскольку она «выводит наружу природу того, что осталось невысказанным»; она наделяет современное общество «более гибким и свободным дискурсом, способным назвать то, что пока не вошло в широкий оборот: тайны тела, тайные радости, стыд, ненависть ко второму полу [146:140].

Представительницы западноевропейской феминистской критики, подкрепляя теоретические рассуждения практической деятельностью, стремятся создавать «свод

женских историй» (her stories); издавать антологии женской литературы, организовывать специальные «gender studies» по изучению особенностей «женского письма», включая тематические и жанровые предпочтения женщин, психодинамику женской креативности. Важное значение в западноевропейских и американских «гендерных штудиях» уделяется биографическому методу, позволяющему через анализ истории жизни писательницы проникнуть в природу женского творчества.

Исторический экскурс показывает, что с античных времен литература, художественное творчество были отмечены знаком андроцентричности. Писчее перо в сознании всех просвещенных и полупросвещенных народов на протяжении столетий расценивалось как исключительно «мужской инструмент» наравне с молотком, пилой, рубанком, точилом или оружием. Целые поколения росли с убеждением, что «писать – не женское это дело». Примечательно, что даже та малая категория женщин, которая бралась за творческое перо, чаще всего свою женскую биологическую идентичность прятала за мужским псевдонимом. В литературной истории сохранились эти номинологические дубликаты: Аврора Дюпон – Жорж Санд, Мария Маркович – Марко Вовчок, Надежда Хвошинская – В. Крестовский, Лидия Веселитская – В. Микулич, Мадина Хакуашева – Асхад Гуазов и т.д.

Причина подобного «литературного трансгендера» кроется в нигилистическом отношении общества к «женщине с пером» и ее творчеству, которую официальная критика всерьез не воспринимала, уравнивая ее труд с невинным музицированием, плетением кружев, вышиванием [82].

Исследуя специфику дореволюционного «женского творчества», можно обратить внимание на интересный феномен, который метафорически можно обозначить как «second hand». Нередко женщина, которая вопреки обще-

ственному мнению бралась за перо, все же шла, различая перед собой «мужские следы» и автоматически подпадала под влияние мужской трактовки гендерных конструктов. Женское «Я» писательницы оказывалось глубоко запрятым, на бумаге же излагались факты, конфликты, концепции, совпадающие с традиционными патриархальными идеями, многократно апробированными в произведениях писателей-мужчин. В особенности это касается представительниц литературы социалистического реализма, которые, независимо от национальной принадлежности, создавали «вторичную литературу», которая фактически была бесполой или «маскулинно – подражательной».

Точкой «гендерной бифуркации» в российском литературном течении ряд исследователей называет «Серебряный век», «художественный процесс, который представляет собой уже совершенно иную картину» [155:35]. «Стихотворки» Серебряного века открыли эру подлинного «женского письма», перестав оглядываться на мужчин, и, смело воссоздавая внутренний мир женщин с использованием лексики собственной телесности. Как отмечает Е. Трофимова, качество женскости «серебряных поэтесс» было замечено мужчинами-собратьями по перу, а также критиками и довольно быстро обращено против женщин, по отношению к которым был выбран снисходительно-насмешливый тон. «Неудивительно, – пишет Е. Трофимова, – что талантливые русские женщины-поэтессы вообще отказывались думать о себе как о поэтессах и хотели, чтобы их воспринимали как поэтов [185].

Многие биографы отмечают тот факт, что Анна Ахматова и Марина Цветаева негативно реагировали на обращение к ним «поэтесса», предпочитая, чтобы их называли «поэтами» [175], поскольку слово «поэтесса» ассоциируется с альбомной, сентиментальной, любовной, – одним словом, несерьезной лирикой. Еще один небезынтересный

факт, свидетельствующий о «непрестижности» женского творчества: судя по биографическим источникам, 18-летняя Анна Горенко, пришедшая в поэзию, первым делом спряталась за татарскую фамилию своей прабабушки, потому что ее отец, морской инженер Андрей Антонович попросил дочь «не срамить его честное имя» [110].

Поэтессы Серебряного века совершили определенный революционный прорыв, высвободив накопившуюся за долгие века творческую, нерастрченную энергию на акт безоглядного художественного самовыражения.

В антологии «Сто одна поэтесса» Серебряного века нашла отражение пассионарность российской женщины, которая «бросила вызов патриархальной культуре, обрекающей ее на творческое безмолвие» [155:43]. Надо сказать, поэтические тексты указанной антологии представляют большой исследовательский интерес для современных гендерологов, изучающих специфику гендерной поэтики. Даже беглый взгляд на представленные тексты позволяет подметить в них исповедальность, экспрессию чувств, внимание к деталям, «многоканальность мышления», как специфические черты «женского письма».

Вторая мощная волна «женской литературы» пришла на перестроечные и пост-перестроечные годы России. На этот раз в количественном и качественном отношениях перевес был на стороне прозаиков: женскому «логосу» словно стало тесно в рамках стихотворных размеров, и он выплескивался в лиро-эпические и эпические жанры новеллистики, повести, романа. В этот период в русскую литературу пришли Т. Толстая, Л. Петрушевская, Л. Ванеева, В. Нарбикова, Н. Сагур, Н. Горланова, М. Палей, Е. Тарасова, Н. Габриэлян, Л. Фоменко, И. Полянская, О. Татарина, С. Василенко, Т. Набатникова, М. Вишневецкая, Л. Улицкая и другие. Появилось много интересных прозаиков-женщин и в национальных регионах России – А. Тапалаева, Л. Ба-

даева, А. Умарова (Чеченская Республика), Л. Тамасханова (Республика Ингушетия), Д. Дамиан, М. Хакуашева, Н. Полошевская, С. Алхасова (Кабардино-Балкарская республика), Г. Гайсарова (Республика Башкортостан), Ф. Байрамова, Г. Яхина (Республика Татарстан) и другие. Стали выходить специальные женские сборники «Женская логика» (1989), «Частненькая жизнь» (1990), «Непомнящая зла» (1990).

Приведенный список пополнился в обозначенный период массовым приходом в литературу писательниц детективного жанра, среди которых широкую популярность обрели Дарья Донцова, Полина Дашкова, Татьяна Устинова, Александра Маринина, Виктория Платова, Юлия Шилова и многие другие. То, что детективный жанр стал столь фаворитным в гендерном пространстве постперестроечной России можно объяснить врожденной природно-биологической склонностью женщины к наведению порядка в «доме». Кроме того, следует учесть появление в русской литературе принципиально нового персонажа в образе сыщицы-любительницы, зачастую опережающей официальных следователей и ставящей их в тупик. Бросается в глаза чуткость русских «агат кристи» к вопросам нравственного состояния общества, вопросам преступления и наказания, вины, греха и добродетели.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что в определенном смысле под «женской литературой» можно понимать исключительно комплекс тех произведений, которые созданы представительницами женского пола. Другими словами, критерием вполне может выступать биологический пол автора с его естественной социокультурной надстройкой. З.Х. Гулиева со ссылкой на А. Ланщикова справедливо пишет: «Если мы считаем природу источником и причиной нашей физической жизни, то есть ли у нас основания искать источники и причину нашей духовной жизни за пределами той же духовной жизни? [134:8]. На самом

деле, физика женского бытия, ее телесность, соматика во многом определяют метафизику ее творческого самовыражения, в том числе, специфическую выборку экспрессивных средств, поэтологических категорий, сюжетных сценариев.

Таким образом, произведения, написанные «женщинами о женщинах», можно отнести к наиболее ценному уровню гендерного литературоведения и объективным источникам знаний о внутренней жизни женщины.

Ко второму познавательному уровню мы относим массив произведений, написанных «мужчинами о женщинах». Такой гендерный взгляд, в особенности рассмотренный в диахроническом срезе, во многом может объяснить историю формирования и бытования патриархатных моделей общества, гендерных стереотипов, их эволюционный характер. Тем более, в мировой литературе есть целый ряд «писателей-дамистов» (позволим себе такой термин от слова «дама»), специализирующихся на женской тематике и женских характерах. Вряд ли общая гендерная панорамная картина будет полной без учета «Медии» Еврипида, «Юлии или новой Элоизы» Ж.-Ж. Руссо, «Госпожи Бовари» Флобера, «Евгении Гранде» Бальзака, «Анны Карениной» Л.Н. Толстого, «Матери» М. Горького и других.

Соответственно третий и четвертый познавательные уровни должны быть обозначены как «произведения женщин о мужчинах» и «произведения мужчин о мужчинах».

На наш взгляд, только такой четверной «перекрестный» план исследования может обеспечить системную, панорамную гендерную картину мира. Предложенная нами квадрологическая методика исследования, с ее взаимными просвечиваниями мужского и женского дискурсов в идеале позволит увидеть объективную синхроническую картину гендера. Подчеркнем: адекватное представление о женской сущности может дать не только женская литература о жен-

щинах, а сумма четырех фокусных взглядов на предмет исследования, сумма все концептуальных прочтений женщины, в том числе, опосредованных.

Вместе с тем, предлагая четверной, квадрологический прием гендерного исследования, мы отдаем себе отчет в его сложности, обуславливающей циклическое, поэтапное изучение масштабного материала. Исходя из этого, считаем методологически целесообразным на начальном этапе развития общей и национальной гендерологии ограничиться изучением первых двух уровней: «мужская литература о женщине» и «женская литература о женщине». На наш взгляд, «копая тоннель с двух сторон» (Лотман), можно открыть закономерности гендерного культурного процесса, осмыслить природу гендерных механизмов общемировой и национальной истории. Органическое соединение двух точек зрения целесообразно еще и потому что «взгляд на себя изнутри» (женский взгляд) дополненный «взглядом на себя извне» (мужской взгляд) позволит воссоздать лик, тело, психею, логос и космос женщины.

Прежде, чем перейти к следующей главе монографии, кратко рассмотрим параллель «гендер и фольклор». В любой национальной художественной культуре важное место занимает фольклор, как основа, предтеча профессиональной авторской литературы. В чем заключается практическая ценность фольклорного текста для гендеролога?

Как известно, произведения устного народного творчества анонимны и бесполы по своей природе. Ни один эксперт, исследуя содержание «Песни о Нибелунгах», «Манаса», «Калевалы», «Нартского эпоса» или «Слова о полку Игореве» не сможет аргументированно доказать мужское или женское авторство текста. То же относится к произведениям более позднего периода – нового и новейшего фольклора. После того, как фольклорное ядро «вскидывается» в народное сознание, оно десятилетиями-столетиями обра-

батывается, шлифуется, пока не превратится в абсолютно полноценный эстетически совершенный артефакт. В связи с длительностью и тщательностью «шлифовки» исходного архетипического мотива, смеем предположить, что в этом процессе весьма активное участие принимали женщины, добавляя в органику текста «женскую отсебятину», корректируя его «мужские перегибы». Логически легко предположить, что творческая энергия женского рода, практически отлученного от книжно-письменной культуры, находила себе применение в сфере устных народных сказаний (в широком смысле).

Думается, по закону компенсации женским логосом хорошо было освоено фольклорное пространство словесной культуры. Эта мысль хорошо выражена в стихотворении Т. Зумакуловой «Горские поэтессы», где речь идет о «продуктивном молчании» древних горянок, внутри которых жило множество «непропетых песен», «неизреченных баллад и поэм», которые все же выплескивались наружу в форме отточенных пословиц и поговорок, песен-плачей, частушек, любовной лирики. Особое место в дореволюционном женском творчестве занимали назидательные сказки, которые, как считает К. Эстес «помогают женщине пробиться через жизненные тернии» [102:28]. Женщина выполняла роль не только сочинительницы фантастических историй, но она также была *cantadora*, сказительница, транслятор учительных текстов от поколения к поколению.

Таким образом, можно отметить, что растиражированная в критике мысль о «немоте» женщины является спорной. На деле, в дописьменную эпоху у женщины было свое заповедное художественное пространство, заполненное многожанровым творческим опытом. Другое дело, что этот опыт еще далек от научного осмысления, в особенности в национальном литературоведении, где гендерные исследования находятся в самой ранней стадии своего формирования.

Таким образом, анализ теоретической литературы показывает, что гендерные исследования носят интегративный, междисциплинарный характер и являются составной частью антропологической науки. Женственность и мужественность по-разному реализуются в гендерных идеологиях различных этнокультур. Исходя из этого, правомерным и целесообразным является использование термина «этно-гендер» наряду с «гендером». Гендерные исследования в литературоведении – весьма перспективная область исследований, позволяющая через фольклорные и авторские художественные тексты воссоздать тип женской ментальности и типологию гендерных конструктов, характерную для той или иной исторической эпохи, для того или иного этноколлектива.

## ГЛАВА ВТОРАЯ

### ЭТНОКУЛЬТУРНЫЕ ИСТОКИ КАБАРДИНСКОГО ГЕНДЕРНОГО СОЗНАНИЯ

#### 2.1. Поле пересечения гендера и нартского эпоса.

Нартский эпос является общим культурным достоянием многих народов Кавказа, включая адыгов (кабардинцы, черкесы, адыгейцы), балкарцев, карачаевцев, осетин, абхазцев. Отдельные сказания эпоса встречаются у дагестанцев, а также некоторых представителей грузинских народностей, таких как мегрелы и рачинцы. Однако при всех типологических сходжениях «у каждого из народов Кавказа нартские сказания по содержанию и бытовым реалиям, форме, поэтике, стилю, манере исполнения несут черты национальной фольклорной традиции, национального колорита» [67:61].

К выделенным отличительным свойствам «национальных нартиад» следует добавить и гендерную картину мира, учитывая, что во всех этнокультурных версиях своя система женских образов, свои акценты, своя поведенческая стилистика. Как отмечает А.В. Кирилина, «гендер как продукт культуры отражает представления народа о женственности и мужественности, зафиксированные в фольклоре, сказках, традициях и, разумеется, в языке. В коллективном сознании присутствуют гендерные стереотипы – упрощенные и заостренные представления о свойствах и качествах лиц того или иного пола» [48].

Одной из первых специфику гендерных стереотипов в кабардинской этнокультуре исследовала Л.Х. Сабанчиева, которая справедливо подмечает чрезвычайно широкий «разброс мнений относительно статусов мужчин и женщин, противоречивость суждений о характере их взаимоотношений в традиционном адыгском обществе: от утверждений о почитании женщины до унижительного и пренебрежитель-

ного отношения к ней, от ее излишней свободы до положения рабыни, от деспотизма и всевластия мужчин до рыцарских отношений к женщине, от их всеобщей лени до их огромного трудолюбия и т. д. [76:12]. Используя принцип системного анализа, исследовательница подробно рассмотрела коды гендерного поведения в социокультурной традиции адыгов, включая вопросы возрастных, сословных, имущественно-правовых, обрядовых особенностей.

В 2006 г. заметным приростом к формирующейся кабардинской гендерологии стала монография М. А. Текуевой «Мужчина и женщина в адыгской культуре: традиции и современность», где в теоретическом и историческом аспектах рассматривается диахрония женского этнокультурного пространства. Несомненной заслугой автора является сосредоточение исследовательского внимания не на «парадном портрете» адыгской женщины, а на вопросах ее повседневной жизни, «будней», которые обычно остаются «за кадром».

При определении этнических особенностей гендера, на наш взгляд, особую ценность представляют фольклорные памятники и произведения художественной литературы, в которых само время запечатлевает гендерные стереотипы, «подконтрольные» народной этической философии. Как справедливо отмечает Л.Х. Сабанчиева, «фольклор неотступно и своеобразно сопутствует истории, функционируя в традиционном быту в составе обрядов, различных бытовых ситуациях, трудовых процессах, храня и транслируя ментальную информацию [76:185].

Изучение «гендерно окрашенных» зон фольклора, а также дискурсов (практик речевого общения), позволяет глубже проникнуть в психологию женщины и мужчины, каждый из которых есть не просто абстрактный «человек», но «человек плюс еще что-то». Многие великие философы прошлого задолго до появления «официальных» гендерных исследований, оперируя собственными понятиями, пы-

тались идентифицировать это «что-то». Так, русский мыслитель Н.А. Бердяев пишет: «Женщина – существо совсем иного порядка, чем мужчина... В миропорядке мужчина есть по преимуществу антропологическое, человеческое начало, женщина – начало природное, космическое. Женщина гораздо менее человек, гораздо БОЛЕЕ ПРИРОДА. Она по преимуществу – носительница половой стихии. В поле мужчина значит меньше, чем женщина. Женщина вся пол, ее половая жизнь – вся ее жизнь, захватывающая ее целиком...» [120:189].

В справедливости слов Н.А. Бердяева нас убеждают первые же строки кабардинского нартского эпоса, где речь идет о центральном женском персонаже Сатаней. Ее фигура одинаково монументальна при исследовании нартского эпоса как с исторической, так и онтологической точек зрения. Вне всякого сомнения, Сатаней в системе общекавказского исторического сознания является олицетворенным образом эпохи матриархата (термин содержит в себе симбиоз трех греческих слов «мать», «первоначало» и «власть»). Она – носительница здравого смысла, ее авторитет непререкаем, без ее участия не решается ни один судьбоносный вопрос в нартском обществе. В традициях кабардинской культуры главную героиню «Нартского эпоса» принято называть «Сатаней-гуаша». Раскрывая значение эпитета «гуаша», фольклорист А.М. Гутов отмечает, что данное слово содержит в себе комплекс семантических понятий «богиня», «повелительница», «княгиня», «старшая женщина в доме», «госпожа» [225:25].

Онтологические «измерения» ключевого гендерного образа в кабардинском нартском образе позволяют обнаружить в Сатаней все структурные качества архетипической Великой Матери, «великого символа первопричины и защищенности» [41:503]. Неслучайно потомство нартов называет ее «Сатаней, ди Мазытхъэ», вкладывая в это выра-

жение смысловой комплекс «богиня лесов, флоры, фауны, всего живого на земле». Божественная энергия, позже переданная человеческим индивидуумам, еще в нерасплескавшейся форме содержится в нартской «первоженщине» Сатаней, которая умеет «остановить солнце», «общаться на языке зверей и птиц», «изготавливать лекарства», «одаривать мир семенами злаков». По одной из версий, Сатаней в финале эпического текста умирает, вдохнув свою душу в тело мертвого Сосуко.

Проведенный нами гендерный анализ показывает, что данный мотив «женской силы, одухотворяющей мужчин», пронизывает весь текст кабардинского нартского эпоса. В полной мере этой магической силой обладает младшая соплеменница центральной героини Адиюх, имя которой буквально переводится с кабардинского как «дарующая свет», «светлорукая». Любопытно, как безымянные сказители, не ограничиваясь условностями символической абстракции, метафизику света перевыражают на языке соматических соответствий: ладони Адиюх, протянутые в ночь, способны излучать свет, по которому заблудившийся во тьме муж всегда может найти верную дорогу. Другими словами, женские руки по своей светоемкости приравниваются к Луне и Солнцу - двум главным солярным объектам на планете людей.

По фольклорной логике, женщина – ориентир, маяк для мужчин, блуждающих во мраке космического, природного и социального хаоса. Призывной силой женских светоносных рук незримо управляет живая здоровая природа, стремящаяся магнетической мощью взаимопритяжения женского и мужского начал сообщить человеческому роду биологическую и историческую перспективу. Совершенно точно М.А. Текуева называет серию нартских сказаний об Адиюх «предельно концентрированным отражением драматической истории о месте женщины в мужском мире» [83:14].

Светозарность часто служит в кабардинском нартском эпосе мерилом эстетического и духовного совершенства женщины. К рассмотренным образам примыкает и красавица Бадах, дочь Геляхстана. Вот как ее облик характеризуется в эпосе: «Махуэм дыгъэщ, жэщым мазэщ» [228:85] (Днем – солнце, ночью – луна). За ее руку и сердце боролось много достойных мужей, но только Сосруко смог пройти все испытания и стал ее спутником жизни. Аналогична гендерная история Ахумиды, красота которой сравнивается с «белизной шелка», «лунным светом серебра». Совершенно неслучайно применительно к облику нартовских «красавиц» используется атрибутивный признак «тхаухуд» – сложноразложное слово, содержащее в своей основе знак приближенности к небесам, верховному божеству. Примечательно, что названное прилагательное в качестве портретной характеристики имеет строго гендерные ограничения и может быть применено только по отношению к представителям женского пола. По мнению культурологов, «свет во всем мире является символом божественности, духовного элемента, который после первоначального хаоса пронизал вселенную и указал темноте ее место» [41:764].

Дуалистической системе нартского эпоса подчинена и гендерная парадигма, где положительные женские образы уравниваются отрицательными, воплощающими собой «первоначальный хаос тьмы». Так, «положительную функцию зла», оттеняющего добродетель, в эпосе выполняет Бырымбыху, о которой сказано:

Бырымбыхууэ нарт гуащэ,  
Щхъухъфэхъхэр зыгъапцІэ,  
ПцІыхэр зи пшыналъэ [228:117].

Нартов госпожа Бырымбыху  
Варит зелья и отраву,  
Ложь в ее устах.

Следует отметить, в «черно-белом» мире эпоса свет и тьма составляют единую систему полярных сил, определяющих вечное движение. Соседство тьмы и света в эпосе подчеркивается степенью родства двух женщин: злая колдунья Бырымбух, «из уст которой исходит только ложь», приходится двоюродной сестрой Сатаней. Движущей силой эпического текста является борьба между темными и светлыми силами, при этом, мы видим, царство света обладает божественными, небесными признаками, а царство тьмы – инфернальными, демоническими.

Чем можно победить мировое зло? В эпических сказаниях многих народов встречаются образы женщин, физическая сила которых в экстремальный момент становится сверхнормативной, многократно превышающей силу мужчины. «Девушка-боец», «кавалерист-девица» – не менее распространенный в мировой культуре образ женщины, которая из-за социальных предрассудков вынуждена свои бойцовские качества скрывать под мужским обликом.

В кабардинском нартском эпосе такой тип воинственной женщины встречается в образе ШхьэцфЫцІэ (Темноволосая). Героиня после того, как убили семерых ее братьев, переодевшись в мужские доспехи, отправляется в страну великанов. После победного героического сражения она признается верному спутнику о своей истинной «гендерной» природе. «Темновласая сняла шлем с головы и по ее плечам рассыпались роскошные черные волосы, излучавшие свет» [228:523]. Кстати, нартское сказание о ШхьэцфЫцІэ стало прототекстом для пьесы Залимхана Аксирова «Даханаго» и лиро-эпической поэмы Адама Шогенцукова с одноименным названием. Образ как фольклорной, так и литературной героини подчеркивает скрытую, латентную внутреннюю силу женщины, не только духовную, но и физическую.

Как полагает культуролог Кларисса Эстес, «внутри каждой женщины живет первозданное, естественное суще-

ство, полное добрых инстинктов, сострадательной созидательности и извечной мудрости» [102:4]. Судя по нартскому сказанию «Мелечипх», именно извечная женская мудрость является еще одной созидательной силой, противопоставленной мировому злу. Народная фантазия номинологическими средствами подчеркивает добродетельную сущность героини, имя которой (Малечипх) переводится с кабардинского как «дочь ангела». Ключом к пониманию образа служит и ее антропологическая характеристика, связанная с маленьким ростом. В сказании говорится: «Мэлычпхъу цЫкГур хэхъуэтэкъым, кыщальхуа жэщым хуэдэт, нэх ини нэх цЫкГуи хьуртэкъым» [228:390] («Меличипх не прибавляла в росте с той ночи как появилась на свет, она не становилась ни больше, ни меньше»). Маленький рост здесь служит компаративным экспрессивным средством оттенить, гиперболизировать интеллектуальные, ментальные способности женщины. Манера «адыгской дюймовочки» выражаться афоризмами, иносказаниями свидетельствует о глубоком уме, проницательности, интуиции и провидческом таланте представительниц женского пола.

Таким образом, продуктивным итогом пересечения теории гендера и кабардинского нартского эпоса становится основной научный вывод о высоком социокультурном статусе женщины в системе кавказского традиционного общества. Данное положение, на наш взгляд, связано не только со специфическими условиями матриархальной среды, но и с художественным талантом архаичных сочинителей-сказителей, которые в тексте и подтексте эпического памятника утверждают философскую идею об уникальности женской природы и женского ума, ничем не заменимых в общем коллективном разуме.

**2.2. Фольклор и гендер.** Нетрудно заметить, что каждая национальная культура создает образы фольклорных

или литературных героев, по своим аксиологическим характеристикам отвечающие требованиям времени. Ю. Лотман в одной из своих работ, рассматривая вопрос исторической обусловленности типологии женских образов для романтической эпохи, вывел три литературно-бытовых стереотипа: девушка-ангел (дитя, покорное судьбе), демонический характер и женщина-героиня [53].

Витальные ценности исторической эпохи находят отражение в психологическом облике «героев и героинь нашего времени», служащих образцом социального поведения, задающих тон в выборе жизненной позиции. Кабардинский народ, который называют «нацией рыцарей», «нацией воинов», создал огромный массив историко-героических песен, воспевающих абсолют мужской отваги, презрение к смертельной опасности, готовность ценой жизни защитить родную землю. Наряду с образом героического воина в этих песнях ключевое место занимает образ «мобилизованной матери», которая дает сыну надличную нравственную установку: «лучше смерть со славой, чем позор при жизни». Как отмечает А.М. Гутов, «в адыгской народной поэзии мотив социально активной женщины, готовой в критические для всего общества моменты предпочесть интересы социума субъекто личным, богато представлен и в лироэпике, и в лирике [30:158].

Фольклорная эстетика склонна доводить социально одобряемые образы до архетипической монументальности. Такой константой для культурного пространства всего Северного Кавказа является образ «танцующей матери», которая на весть о героической смерти сына в битве с врагами отвечает чувством внутреннего торжества по случаю народной победы. Адыгскую (шапсугскую) версию этой песни («Пшинатль о Ечаноковых») приводит в своей монографии искусствовед Б.Г. Ашхотов: «Мать отправила двоих своих сыновей на битву, где они сложили головы. Получив эту тя-

желую весть, мать станцевала торжественный танец. Чем в данном случае руководствовалась женщина? Верх над всеми эмоциями одержала гордость матери за своих сыновей» [3:16].

Адыгская ценностная картина во многом формировалась благодаря лиро-эпическим песням, образу «мужественной матери», которая закрепляла в сознании молодого поколения высокие патриотические чувства, верность традиционным этическим предписаниям «отцов-основателей». В песенном фольклоре кабардинцев образу матери предписывается роль «хранительницы очага» в расширенном смысле этого выражения. Она выступает как «оберег» социокультурных нравственных канонов не только в военное, но и в мирное время. Так, обращает на себя внимание лиро-эпическая песня «Плач о Кушхове Джамботе», где перипетии, связанные с кровной мстостью, разрешаются тем, что «старая мать благословляет Екуба выполнить сыновний долг, вручая ему отцовский кинжал и ружье со словами: «Если сбежишь, если (не отомстив) вернешься – ты мне не сын!». По законам жанра, Екуб ценой своей жизни отомстил за брата, «поставлена точка в этой драматической истории любви, нравов и традиционных понятий чести и достоинства» [3:19]. С точки зрения гендерных конструкторов большой интерес вызывает финал фольклорного текста, где вновь поэтизируется образ торжествующей матери:

Екуб как погиб, его мать старая, бедная узнала,  
«Эй, Нагуреш, свою гармошку возьми, спляшем, давай!»  
Нагуреш-красавица свою гармошку берет и кафу играет.  
Подвигу Екуба радуясь, его мать три раза пляшет [3:19].

В приведенном тексте вновь обращает на себя внимание архетипический мотив «материнского танца», которым утверждается, закрепляется, санкционируется приоритет общественно-родового долга над семейными, личными

чувствами. При всей воинственности адыгских женщин, смеем предположить, что все такого рода образы матерей являются результатом мужского конструирования «женственной модели», которая наилучшим образом отвечала «социальным ожиданиям» традиционного патриархального общества, вынужденного охранять как геополитическое, так и культурное пространство от иноземного вторжения.

Акцентуация «мужественной женщины» все с тем же архетипическим ядром «танцующей матери» встречается и в современной литературе. В качестве примера приведем рассказ адыгейского прозаика XX века Нальби Куека «Танец Мешвеза». Действие разворачивается в одном из северокавказских аулов, оккупированных немецкими фашистами. Однажды новоявленное начальство решило устроить для себя «шоу национального танца» с приглашением «народных артистов» из местного населения. Реакция адыгов была амбивалентной: с одной стороны, они боялись слушаться властей, а с другой, – видели большой знак унижения в потакании эстетическим желаниям врагов.

Весь этот узел конфликтов социального, политического идеологического, нравственного характера разрешает старенькая бабушка, принявшая, на первый взгляд, алогичное, парадоксальное решение. По велению женщины, на танцевальную площадку отправляется ее внук, именитый, талантливый танцор Мешвез в красивой праздничной черкеске. Кульминационным моментом истории является сам «текст» триумфального танца, который удручающе, подавляюще подействовал на врагов, и в то же время воодушевил растерянных горцев. Не в силах вынести победоносный дух и протестное начало танца, местный полицай взвел курок и выстрелил в ногу исполнителя. «Превозмогая страшную боль, Мешвез встал на носок раненой ноги, повернулся на нем, легким и твердым взмахом рук выпрямил стройное тело и понесся по кругу» [219:269].

В финале рассказа вновь появляется образ бабушки, которая отваром целебных трав моет израненную стопу своего внука и готовит его к новым «духовным победам». Здесь в зримой форме ощутима интертекстуальная переключка «бабушки» Н. Куека с образами «танцующих матерей» в кабардинском фольклоре. Все такого рода образы «воинственных горянок» являются гендерными стереотипами, вызванными к жизни сложными обстоятельствами военного времени. В полном соответствии с реалиями исторических условий, значимыми параметрами женственности (материнства), в них на передний план выступают такие качества как стоицизм, бесстрашие, терпимость, сдержанность, эмоциональный нигилизм, умение вдохновить мужчин на подвиги.

Следует отметить и такой примечательный факт: в период экстремальных исторических ситуаций, чаще всего, в фольклорных и литературных текстах из всех мыслимых женских образов (девочка, девушка, невеста, сестра, сноха, тетя, бабушка, мать и т.д.) в наибольшей степени «эксплуатируется» образ матери, освященной и идеализируемой в сознании не только адыгского народа, но всех народов мира. Мать с ее непререкаемой репутацией «верховой личности» и «любимого человека» для будущих и настоящих воинов становится «иконой праведности», высшей нравственной инстанцией, гарантом физического и духовного выживания этноса.

Поэтому многие патриархатные модели бытия вкладываются в уста «литературных матерей», создаваемых авторами-мужчинами. Большинство такого рода историко-героических сказаний направлено на подавление материнских природных чувств и возвышение «социального», «родового инстинкта». Биологически полноценная, здоровая мать, вне всякого сомнения, из всех мыслимых ценностей мира выберет жизнь своего ребенка (в данном случае, сына), осо-

бенно, если на другой чаше весов такие абстрактные, а порой сомнительные, исторически преходящие ценности как «кровная месть», «фамильная честь» и т.д. Однако, женщина - существо не только биологическое, но и социальное, поэтому она в меру своего сознания поддерживает тот специфический набор гендерных ролей и жизненных сценариев, который создан этноколлективным разумом.

Амбивалентное, противоречивое состояние женской души, раздираемое ее биологическим и социальным началами, привело к зарождению лирических песен. З.М. Налоев в своей статье с примечательным названием «Женщины – творцы великих песен» пишет: «Появление песни, в которой женщина изливает страдающую душу, исторически закономерно. Это происходило у всех народов мира, достигших определенного социально-культурного уровня. Появление подобной песни связано с развитием личности женщины» [59:60].

Всем этим песням, написанным женщинами или «мужчинами от имени женщин» в кабардинской литературе присвоено типологическое наименование «гъыбзэ» (песня-плач, горевание, зауспокойная песня). Вопросы, связанные с генезисом данного фольклорно-песенного жанра, тематическим диапазоном, музыкально-стилевыми особенностями, обстоятельно рассмотрены в монографии Б.Г. Ашхотова «Традиционная адыгская песня-плач «гъыбзэ» (Нальчик, 2002). Тремя годами позже вышел сборник «Адыгские песни времен кавказской войны», составленный А.М. Гутовым. Оба издания представляют собой богатый эмпирический материал для исследования особенностей кабардинской этногендерной культуры, преломленной в фольклоре. Важное место в них отводится восприятию войны художественным сознанием женщины.

В одной из своих монографий А.М. Гутов, рассуждая об универсальном характере песен-плачей в мировой

культуре, сравнивает кабардинское «гъыбзэ» с «Плачем Ярославны» и проводит длинную диахроническую цепочку женских поминальных песен, начиная с архаической песни «Сатанай оплакивает Саусырыко» (адыгейская версия), и завершая сходными образцами из современной поэзии. Ниже приводим текст из нартского эпоса, который во многом задал эмоционально-стилистический тон всей последующей адыгской «женской» литературе:

На ту сторону Пшиза (река Кубань)  
Я его отравила, а он там задержался...  
В тревоге за него...  
Я на крутом берегу стою...  
В землю, на которой стою...  
Я по самые колени свои вросла...  
Его фара тонкостанная (лошадь чистокровной породы)  
В подземном стойле томится...  
Его кольчуга свободная...  
В сундуке пустом пропадает зря...  
О том, как и где он погиб,  
Кто же мне поведает! [30:156].

Оценивая эмоциональную интенсивность образа «первоматери», созданного воображением безымянных авторов, А.М. Гутов пишет: «Образ матери, которая в тревоге и ожидании утоптала землю под ногами, пока не вошла в нее по колени, настолько выразителен, что мы вправе рассматривать его в одном ряду с яркими образами матерей и возлюбленных, представленными во всемирно известных произведениях, признанных шедеврами словесного искусства [30:156].

Смеем заметить, в архаичных слоях кабардинской культуры обнаруживаются некоторые факты, сущность которых может быть понята только с точки зрения гендерных сопоставлений. Приведем один пример. Л.Х. Сабанчиева

в своей монографии, исследуя некоторые обрядовые игры адыгов, останавливает свое внимание на игре «УІу-уІу», суть которой заключается в «переодевании девушек в парней». Здесь же ученая признается: «Нам пока не удалось дать точного объяснения этому явлению» [76:65].

По нашей концепции, такого рода игра вполне может представлять из себя реликтовую форму церемониалов военного времени в истории Кабарды, когда женщины наряду с мужчинами участвовали в военно-спортивных мероприятиях, а если надо, становились в строй с оружием в руках. Косвенно нашу идею подтверждает статья историка Н.А. Нефляшевой «Кавказские амазонки: миф или реальность», где со ссылкой на зарубежных и отечественных кавказоведов и историков, автор пишет о том, что на Кавказе «вплоть до II половины XIX века девочек учили верховой езде и умению обращаться с оружием». Здесь же автор высказывает предположение о существовании «элитарной военной девичьей группы, куда входили девушки княжеского и дворянского происхождения».

В качестве дополнительных аргументов в пользу возможной «мужской», «военной» ипостаси кавказской женщины, Н.А. Нефляшева предлагает обратить внимание на семантику деталей адыгской женской национальной одежды: корсет из красного сафьяна, который зашнуровывался спереди и прикрывал всю грудь, а также шапочку, напоминающую шлем. «Возможно, – пишет адыгейский исследователь, – корсет и шапочка являются воинскими реликтами» [36:2]. С этой точки зрения вполне допустима мысль, что обрядовая игра «УІу-уІу» содержит в своей основе какой-то один, промежуточный элемент военных приготовлений, связанный со сменой женской одежды на рыцарское обмундирование.

Дополнительным подтверждением сказанному могут быть и другие героини нартского эпоса и более поздне-

го фольклора, где также встречается травести-образы (образы, связанные с переодеванием). Одним из таких ярчайших образов является Лашин, которой в кабардинском фольклоре посвящен целый цикл. В сказании «Лашин-победительница» речь идет о скромной женщине, которая занималась домашними делами. Однажды ее свекор заметил, как она подняла и вышвырнула разъяренного бугая из коровника. Сельчан удивила ее богатырская сила. Когда в очередной раз в Кабарду явились сборщики дани, сельский староста решил против иноземных непрошенных гостей выставить Лашин «нарядив ее в мужские одежды». В батальной сцене описывается, как «Лашин схватила пелиуана, подбросила вверх, и когда он летел вниз, она подставила большой палец, и пелиуан брюхом упал на палец. Лашин насквозь проткнула брюхо пелиуану. Подняла она пелиуана и швырнула через ограду. Насмерть!» [218:84]. Именно таким способом, по легенде, однажды Кабарда одолела противников. В честь легендарной «девицы-джигита» сочинена песня, текст которой приводится в сборнике «Кабардинский фольклор»:

#### Песня о Лашин

Храбрый муж был Кайсын-воин.

Ну и боялись его большие толпы.

Молва о нем отовсюду шла.

Но Лашин славой его превысила.

Напрасно Кайсын за луком смотрел,

Стрелами острыми наполнял свой колчан,

Чолку коня своего холил.

Лихого коня даром кормил ты!

Напрасно кольчугу до блеска чистил,

Так что стал ослеплять зренье.

Поздно! Лашин бойца Китай-хана свалила.

Слава Лашин пошла по свету.

Посмотрите на нашу гордость.  
С дорогими подарками адыги,  
С добычей идут, - с прибылью,  
Как при обмене купцы хитрые.

[218:85].

Кстати, создавая героический образ Апчары в романе «Сломанная подкова», Алим Кешоков сравнивает ее с героиней фольклора Лашин, сумевшей в единоборстве победить вражеского воина-богатыря.

Другая сюжетная линия, которая четко просматривается в «женской части» кабардинского фольклора, связана с народной поэтизацией женской интуиции, смекалки, разума. При знакомстве с текстами о семейно-брачных отношениях складывается впечатление, что каждый мужчина-кабардинец желал бы иметь избранницей типаж Сатаней или Малечипх с их магической способностью «видеть невидимое, слышать неслышимое». В образ идеальной супруги, судя по этимологии слова, мужчина вкладывает понятие «соратница, спутница», если учесть, что адыгское «жена», то есть, «шхьэгъусэ» в буквальном переводе означает «спутник головы», «вторая голова».

По этому поводу весьма любопытные сведения приводит в своей монографии Л.Х. Сабанчиева, которая отмечает, что у кабардинцев XVII – первой четверти XVIII века «отличительным признаком вдовьего положения был бычий пузырь, покрытый флером или белой кисеей, который носили сзади головы, так что создавалось впечатление, что у них две головы» [76:99]. Среди всех возможных трактовок данного соматического символа, мы склоняемся к «заместительной» теории, согласно которой, зооморфная атрибутика самца, напоминая по форме «вторую голову», компенсировала отсутствие хозяина дома в мире женщины.

Как во всех сказках мира, в кабардинском фольклоре также сильно разведены по противоположным полюсам

понятия «глупая жена» и «разумная жена». Судя по многочисленным пословицам, поговоркам, преданиям, легендам «разумная жена – настоящее богатство».

Специфическая черта кабардинской «разумной жены» заключается, по нашему наблюдению, в ее умении догадываться, предвидеть, предугадывать, расшифровывать знаки. Прямой текст поймет любая жена средних умственных способностей. Но только сверхразумная жена иносказательное переведет на «человеческий язык», из обрывков фраз выстроит-достроит в голове целостную картину информации. По нашему мнению, именно эти когнитивно-мыслительные ценности акцентируются в кабардинском устном народном творчестве, и на то есть свое историко-культурное обоснование: кабардинский мужчина, глава семьи, большую часть времени проводил вне дома (походы, набег, охотничий промысел и т.д.). Он редко имел возможность обстоятельно обсудить со своей «второй головой» спонтанно возникавшие проблемы. В этих условиях зачастую приходилось посылать домой гонца, передавать информацию через случайного спутника. Бывало, что только намеками, аллюзиями (догадайся, мол, сама), можно было передать конфиденциальные сведения. С учетом этих факторов, бесспорно, успех мужского предпринимательства во многом зависел от смекалки, прозорливости жены, которая была «домашним» партнером своего отлучившегося мужа.

Талант толковой жены, «жены-дешифровальщицы» ценился еще и по причине обычая избегания, принятого у всех северокавказских народов. Муж, который не имел возможности публично (при родителях, других родственниках, соседях, односельчанах) вступать в вербальную коммуникацию с женой, мог единым жестом, знаком, словом высказать свое мнение, выразить свое поручение. Естественно, у женщины вырабатывалась привычка быть внимательной, проницательной, умеющей «читать мужа как открытую книгу».

Такой идеализированный образ жены представлен в кабардинской народной сказке «Разумная жена», включенной в фольклорный цикл «разгадывания трудных загадок». Структурно-содержательный смысл сказки построен на том, что хан (свекор) все свои пожелания-приказы озвучивает в иносказательной форме, но адекватно их интерпретировать способна только молодая невестка, жена ханского сына. Можно даже составить небольшой словарь фразеологизмов, метафорических выражений, которые в верном ключе истолковываются молодой женщиной: перерезать дорогу – устроить привал и перекусить; положить на дороге лестницу – спеть песню в пути; подпилить один столб в кунацкой – ранить гонца; спросить у черного сундука – узнать дорогу; дать сотню быков красной породы – выделить сто пеших и т.д. Как явствует из финала сказки, хан по достоинству оценил глубокий ум своей юной снохи, одарил ее подарками, и самое главное, ради нее навсегда покончил с практикой военных набегов [218:248].

Кабардинский историк-гендеролог М.А. Текуева, оспаривая тезис «об униженном положении женщины-горянки, ее полной закрепощенности, «забитости», предлагает обращать внимание на двойственность ее статуса, обусловленную ее «экономическим неравенством в обществе» и в то же время «высокой ролью в семейной сфере, в сохранении духовных традиций и горском этикете» [36:4]. Среди множества доказательств относительной свободы в выражении чувств, в выборе супруга юной кабардинкой, М.А. Текуева приводит пример наличия «пщачэ унэ» - красиво убранного «молодежного помещения», где девушка брачного возраста могла принимать у себя в гостях молодых людей. «Родители и другие старшие родственники избегали появляться у дочери во время этих посещений. Но минимальный контроль и ограждение девушки от бесцеремонного разглядывания обеспечивались присутствием младшей

сестры, брата-подростка или племянников. Общение ограничивалось разговорами и шутками. Так как, в зависимости от популярности девушки, у нее могли встретиться несколько претендентов, подобные посиделки превращались в некое соревнование достоинств молодых людей, прежде всего в остроумии. Может быть, с этим связан термин, обозначающий добрачное ухаживание, при котором был проявлен взаимный интерес полов. Говорили: «ЗэдэгушыІэу щытащ», что буквально обозначает: «Они шутили друг с другом» [83:24].

Кабардинский фольклор запечатлел большой массив лирических песен любовного содержания. Бесспорно, некоторые из них созданы профессиональными «уэрэдусами» - сочинителями песен, другие же – простыми женщинами из народа. К этим песням, утверждающим свободу человеческого, женского чувства, относятся: цикл песен о Гошагаг, «Песня об Адиюх», «Песня о любви к унауту», «Плач любви», «Любовная жалоба», «Свадебная песня» и многие другие. Основные мотивы этих текстов – неразделенная любовь, разлука, сословные и этнонациональные факторы, преграждающие путь к высокому чувству.

Некоторые из этих песен далеки от пуританства по степени выраженности в них интимных чувств горянки. Ниже приводим текст «женского монолога» из песни о Хатхове Мыхамате:

Сэ зы махуэкІэрэ уэ укъэзгъуэтыжтэмэ,  
Добракыбгъуэрэ бжьэ быдз щІагъым ущызгъэжеинт!  
Сэ зы махуэкІэрэ уэ укъэзгъуэтыжтэмэ,  
Бжьыхъэ жэщ кІыхьыр жеипэ  
закъэкІэ уэзгъэгъкІуэнт! [151].

Если бы мне удалось вернуть тебя на один день,  
Я бы тебя под мягким лосиным выменем уложила!  
Если бы мне удалось вернуть тебя на один день,

Длинная осенняя ночь  
Прошла бы для тебя без сна!

(подстрочный перевод).

Естественно, все тексты, основанные на конфликтных ситуациях, на фактах гендерной асимметрии, были отражением реальной действительности, но не идеалом для народного эстетического сознания. Идеал гендерных взаимоотношений в творческой фантазии народа нарисован в жанре «дуэтных песнопений» или «лирических диалогов» между влюбленными девушкой и юношей. Переизбыток любви в данных диалоговых песнях переплескивается, оформляясь в остроумную поэтическую игру с множеством нериторических вопросов, сравнений, анафорических и эпифорических параллелизмов.

По композиционному построению «дуэтные песнопения» представляет собой цепочку из трехстиший, протянутых до бесконечности с принципиальным отсутствием финала. Для наглядности приведем небольшой отрывок из «Любовной песни»:

Девушка

В небо горлиной улечу,  
Улечу я, - что станешь делать?  
Что станешь делать?

Юноша

А я соколом обернусь,  
Догоню я, - что станешь делать?  
Что станешь делать?

Девушка

В чашу зайцем убегу,  
Убегу, - что станешь делать?  
Что станешь делать?

## Юноша

Я борзою обернусь,  
Догоню, - что станешь делать?  
Что станешь делать? И т. д.

[218:452].

В приведенном песенном тексте воссоздается модель «гендерного равновесия», «гендерной гармонии» с абсолютным взаимопониманием между мужчиной и женщиной. Сами образно-речевые обороты песни с логическими подхватами мыслей коммуникантов вызывают в памяти читателя кабардинскую поговорку «Зым Iэпхур зым кыщтэжу» (Что один уронил, второй подбирает). Таким образом, используя традиционный репертуар фольклорно-поэтических образов, народная фантазия рисует диалектическое единство этногендерной модели, союз женщины и мужчины, основанный на гендерном равенстве. При этом «поэтика незавершенного» акцентирует мысль об исторической перспективности «гендерного равновесия» как социально значимого культурного архетипа.

Среди факторов, повлиявших на формирование гендерного облика кабардинской женщины, бесспорно, важнейшее место занимает адыгский морально-правовой кодекс адыгэ хабзэ. «В основе духовно нравственной культуры адыгов лежит система моральных ценностей под названием адыгагэ – букв.: «адыгство», «адыгская этика». Это квинтэссенция нравственного опыта народа, выработавшийся веками механизм его культурной самоорганизации» [8:3]. Кабардинский этнограф, автор десятка монографий Б.Х. Бгажноков создал целую энциклопедию «этикетного бытия адыга», системно рассмотрев все уровни, все грани социокультурных поведенческих нормативов человека в повседневной жизни и торжественной обстановке. Итоговым результатом его исследований является выявление ключевых этических принципов и установок, определяющих лич-

ность адыга в высшем его воплощении. Среди этих нравственных ценностей выделяются человечность – цыхугъэ, почтительность – нэмыс, разум – акъыл, мужество – лыгъэ, честь – напэ, нравственное внимание – гулытэ, нравственная память – гукъэкI, благодеяние – псапэ, благодарность – фыщIэ, стыд – укIытэ и др. [8:10].

Следует отметить, что при всей внешней ориентированности книг Б.Х. Бгажнокова на «мужской род», периферийным авторским взглядом в них отслеживаются поведенческие нормативы и для женщин. Мужчине самой природой и обществом предназначено жить в едином пространстве с женщиной, поэтому в бгажноковских трудах пунктирной линией проходит линия «адыгэ бзылхугъэ» - адыгской женщины. Адыгэ хабзэ на протяжении столетий проектирует, конструирует и проводит по жизни социально одобряемую стилистику поведения женщины, начиная с ее младенческих лет до глубокой старости. «Народным законодательством» продуман и канонизирован каждый шаг женщины во всех больших, средних и малых сценариях ее жизни, во взаимоотношениях с членами семьи, с родственниками, с мужчинами, с гостями, с членами новообретенной семьи, со старшими, младшими и т.д. С одной стороны, можно сказать, что жизнь превращена в отбывание «социальной повинности», а с другой, в этикетных нормативах народная философия усматривает средство преодоления духовного хаоса. В качестве нравственных регуляторов бытия широкое хождение в мире адыгской женщины имеют гендерно ориентированные пословицы и поговорки:

1. Посмотри на мать и женись на дочери.
2. Когда река понесла старика, и он закричал «мама».
3. Привычки матери – выкройка для дочери.
4. У хорошей жены муж в пути без припасов не будет.
5. Жену, с которой не можешь развестись, не порочь.

[72:31].

Некоторые пословицы удивляют своей конкретностью в эстетических вопросах. Одну из них в своей монографии приводит фольклорист Л.А. Гугова: «Фыз фЫцІэ нащхуэ уэри умышэ, фЫуэ плъагъуми кыуумыгъашэ» - На брюнетке с зелеными глазами сам не женись и другому не позволяй. [31:8]. Остается только предполагать, что необычное сочетание черных волос и светлых глаз своей притягательностью для мужских глаз могло стать первопричиной многочисленных драм на гендерной почве.

Хочется обратить внимание еще на одну поговорку, по которой можно судить об особенностях адыгской ментальности, где культ матери и культ героизма занимают ведущее место. «Джатэ щІагъ нанэ щыІэкъым» (Под поднятым мечом матери нет). Трактую смысл данного афористического выражения, Л.А. Гугова пишет: «Перед неизбежной угрозой нет места малодушию» [31:13], то есть, если уже вступил в схватку, то надо действовать хладнокровно, думая только об абсолюте победы. Мы привели лишь несколько паремнологических единиц из кабардинской этической культуры. Одни из них забыты, другие – малоупотребительны, но основной их массив даже в век информационных технологий не сдает позиции, оставаясь действенным транслятором гендерных архетипов.

Тема «ислам и гендер» применительно к кабардинской культуре относится к числу малоразработанных тем. В рамках нашего исследования отметим некоторые моменты. Пик распространения ислама на Северном Кавказе, и в частности, в Кабарде, пришелся на вторую половину XVIII-XIX вв., и, естественно, наложил свой отпечаток на все сферы социальной жизни, не исключая «женского вопроса». Суммируя теоретические положения исследователей исламской культуры (Тетуев Б.И., Сабанчиева Л.Х.), можно сделать следующие выводы относительно позитивного или негативного влияния ислама на статус северокав-

казской (адыгской) женщины. Думается, положительная сторона исламской культуры заключалась в обогащении локальной адыгской культуры множеством новых просветительских культурологом (намыс, марда, китап, къалам, акъыл, заман, берекет, псапэ, гунях, нур, харам, халяль, хатер, салам алейкум, амал и др.), большинство которых имело отношение не только к религии, но к внутренней культуре человека, различению добра и зла, Богатая культура Ближнего Востока, пришедшая вместе с исламской верой, вне всякого сомнения, расширяла сознание кавказской женщины, приобщала ее к чтению, письму, знакомству не только с теологическими трудами, но и лиро-эпическими произведениями ближневосточных авторов.

Вместе с тем историки отмечают и «минус» шариата, который «сыграл отрицательную роль в судьбе горянок, особенно кабардинок, у которых в истории был небольшой период влияния на общественные явления» [76:33]. В итоге сложилась синкретическая гендерная картина мира адыгской женщины, где архаичные языческие обряды, коммуникативная культура традиционного кабардинского общества и нововведенные предписания шариата находились в сложном взаимодействии. Следует заметить, что в отличие от среднеазиатских республик шариатские законы в Кабарде не имели глубокого проникновения в мир женщины, которая по многим показателям оставалась относительно независимой. К примеру, ее не обязывали носить чадру, быть второй женой и т.д.

Знаком кардинальных перемен в жизни адыгской женщины стала Октябрьская революция 1917г. Новая власть определила свою задачу в женском вопросе как полное юридическое, экономическое, социальное и политическое равноправие женщины в обществе. Особенность культурной реформации заключалась в том, что строительство нового мира, приобщение к нему женщины, происходило

революционным путем. Красными комиссарами был взят курс на искоренение феодально-патриархальных пережитков: калым, умыкание, выдача замуж несовершеннолетних и т.д. Осуществлялся целый комплекс мер для того, чтобы женщина «оторвалась от своего очага», принимала активное участие в общественно-политической жизни, получала образование и т.д. Приметой времени стало активное наступление на традиционный образ и уклад жизни женщины. «Одной из самых экстравагантных кампаний советской власти» современные кавказоведы называют акцию «Каждой горянке – пальто», предпринятой с целью борьбы с религиозно-патриархальными пережитками, запрещавшими женщине появляться в обществе рядом с мужчинами, находиться среди посторонних» [149:4].

Сегодняшняя оценка социально-политических инициатив Советской власти по отношению к женщине не может быть однозначной. С одной стороны, «женщина по своему психобиологическому складу более консервативна в сохранении традиционных моментов [36:6] и свое жизненное предназначение она видит в служении мужу, заботе о семье, воспитании детей, поддержании домашнего порядка. Поэтому революционный метод вторжения в мир женщины путем «бури и натиска» оказался болезненным в первые годы советской власти. А с другой стороны, ветер исторических перемен не мог миновать и горянку, поневоле втянувшуюся «в процесс всестороннего культурного прогресса» [36:6].

Что приобрела горянка в результате революционных преобразований в обществе? Как отмечают историки А.И. Мусукаев и А.И. Першиц, «перестав заниматься только (или преимущественно) домашним хозяйством, женщина приняла на свои плечи двойную тяжесть: работу и в семье, и на производстве» [36:9]. Кабардино-балкарские газеты первых лет советской власти пестрят фотогра-

фиями «новых женщин», которые стали слушательницами рабфака, освоили мужские профессии, сели за руль трактора (машины, комбайна), стали зарабатывать больше мужчин, председательствовать на партийных собраниях.

Исследуя в своей монографии типологию адыгских «социальных идеалов», И.А. Кажарова обращает свое внимание на интересный и парадоксальный факт: новая, просвещенная горянка, в воззрениях кабардинских писателей, «полностью соответствует идеологии нового времени и требованиям нового идеала, но при этом нет никакого соответствия каноническим моделям поведения пролеткультовской героини» [43:92]. То есть, в идеале кабардинская общественница-труженица при всей своей производственной активности должна была оставаться в рамках нравственных канонов адыгского фольклора – женственной, кроткой, нежной, воспитанной, «царственной как Сатаней», «умницей как Малечипх» и т. д.

И.А. Кажарова приводит множество литературных примеров, где кабардинские поэты «упорно стремятся привести к гармонии обе тенденции» [43:83]: «Новая женщина» («ЦыхубзыщIэ», 1935) и «Приветствия новым женщинам» («ЦыхубзыщIэхэм сэлам», 1935) А. Афаунова, «Сатаней» (1935) А. Шогенцукова, «Женское стихотворение» («Цыхубз усэ», 1928) Т. Шакова, «Девушка-шофер» («Хьыджэбз шофер», 1945) А. Кешокова и др. Направляя жизнь в новое историческое русло, писатели Кабардино-Балкарии стремятся немного расширить границы традиционной «женственности», но так, чтобы при этой реформации суть привычных гендерных стереотипов не поколебалась в своей основе.

Мы солидарны с М.А. Кажаровой в том, что «костюмный облик» в любой национальной культуре выступает как «способ конкретизации идеала» [43:79]. В этом отношении особый интерес с гендерной точки зрения представ-

ляет такой элемент традиционной одежды горянки как куэншыбэ (корсет). «С ранних лет корсет скульптурировал женское тело, предопределяя пластику его движений, приближая его к почитаемому истари образу» [43:88]. Однако отметим, что помимо чисто прикладных «вещных» функций, куэншыбэ осуществляла функции идеологического, ритуально-культового, воспитательного характера. Корсет приобщал девочку-девушку к физиологической и нравственной дисциплине, служил ограничителем телесной свободы и свободы духа. Женщина, которая в прямом смысле не могла из-за корсета дышать полной грудью, рано осознала «пределы» своего женского бытия. Естественно, идеологи советской власти, видевшие в национальном корсете главный символ «закрепощенности» горской женщины, первым делом повели бой с «куэншыбэ». Исключение корсета из системы женской одежды трактовалось как предоставление горянке политической и социальной независимости.

Сюда же относится смена «утесняющей» национальной одежды (фашIэ) на европейские платья-костюмы свободных покровов, позволяющие выражать индивидуальность личности. В среде «новых адыгских женщин», нарисованных кабардинскими писателями в 30-60-е гг., в большом почете «красная косынка», как идеологический знак, одновременно противопоставленный феодально-княжеской конусной шапочке и традиционному белому платку, столь любимому патриархальным миром. Немаловажную роль в идеализации «красной косынки», естественно, играет ее цветовая переключка с «красным флагом», «красным галстуком» - главными символами революционных преобразований в Советском Союзе.

Многие гендерологи обращают внимание на тот факт, что из-за андроцентричности мировых языков большая часть наименования профессий не имеют специализи-

рованной женской формы. Любопытный факт, подтверждающий эту «гендерную истину» на кабардинском материале, приводит в своей работе И. А. Кажарова: «Кабардино-черкесское существительное, как известно, не знает категории рода, между тем черновые варианты произведений Шогенцукова, опубликованные в двухтомнике 1961 года, позволяют видеть, что внедряя слово другого языка в название своего произведения, поэт колеблется в выборе его рода: «Линэ трактористкэш» / «Линэ трактористц» – «Лина-трактористка» / «Лина-тракторист» [43:81].

Изученный нами материал показывает, что гендер является исторически изменчивой категорией, судя по тому, что стандарты «мужественности» и «женственности» определяются ценностями господствующей идеологии. При этом, принимая внешние перемены, кабардинская этнокультура стремится сохранить внутренние константы этических нормативов.

### **2.3. Опыт гендерной компаративистики (Ад. Шогенцуков и Л. Абазова)**

Прежде, чем приступить к изучению собственно «женских произведений», крупным планом рассмотрим художественный мир мужчины-автора в рамках гендерной компаративистики. Для анализа мы обратились к повести одного из самых прогрессивных для своего времени кабардинских писателей Адама Шогенцукова (1916-1995) «Назову твоим именем». Шогенцуков – из тех авторов, кого всегда волновали вопросы, связанные с местом женщины в этом мире, ее взаимоотношениями с противоположным полом, социальными предназначениями и т.д. Многие из этих вопросов в образной форме раскрыты в его богатом, многожанровом поэтическом творчестве.

Повесть Ад. Шогенцукова можно назвать «тысячу первой повестью о любви», поскольку в ней речь идет об из-

вечной проблеме «гендерного треугольника», начало которому было положено в доисторические времена. Как живет женщина сейчас, на Кавказе, в кабардинском обществе? Насколько продвинулся прогресс в вопросе выбора спутника жизни? Насколько толерантно общество к свободной воле девушки? Названная повесть в этом отношении стала своего рода зеркалом, где в художественно отточенной форме нашли отражение все ответы на поставленные вопросы.

Думается, автор стремился воссоздать некий синхронический срез «гендерной действительности», в этом нас убеждает протокольная точность исторического времени в самом начале произведения: «Поздним вечером 27 июня 1962 года в селении Малуко была похищена и увезена в неизвестном направлении выпускница местной школы Залина Шаджокова» [241:5]. Начав с такого кульминационного пика, на протяжении повествования автор попеременно обращается к ретроспективе и перспективе жизни главной героини, выявляя причины и следствия инцидента, ставя диагноз обществу, пытаясь определить криминальную составляющую древнейшего кавказского обычая умыкания.

При этом очевидна амбивалентная позиция автора, который, с одной стороны, выступает за сохранение накопленного за столетия этнокультурного опыта своего народа. Во всяком случае, изначально ценностные ориентиры повествованию задают «вшитые» в ткань текста народные афоризмы, а также семантически мотивированное название горы «Калез» (Старая Крепость), у подножия которой происходит все действие повести. А с другой стороны, автор с явными просветительскими наклонностями напряженно ищет пути пересмотра сценария жизни женщины в рамках здравого смысла и новых исторических условий.

По сути, в повести речь идет о молодой кабардинке, которая стала невольницей собственной женской судьбы и «осуществленной волей» мужчин - своего родного деда,

брата и нелюбимого человека. В таком сюжетном ядре узнается архифабула «Кавказского пленника» А.С. Пушкина, «Героя нашего времени» М.Ю. Лермонтова, «Хаджи-Мурата» Л.Н. Толстого. Шогенцуковская Залина – возвышенная, благородная, гордая, во многом разделяет судьбу своих литературных предшественниц, ставших жертвами давления «мужского мира».

Проведенная нами гендерная экспертиза повести Ад. Шогенцукова по нескольким параметрам позволяет выявить интересную закономерность, связанную с локализованностью героини в «мужском мире» с минимальным присутствием в нем женских реалий.

Семья. Структурный состав семьи Залины определяют дедушка, брат, позже дядя. Симптоматично, что автор не счел нужным включать в художественную модель семьи ни бабушку, ни мать, ни тетю, ни сестру главной героини. Налицо – гендерная диспропорция.

Власть. С самого начала повести после объявленного ЧП судьба незадачливой невесты решается колхозным парткомом, в составе которого нет ни единой женщины, но есть шестеро мужчин: Исмель Хаджоков, Нашхо Джатагажев, Бекболат Кодзев, Безруко Мешев, лейтенант Хурзоков, Альбек Мазуков. Каждый из них назван с патриархальной уважительностью – с полным именем-фамилией. Также характерно, что при идентификации личности похищенной невесты ее определяют как «внучку деда Каншао» и как «дочку покойного Каральби», по сложившейся традиции игнорируя «женскую родословную».

Школа. В школьном мире крупным планом выделен спортзал, куда «жених» приходит на «смотрины» потенциальной невесты. О многом говорит характеристика, данная школьнице: «Точеные ножки, тоненькая талия, тугая грудь. Ох, козочка! Что спереди, что сзади – ничего не скажешь! Товар подходящий» [241:24].

Учителя. Среди учителей, как положительный образ, выделяется Дышана Каноква, которая пытается воспитывать «настоящих рыцарей» и «истинных горянок». Примечателен эпизод, где она останавливает рвущихся к школьному автобусу мальчиков: «Эх вы, рыцари мои, рыцари! Все оказались первыми. Есть случаи в жизни, когда мужская честь, честь горца-рыцаря состоит в том, чтобы оказаться первым, а сейчас ваша мужская доблесть должна была подсказать вам быть последними, позади девочек, под дождем у дверей автобуса. Вы это поймете позже, правда? [241:16]. Здесь же следует отметить «говорящее» имя учительницы: «Дышана» - переводится не только как «золотой глаз» (как в повести), но и как «золотая мать», что указывает на идеализацию ее психологического облика автором.

Предметный мир. Футбольное поле, коньяк, водка, шашлычная, машина, конь, гвозди, автоцистерна, каракулевая шапка, бритва, мужское общежитие, карабин, уздечка, вожжи, папиросы, кинжалы, хомут; цветы, ведро, молоко, веник, посуда, платье. Метод сплошной выборки ключевых предметов также позволяет сделать вывод о сильной позиции мужского мира и мужских ценностей. Обращает внимание на себя то, что даже описание комнаты Залины дается в повести глазами мужчин: дедушки, дяди и Мусаби, взгляд которых фиксирует набор нейтральных предметов: подушки, покрывало, кувшины с засохшими цветами, письменный стол, тетрадь, томик Тютчева [241:119].

Религия. Религиозную точку зрения на брачно-семейные отношения в повести представляет местный священнослужитель (мулла) Асламурза, который «от имени Всевышнего» защищает интересы мужчин: «Аллах создал свет, сотворил мужчин и женщин. Тот же аллах повелел, чтобы женщина выходила замуж. Замечайте: женщина выходит, а не мужчина. Значит, женщина отдает себя во власть мужчины. Это воля аллаха. И никто ее не может изменить» [241:83].

Адыгэхабзэ (национальные традиции). В данном вопросе мнение народных старейшин совпадает с законами шариата: «Назир выдал сестру замуж. Это его право. Он взрослый мужчина» [241:66]. «У нас ее брат, он и будет решать» [241:83].

Афористика. Если судить по представленным в повести гендерно окрашенным изречениям героев, может сложиться впечатление о «войне полов» в традиционном горском обществе: «Что может быть скучнее девчонок?» [241:14], «С каких пор женский каприз решает мужские дела горца?» [241:35], «Хочу поговорить как мужчина с женщиной» [241:35], «Тесная обувь разносится» [с. 178]. Сюда же следует добавить поговорки, в которых уничижительное отношение (отрицательного персонажа) к женщине выражено через зооморфный образ: «если овца сама не идет, ее уносят» [241:25], «Любой неук (невыезженная лошадь – Л.Х.) становится под седло» [241:36] и т. д. Можно также отметить обилие в тексте глаголов повелительной формы (иди, забудь, приведи в порядок, пойми, послушай, замолчи, сиди, не дури, успокойся и т. д.), подчеркивающих «репрессивное» отношение к женщине.

Интертекст. Человеку свойственно в сложные моменты жизни искать психологическую опору в прошлом историко-культурном опыте человечества, воплощенном в системе «личностных интертекстем. В интертекстуальном поле шогенцуковского текста наблюдается превалирование мужских имен: Дон-Кихот, Тютчев, Максим Горький, Бетал Калмыков, Алим Кешоков, Дарвин, Тимирязев. Незримую связь с русской культурой в повести осуществляет ботаник-просветитель Юрий Иванович. Из женских авторитетов в повести фигурирует лишь один персонаж – Сатаней (героиня нартского эпоса), что также свидетельствует об обделенности героини единомышленницами-наставницами из мировой культуры.

Проведенная нами соответствующая экспертиза повести Ад. Шогенцукова «Назову твоим именем» показывает социально обусловленную и культурно детерминированную гендерную картину, где наблюдается заметное преобладание «мужского мира» над «женским». Системный анализ текстового пространства по параметрам «семья», «власть», «школа», «религия», «национальные обычаи», «предметный мир», «народная афористика», «интертекст» позволил увидеть первичность «маскулинного» и вторичность «фемининного» в кабардинском селении середины XX столетия. Судя по повести, миром героини в буквальном смысле правят мужчины: брат Назир продает сестру, дедушка Каншао одобряет сговор, жених Хапача Хакумышев «присваивает» девушку, мужской коллектив парткома не противодействует злу, дядя Мухаж увозит ее в горы и т. д.

Женское окружение Залины представлено всего семью малозначительными персонажами: учительницей Дышаной Хамуразовой, которая дальше разглагольствований не идет; хитрой, завистливой Масират, «фоновой» одноклассницей Саусой, поварихой на ферме «сварливой старой девой» Асли, а также двумя эпизодическими женщинами: Харзиной и Надей, которые воспрепятствовали заключению мусульманского брака и помогли бежать героине повести. К этому очевидному перевесу мужчин в количественном плане следует добавить целый отряд трактористов, табунщиков, водителей, инженеров-механиков, сторожей, пастухов, живущих на ферме, где поселилась Залина, убежав в горы от сельских пересудов и сплетен.

С точки зрения гендерной асимметрии на интересные рассуждения наталкивает концовка повести, одновременно объясняющая и смысл заголовка. Повесть завершается прощальными словами героини, обращенными к возлюбленному: «Если сын будет, назову твоим именем!» [241:192]. То есть беременная женщина, предчувствуя, пре-

дугадывая «социальные предпочтения», уже заранее программирует приход в мир еще одного мужчины. Слово «девочка» она даже не озвучивает, на подсознательном уровне поддерживая «сильную позицию сильного пола».

«Как любят в русских деревнях на Волге? Как любят в японских рыбацких поселках? Как любят ночные сторожа а мексиканских ранчо? Как любят конюхи, тренеры в английских скаковых конюшнях?» [241:183]. Размышляя над этническими вариациями любви в мировой культуре, Ад. Шогенцуков в своей повести изобразил достаточно реалистичную гендерную картину Кабарды 60-х гг. XX столетия, где на прочной основе сохраняется патриархальная модель семейно-брачных отношений, но при этом проклеваются первые ростки женской эмансипации.

Такое диалектическое состояние «пробужденного общества» нашло отражение в сложном, многогранном образе главного героя повести Мусаби. В том, что он в пылу гнева туристическим топориком отрубает себе палец, выразился его иррациональный протест против косных, темных пережитков прошлого. Вместе с тем сон под «старой грушей» [241:130] означает «мужскую солидарность» героя с нравственно оправданными ценностями адыгской этнокультуры. Как пишет М.А. Хакуашева, «Старая груша – бессмертный архетип Мирового древа, трансформированный в литературный. По существу, это и есть «древо жизни» адыгского народа [187:94].

В повести Шогенцукова представлен целый узел социальных конфликтов, «гендерных войн», любовно-психологических коллизий. Весьма примечательно, что объединяющим, примиряющим началом всех конфликтов, в особенности, «мужского» и «женского», выступает парный национальный танец [241:15]. Для автора он является символом всеобщей гармонии.

В биобиблиографический словарь «Писатели Кабардино-Балкарии» (Нальчик, 2003) Л.Ш. Абазова (р. 1942)

вписана как первая адыгская женщина-писательница. Давая оценку ее рассказам, А.Т. Шортанов отмечает: «В кабардинской литературе до настоящего времени нет ни одной женщины, которая сколько-нибудь серьезно занималась бы прозой, и появление Любы Абазовой на прозаическом Олимпе нашей национальной литературы – явление отрадное, заслуживающее весьма и весьма пристального внимания» [12:88].

Из всего написанного Л. Ш. Абазовой наиболее ярким произведением является повесть «Материнский зов», которой было уделено достаточное внимание в кабардинской критике. Разные аспекты этой повести рассматривались в газетных и журнальных статьях А.М. Бицуева, Л.Х. Ахметовой, М. Шаковой, А.А. Цирховой и других. Однако никем не затрагивалась гендерная проблематика в данной повести. Остановимся на некоторых важных моментах. Прежде всего, обращает на себя внимание многоперсонажность произведения, в котором, в отличие от повести Ад. Шогенцукова, в количественном отношении женщины занимают равное место с мужчинами. Это равенство обеспечивается «парностью» персонажей, обусловленной интересом автора к вопросам любви и семейно-брачных отношений.

Л. Абазова изобразила патриархальный мир, в котором каждую личность, нарушающую гендерный стереотип, карает сама судьба. Это мир преступлений и мир наказаний. В повести нет ни одной счастливой пары, потому что даже если кто-то захочет проявить свою свободную волю, он будет осужден обществом или не понят своим партнером. О живучей силе «законов предков» Л. Абазова иносказательно напоминает читателю через мотив «долгов отца, которые выплачивает его сын Ахмед после смерти родителя» [201:91].

Скажем откровенно, некоторые стереотипы, избраженные Л. Абазовой, выглядят не только художествен-

но неубедительными, но и абсурдными с житейской точки зрения. Более того, складывается впечатление, что на них могла обратить внимание только женщина-автор, которой кажется, что она хорошо разбирается в мужской психологии. Речь идет об Ахмеде, который несчастен в браке со своей женой Нат, только потому что «она старше его на четыре года». Из-за этого малозначительного факта в повести «раздута» целая трагедия. Притом, надо заметить, Нат соткана из сплошных достоинств: любящая, умная, добрая, человечная, хозяйственная, чистоплотная и т.д. Есть что-то чудовищно неправдоподобное в том, что мужчина-горец, уже имеющий сына, день и ночь приговаривает: «Неужели мне суждено провести остаток дней и ночей с нелюбимой, не первой молодости женщиной?» [200:95]. «О чем же ты думала, Нат, ты же знала, что я намного младше тебя, что я не знал еще любви – а она непременно когда-нибудь приходит ко всем» [200:98]. «Или же виноват я, что позволил кому-то решать свою судьбу и подарил свои лучшие годы стареющей женщине с ее постылой любовью» [200:98].

Ахмед страдает от жизни «рядом с немилой женщиной, которую, как он думает, «все принимают за его мать» [200:104]. Зацикленность на женском возрасте, где 4-летняя разница с мужем кажется катастрофой «гендерного неравенства», на наш взгляд, издержки авторского сознания. В недрах патриархального общества укоренен стереотип: жена должна быть младше мужа на 5 и далее лет. Л. Абазова, сама того не ведая, следует этому стереотипу и «делает» своего героя глубоко несчастным из-за возрастного фактора (!). По логике повести, Нат тоже несчастна, потому что нарушила «возрастной ценз» и вышла замуж за мужчину младше себя.

Второй персонаж, который нарушает традиции предков – Сатаней, своеобразная «лесная нимфа», напоминающая героиню Куприна в рассказе «Гранатовый браслет» и

одновременно центральный персонаж нартского эпоса. Ее природная естественность подчеркнута также сходством имени с цветком «сатаней». Интересную роль в повести играет мифологема «лес», где происходят все запретные любовные таинства, «вынесенные за скобки» благообразного, добропорядочного общества. Автор с большой симпатией описывает красивые романтические свидания Ахмеда и Сатаней в лесном домике, подчеркивая параллели в природном мире и мире влюбленных.

Но идиллия «лесной жизни» никак не защищена от жестких регламентаций патриархального общества. Результатом «незаконной» любви стало рождение «незаконного» ребенка. Женатый Ахмед не смог перестроить модель своей жизни. Сатаней же, несмотря на свой вольный дух «лесной нимфы» также после рождения ребенка оказалась в плену предрассудков. «Я стала его женой...не войдя в его дом. Как же так? Пусть съедят меня звери в лесу, пусть настигнет проклятье отца – я это заслужила!» [200:106]. Судя по повести, даже природный материнский инстинкт не одолел силу народных законов: «Мне предстоял выбор между моим отцом и ребенком! Я выбрала отца – ведь он своими страданиями и сединой заплатил за мою ошибку» [200:109].

Женщина жертвует собой, своей дочерью, своим личным счастьем в угоду отцу, и неписанным законам общества. Отказавшись от своего внебрачного ребенка, она всю оставшуюся жизнь проведет в отшельничестве, в одинокой бесприютной городской квартире с тяжелым грузом содеянного греха. Обращает на себя внимание позиция автора-женщины, которая, также, как и ее героиня, находится в плену заданных гендерных конструктов: женщина, нарушившая законы адата (адыгэ хабзэ) – несчастна. В повести Л. Абазовой находит отражение идея несамостоятельности сознания и чувств женщины, ее сильнейшая психологическая и физиологическая зависимость от мужчины. «Значит,

ты не знал, что я из тех, кто любит лишь раз, что познав тебя, твою любовь, я не променяю этого на объятия другого мужчины?» [201:47] – признается Сатаней, встретив Ахмеда уже на закате своей жизни.

В повести Л. Абазовой встречается множество афоризмов, утверждающих неизбежность представленных социумов, порядков, в том числе, и в выборе жизненного партнера. «Осень с весной не бывают рядом» [201:54] – один из этих афоризмов, который произносит учитель Алим Накочивич, отвергая признания влюбленной в него старшеклассницы Сурад. То есть опять возрастные ограничения в любви и браке выставляются как важная часть «общественной конституции».

«Обычно красивая женщина глупа, умная некрасива» [201:64] – еще одна народная сентенция, которая приводится в повести. В рамках этой стереотипной сентенции изображена красотка доктор-терапевт Рина – «бесстыжая, беспутная», «ее глаза горели блудливым огоньком» [201:60]. Состав ее преступления – бросила своего больного мужа, «который по девкам бегал, напивался, избивал» [201:61]. В глазах общества (и автора тоже) она – глубоко аморальный человек, не достойный как человеческого, так и женского счастья.

Зов матери, зов предков чрезвычайно силен в патриархальном мире кабардинского общества. Неизбежность социальных законов уподобляется вековечным природным законам. Автор показывает, что «процессы, происходящие в природе и человеческом обществе, имеют общие корни» [190:106]. Однако ничего догматического нет ни в природе, ни в социокультурной сфере. В подтексте повести Л. Абазовой содержится намек на грядущие перемены, пересмотр гендерных конструктов, возраст которых исчисляется столетиями.

В этой связи символическим знаком представляется профессиональная деятельность молодого поколения в по-

вести. Это мир врачей, хирургов (Саид, Рина, Сурат, Саний, их коллеги), в котором идея излечения, активного вмешательства, радикальных операций, совершенствования «организма» является основополагающей. Это передовая часть кабардинской молодежи, которая твердо стоит на платформе вековых «отцовских законов», но в тоже время готова к разумным реформациям в духе нового исторического времени.

Такова первая повесть первой женщины-прозаика в кабардинской литературе. Произведение «скроено» из того же жизненного и художественного материала, что и повесть А. Шогенцукова. Есть что-то «старообрядческое» в изображении истории, быта, нравов, морального климата и любовных коллизий в «женской повести», которая написана по литературной «инерции», заданной мужчинами-писателями.

Писательница (за исключением отдельных моментов) сама находится в плену у шаблонов, как мировоззренческих, так и стилистических. Некоторые образы напрямую переходят из мужской прозы в женскую, в частности, мотив «отрубленного пальца в знак любви», использованный А. Шогенцуковым, неожиданно появляется и здесь. «Хочешь, палец себе отрублю для тебя?» [201:120].

Таким образом, можно сделать вывод о том, что на первоначальном этапе понятие «женская проза» в кабардинской национальной художественной культуре оставалось номинальным явлением, не имеющим автономного языка самовыражения. Она была вторичной, носила подражательный характер и лишь в отдельных случаях в основном через внутренние монологи прорывались элементы женского взгляда на вещи. Вывод по главе. Поле пересечения нартского эпоса и гендера позволяет выявить элементы матриархатного общества с высоким общественным статусом женщины, которая во многом определяет уровень социального и духовного развития этноколлектива.

Изучение гендерного аспекта кабардинского фольклора подтверждает тезис об исторической обусловленности стандартов «мужественности» и «женственности», зависящих от социальных потребностей эпохи.

В методологии гендерных исследований важное место занимает опыт гендерной компаративистики, в рамках которой проводится сравнительно-сопоставительный анализ произведений «автора-мужчины» и «автора-женщины».

## ГЛАВА ТРЕТЬЯ

### ГЕНДЕРНАЯ КАРТИНА МИРА В РОМАНЕ ДИНЫ ДАМИАН «В ВАШЕМ МИРЕ Я – ПРОХОЖИЙ»

#### 3.1. Особенности транскультурного творчества.

Проблема этнической идентификации писателя приобрела особую остроту в последнее время в связи наступлением эры глобализации. Наиболее полно данный вопрос рассмотрен А.М. Гутовым, систематизировавшим основные точки зрения. Категорическую позицию в этом вопросе занимает осетинский литературовед Нафи Джусойты, считающий, что «национальная литература создается и может существовать только на национальном языке» [32:11]. С ним солидарен З.М. Налоев, который отмечает: «Поскольку художественная литература есть искусство слова, то национальная принадлежность того или иного писателя может определяться только языком его произведений. Не может быть русской национальной литературы вне русского языка, точно так же не может быть кабардинской литературы на инонациональном языке» [30:171].

Ученые этноцентристского толка в вопросах определения национальной принадлежности писателя признают только один критерий – его этническое происхождение. Стало уже притчей во языцех мнение их оппонентов, которые на подобный анахронизм обычно отвечают словами: «Тогда можно Пушкина объявить эфиопом, Мандельштама причислить к еврейской литературе, Лермонтова – к шотландцам, а Платонова – к туркменам» [90:14].

Лояльную позицию в этом вопросе занимает сам А.М. Гутов, который считает, что «литература – не только слова, но еще и способ эстетичного освоения действительности, имеющий весьма широкий спектр областей прояв-

ления» [30:172]. К ним ученый относит тему, содержание, идею, сюжет, композицию, фактический материал, стилистику изложения, художественные традиции и другие. Литературовед и писатель М. Хакуашева, касаясь проблемы билингвизма, убеждена в том, что «здесь необходимо выработать единый концептуальный подход, руководствуясь не только критерием языковой принадлежности, а и – главным образом – проблематикой произведения [90:14].

Подробнейшим образом феномен художественного билингвизма рассмотрен в монографии У.М. Бахтикиреевой, где автор дает оценку произведениям Ч. Айтматова, О. Сулейманова, Ф. Искандера, Н. Думбадзе, Ю. Рытхэу и приходит к выводу о том, что «при чтении данного типа текстов читатель – носитель русского языка – воспринимает художественный образ чужой культуры и, «расширяя диапазон» своего существования приобщается к иному мироощущению. Вместе с тем, читатель находит в них и некие «неправильности», выражая тем самым возникающую при чтении мысль: «Носитель языка так не напишет...» [5:103].

Касаясь вопросов этнического происхождения писателя, ученые обращают внимание и на феномен транслоттации, предполагающий использование в качестве языка художественного творчества не исконный, природный язык родителей автора (или одного из них), а язык страны рождения или проживания. Яркий тому пример – поляк по происхождению Гийом Аполлинер, пишущий на французском языке или русскоязычный грузин Булат Окуджава.

Среди основных причин билингвизма и транслоттации А.М. Гутов называет «стремление отдельных авторов к выходу на более широкий круг читателей, мотивируемое тематикой произведений, личными пристрастиями, потребностью говорить для гораздо более обширной массы потенциальных адресатов своего творчества [30:174]. Называется и другая причина, связанная с «недостаточным или пол-

ным незнанием художественно одаренной личностью своего родного языка» [30:175]. В результате анализа, убедившись в многочисленности модификаций понятия «адыгский писатель», А.М. Гутов приходит к справедливому выводу о том, что все названные им факторы могут быть приняты «с большей долей условности, поскольку действительность, как признано философами, всегда бывает многообразнее всяких эмпирических построений» [30:175].

Затронутая нами проблема этнической идентификации писателя не может быть обойдена при обращении к художественному творчеству яркой, неординарной современной писательницы Мадины Тлостановой (р. 1970). При отце, чистокровном кабардинце и матери-узбечке (урожденной Каюмовой) может ли она считаться классиком адыгской национальной художественной культуры? Достаточно ли для этого фактической генетической, биоподструктурной основы, которая на уровне ДНК, возможно, заложила, запрограммировала неявные, скрытые формы кабардинской ментальности?

С учетом данных этнопсихологии допускаем мысль, что писатель, чье детство и отрочество прошло в определенной этнокультурной среде, вряд ли будет уже свободен от этой среды. При всех космополитических задатках, подкрепленных интенсивным чтением мировой литературы, будущая писательница не могла не впитать какие-то константы «отцовского этномира», кавказской действительности. «Каждый писатель родом из детства» – думается, истинность этих слов имеет отношение к творческому портрету и Мадины Тлостановой.

Вместе с тем, естественно, глубокий отпечаток на формирование художественного сознания писательницы отложили годы учебы в Московском государственном университете с многолетними стажировками в англоязычных странах, врожденной тягой и профессиональным интересом к

американской и западноевропейской культуре, ко всему передовому, инновационному в мировой художественной литературе.

Литературное творчество М. Тлостановой нельзя рассматривать автономно, в отрыве от ее научной деятельности. Это писатель-исследователь, который свои научные откровения в области онтологии и антропологии подкрепляет, иллюстрирует примерами «художественных нарративов» и, наоборот, содержанию своих литературных текстов находит научное обоснование в русле «мейнстрима» академического литературоведения.

О сфере интересов писательницы можно судить по ее трудам: «Проблема мультикультурализма и литература США конца XX века» (2000), «Постсоветская литература и эстетика транскulturации» (2004), «От философии мультикультурализма к философии транскulturации» (2008) и другие. В одном из интервью М. Тлостанова отмечает феномен национальных форм искусства вообще и подчеркивает, что «наиболее интересные авторы за последние 20 лет не имеют жесткой национальной привязки, являются, по сути, транскulturными» [184]. Под «транскulturой» понимается «новая сфера культурного развития за границами сложившихся национальных, расовых, гендерных и профессиональных культур. Транскultur преодолевает замкнутость их традиций, языковых и ценностных детерминаций и открывает поле «надкультурного творчества» [39:419].

Возвращаясь к вопросу этнической идентификации писателя, отметим, что М. Тлостанова при всех ее заявлениях о транскulturе как высшем типе культуры, свободной от «национальной смирительной рубашки», и при позиционировании себя «наднациональным автором», все же является представительницей кабардинской художественной культуры. Ее прозу можно назвать «передовой», «альтернативной», но в любом случае следует признать, что это

интереснейший опыт прочтения кабардинской, кавказской действительности глазами постмодерниста «с его скептическим отношением к любым авторитетам, их иронической трактовкой» [40:328]. М. Тлостанова – первый кавказский автор, который с постмодернистских позиций осмелился «покуситься» на цитадель кавказского (адыгского) этнобытия, подвергнутого ироничному переосмыслению, критике, ревизионизму. Своей категорической позицией автор блокирует идущее от «нартского эпоса», «адыгэ хабзе» и «советских стандартов» представление о «правильном» существовании своего народа.

Свойственное ее поэтике «низвержение авторитетов, естественно, вызвало большой резонанс у большинства республиканских критиков и литературоведов [193]. Однако вряд ли эти оценки по отношению к творчеству М. Тлостановой до конца справедливы. Во-первых, это экспериментальная проза, которая показывает способность кабардинской литературы «посоперничать» с западноевропейскими инновационными штудиями, вступить в «игровую поэтику» с американскими эстетическими школами. Через М. Тлостанову кабардинская литература «пробует на зуб» современные авангардные течения и направления. Пусть в этом есть какая-то «детская болезнь левизны», но без этих художественных экспериментов на передовой линии «фронта» вряд ли кабардинская литература может нормально развиваться. Мы также склонны защищать неординарного автора от нападок в отсутствии патриотизма. Критическое отношение любого автора к изъянам «родной деревни» не есть свидетельство нигилизма и ненависти. Как сказал А.С. Пушкин, «Я, конечно, презираю отечество моё с головы до ног — но мне досадно, если иностранец разделяет со мной это чувство» [160].

Как сама Мадина Тлостанова относится к вопросам языка художественного творчества? Исчерпывающий ответ

на этот вопрос содержится в одном из романов, где на ее героиню обрушивается этноцентрист с вопросом: «А почему вы пишете не на родном языке? Как это можно? Ведь язык – дом мысли, как сказал Хайдеггер, и писать надо на языке предков. Какой же вы писател, если и не знаете родного языка и вообще были здесь в последний раз в прошлом веке? Кхе-кхе-кхе» [210:167]. В самой орфографии отпечаталось ироническое отношение писательницы к «местным интеллектуалам, предсказуемо мешающим Хайдеггера с дремучим национализмом». Далее, переходя на серьезный тон, и, признаваясь, что лично она пишет на русском и английском языках, писательница устами своей героини отмечает, что «язык – это всего лишь средство» и что «вещь сама диктует, на каком языке писать и почему» [210:167].

**3. 2. Женский нарратив в романе «В вашем мире я – прохожий».** В 2006 г. вышел в свет первый художественный опыт М. Тлостановой, роман с характерным настораживающим названием «В вашем мире я – прохожий». Провокативное название подчеркивалось и псевдонимом «Дина Дамиан», в котором слышалось что-то заморское, иностранное. Идея деконструкции «кавказского менталитета» оказалась заложенной в фамилию новоявленного автора, путем анаграммных перестановок превратившего наитрадиционнейшее для Кабарды имя «Мадина» в «Дамиан». Встречающаяся несколько раз в аннотации к роману приставка «транс» (транскультурный, трансгендерный, трансгрессивный) предупреждает читателя о появлении на литературной арене принципиально новой героини – «неприкаянного индивида с пограничным сознанием, выпадающего из привычных систем ценностей и координат в силу своих культурных, этно-конфессиональных, языковых, сексуальных и личностных особенностей» [210:1].

В качестве эпиграфа к книге М. Тлостановой предпосланы слова мексиканско-американской писательницы-фе-

министки Глории Ансальдуа, данные в оригинале и переводе: «Cuando vives en la frontera people walk through you, the wind steals your voice, you're a burra, buey, scapegoat, forerunner of a new race, half and half – both woman and man, neither – a new gender... To survive the Borderlands you must live sin fronteras be a crossroads». «Когда живешь на границе, люди проходят сквозь тебя, ветер ворует твой голос, ты – ослица, ты – вол, козел отпущения, предвестница новой расы, половина наполовину – и женщина, и мужчина, ни то, ни другое – новый пол... Чтобы пережить Пограничье, ты должна жить без границ и быть перекрестком» [210:2].

Обращает на себя внимание синтез английских и испанских слов в приведенном тексте, где тема пограничья задана, в том числе, и на лексическом уровне. Роман М. Тлостановой «посвящен матери» – в этом можно усмотреть знак феминности, возвеличения женского начала.

Композиционно роман Дины Дамиан распадается на три взаимосвязанные главы «Рассвет», «Утро», «День», посвященные соответственно трем возрастным «этапам» жизни главной героини.

«Женский нарратив» Дины начинается с описания детского садика, в котором в несколько утрированной форме оживают «советизмы». Сразу бросается в глаза неприкаянность маленькой девочки, которая не влилась в коллектив, оставшись внешним созерцателем. Надо отдать должное художественному мастерству писательницы, сумевшей заставить балансировать свою героиню на тоненькой ниточке действующего лица и нарратора, благодаря особой форме женского «потока сознания». Маленькая героиня с ее «многоканальным» женским сознанием может одновременно наблюдать, созерцать и тут же от имени «третьего лица» давать описание.

Советский детский садик изображается автором в духе протестного, «критического реализма». Девочка-ин-

теллекулка, уже умеющая читать, из теплого, уютного, «правильного» домашнего мира оказалась перемещена в своеобразную тюрьму со множеством ограничений: «не сидеть», «не трогать», «не заходить» и т.д.

Кажется, весь сенсорный аппарат Дины задействован при передаче негативного облика «детской» тюрьмы. Визуальный ряд: «лысые куклы в порванных платьях», «девочка с тонкими вредными губами», «сопля окрасилась кровавым цветом», облупленная круглая железная штука, «ядовитые цвета», «чахлые деревья»; враждебность запахов: «пахнущая бедностью комната», «пахло карболкой и старой едой на прогорклом масле», «запах общественного туалета», муторное чувство, аудиальный ряд: орущие дети, шумно, скрипучая кровать, гам, захихикали. Обилие глаголов действия: дрались, неслись, грубо толкали, резвились, ломали, сметали, воссоздают атмосферу хаоса, беспорядка).

Чтобы окончательно снизить, «демонизировать», десакрализировать мир садика, автор по-бахтински физиологично прибегает к образам «материально-телесного низа» [7:407]. «Динка зашла за веранду и увидела группу детей – мальчиков и девочек, сгрудившихся на корточках и отчаянно шептавшихся о чем-то. Она подошла поближе и увидела, что одна девочка присела над ямкой, задрала юбку, спустила колготки и стала писать! Потом то же самое проделала другая, третья. Затем они насобирали вокруг камушков и травы и набросали в ямку, и одна из девочек стала все это мешать палочкой, а остальные приговаривали: «Каша-малаша, каша-малаша!» [210:10].

Как показывает автор, в сознание маленькой Дины с самых младенческих лет патриархатное общество стремится вложить гендерные стереотипы. Как у настоящего мастера слова, они проявляются в мелочах, в микродеталях. «Этот шкафчик твой и Мухамеда» – объяснила тетя [210:8]. Девочку заранее психологически «спаривают» с представи-

телем противоположного пола, чтобы она заранее привыкала к своей гендерной роли. В другом эпизоде девочка «дернула Динку за волосы, как оказалось, чтобы посмотреть, были ли у нее в ушах серьги. «У тебя нет сережек», - победно заявила она [210:7]. Налицо – конструирование архетипов женственности, согласно законам традиционного общества.

Чуткий взгляд Д. Дамиан улавливает столь характерное для советских садиков и школ пристрастие к «парности»: «Дина, ну что же ты, на этой качеле катаются вдвоем, ты разве не знаешь?» – это была снова тетя в пожелтевшем халате. – «Пойдем, время обедать!» Она захлопала в ладоши и закричала зычным голосом: «Встаньте в пары! Встаньте в пары!» [210:10].

В главе «За забором» обозначены три символических выхода из «тюремной территории» садика, каждый из которых по-своему будет реализован впоследствии взрослой Диной. Первый из них – «приход мамы», за которым видится линия гендера, феминной и фемининной перспективы как героини, так и писательницы. Вторая «дорожка» из душного, затхлого мира садика обозначена французскими духами «Фижи». Аромат, с которым у героини ассоциируется мать, интертекстуально восходит к ценностям западноевропейской культуры, к которым на бессознательном уровне стремятся маленькая героиня и взрослый автор. Со всей определенностью в романе показан и третий выход из inferнального «садика-адика». Этот выход можно назвать онтологическим: «Но взгляд ее то и дело уносился за ограду, на свободу, почему-то устремлялся ввысь, сначала к верхним ветвям старого дуба, а потом и вовсе к небу, к солнцу, упорно висевшему высоко-высоко и не желавшему закатываться» [210:9]. Другими словами, «перекрестный человек», которого общество пытается загнать в замкнутое пространство «зарешеченного садика», может обрести спасение в преодолении земного, низменного вознесением ввысь.

Тематическим центром «школьных страниц» романа является вопрос гендерной идентичности. С большой психологической убедительностью автор передает внутреннее переживания героини, которая изнутри была настроена на то, что в двенадцатилетний рубеж все определится и она наконец станет «взрослой женщиной». «Почему-то этот возраст казался ей магическим» [210:11], – пишет автор, совпадая с медиками в том, что этот период является физиологическим пиком формирования женской телесности. Надо отдать должное кабардинскому автору, который впервые в национальной литературе касается «запретных», табуированных тем женской анатомии, и при этом, не впадая в натурализм, остается на уровне эстетизированной феминной поэтики.

По роману видно, что человеку в изоляции от общества невероятно сложно определиться с гендерной идентичностью. Базу женственности в Дине закладывает мать, которая покупает ей «белые ажурные колготки, матросское платьице» [210:6], «новую школьную форму с плиссированной юбочкой и газовый фартучек [210:13]. В предметном мире Д. Дамиан встречаются «заколки для волос, ореховый польский блеск для губ [210:56]. Одежда – внешний, самый видимый маркер гендерной идентичности, поэтому Дина столь внимательна к «оболочке» человека. Недаром, ее сильно коробит пионерская экипировка в стиле «уни-секс», стирающая всякие различия между девочкой и мальчиком.

Автор подчеркивает стремление советской «детской идеологии» подавить ранние проявления «женской телесности». Девочки, у которых сразу же по приезду в лагерь вожатые отбирали косметику, все же находят способ гендерного самовыражения, «подкрашивая глаза химическим карандашом, и натирая губы кизилевым соком, благо куст обнаружился прямо под их окнами» [210:22].

Но в тоже время в сознание взрослеющей Дины рано пришла мысль о «факультативности» одежды в идентификации человеческой личности, о том, что все-таки «человеческое» возвышается над «женским» и «мужским». В этом ее убеждает «загадочный человек в рясе или хитоне» [210:27], которого она однажды случайно встретила во время ночной прогулки. Недолговременное общение с этой магической личностью «в странном балахоне, будто в рубище» [210:24] в атмосфере свеч, музыки, живописи и высокой поэзии для Дины стало своего рода моментом «духовной инициации». Она нашла ответы на многие свои вопросы. Финальный монолог странника наполнен глубоким философским смыслом: «Дальше вы пойдете одна, сударыня», – молвил человек. – «Но я жду вас в гости непременно и еще не раз. Как только вам станет совсем невмоготу, приходите, ноги сами принесут вас ко мне. Правда, я не знаю, в каком именно обличье вы появитесь в следующий раз, ребенком, как теперь, или старушкой, а может быть, деревом или цветком, но я вас непременно узнаю, непременно» [210:26].

Из уроков таинственного незнакомца Дина поняла главное: каждая личность имеет право быть самим собой. Не внешние параметры определяют сущность человека, человека свободного, имеющего право быть «ребенком», «старушкой», «деревом» или «цветком». Главное – свобода самовыражения.

Девочка-подросток осознанно и неосознанно выступает против стереотипов, которые предназначены человеку с рождения. Тот «ужас», с которым она столкнулась в садике, имеет типологически сходное продолжение в школе, в пионерском лагере. Ее душа противится всему, что сковывает «Я» школьными звонками, «линейками», дисциплиной. Все то, от чего Дина бежит в пионерский лагерь, настигает ее там в гиперболизированной форме.

На всех читателей «родом из СССР» может произвести шоковое впечатление описание Д. Дамиан всесоюз-

ной легендарной здравницы для детей «Артек», воспетой множеством советских поэтов и писателей. В восприятии «свободной» писательницы, Артек – это цитадель закрепощенного духа ребенка, полного бесправия, репрессивного отношения ко всякому инакомыслию. Иронически переосмысленные реалии пионерской жизни нередко доводятся автором до гротеска и пародийного осмеяния: «Вожатые свистком командовали пионерам переворачиваться со спины на живот, с одного бока на другой, так что она ощутила себя пирожком, который жарится во фритюре и нужно во что бы то ни стало не дать ему подгореть» [210:20].

Дисциплинарные ценности артековской жизни подчеркиваются средствами нумерологии: «После тихого часа пионеры репетировали строевой шаг к предстоящему парадному слету, сотрясая воздух хоровыми речевками. Раз два три четыре! Динка никак не попадала в такт строевой ходьбы, потому что думала совсем о другом. Три четыре раз два» [210:27]. Способность ребенка к строевой подготовке в мире «пионерских активистов» возведена в ранг важной человеческой доблести: «А ты чего же, даже маршировать не умеешь? И кого теперь шлют в «Артек»? [210:28].

Экзальтированная, «продвинутая» девочка-подросток с врожденной интеллигентностью пытается изменить атмосферу советского лагеря, разбудить «автоматических людей», приобщить их к другой культуре. «Малолетняя фифочка» (так ее называет вожатая) для того, чтобы доказать, что «все-таки у нее есть талант», играет на рояле, поет романс «Прощальный ужин» на стихи Александра Вертинского [210:29]. Но, как оказалось, такого рода музыкальные произведения, по мнению руководства лагеря, «прославляющие пошлую жизнь и мещанские интересы» [210:29] не могли быть допущены на конкурс.

Маленькая просветительница, желая сразить сознание пионервожатой и потрясти воображение публики, как к

беспригрешному варианту напоследок обращается к знаменитому стихотворению Максимилиана Волошина (1877-1932) «По ночам, когда в тумане...».

По ночам, когда в тумане  
Звезды в небе время ткут,  
Я ловлю разрывы ткани  
В вечном кружеве минут.  
Я ловлю в мгновенья эти,  
Как свивается покров  
Со всего, что в формах, в цвете,  
Со всего, что в звуке слов.  
Да, я помню мир иной -  
Полустертый, непохожий,  
В вашем мире я - прохожий,  
Близкий всем, всему чужой.  
Ряд случайных сочетаний  
Мировых путей и сил  
В этот мир замкнутых граней  
Влил меня и воплотил.  
[210:29-30].

Однако, стихи, «не соответствующие духу советского пионерского лагеря», начальницей вновь были отвергнуты, а их исполнительница снята с конкурса. Здесь автор использует элемент пародийности, противопоставляя стихам Волошина, в целом, русской классической поэзии, шедевр «артековской песенной культуры в исполнении И. Кобзона».

«Солнечному миру – да, да, да!  
Ядерному взрыву – нет, нет, нет! [210:17].

Подобно сартровскому Рокантену, Дина постоянно испытывает, находясь в лагере, непреодолимую тошноту, которая из физиологической категории переходит в мировоз-

зренческую. «Динке стало муторно и тошно» [210:22]. «Голова кружилась, ее подташнивало, болел живот» [210:30]. «Тело пугало ее неизвестными реакциями [210:32]. «В глазах потемнело и ее еще больше затоснило» [210:33]. Источником и причиной болезни Дины является самостоятельность, уникальность, неординарность ее «Я», которое не вписывается в «прокрустово ложе» социальных, политических, этно-национальных параметров, изначально заданных обществом, властью, господствующей партией. Сергей, один из «духовных» учителей Дины, после «обследования» ее физического и астрального тела ставит ей неоспоримый диагноз: «Твоя проблема в том, что ты слишком являешься самой собой, чтобы тебя мог изменить «Артек» [210:31].

«Инакомыслящая» героиня Д. Дамиан не приживается ни в одном из социальных микромиров, в которые ее направляет жизнь: из садика бежит в первый же день, школу она считает «тюрьмой», пионерский лагерь «Артек» тоже вызвал у нее отвращение своими «строевыми подготовками» и тотальной несвободой. Как показывает автор, ее отдушина – духовный мир литературы, искусства, музыки. В этом отношении Дина является художественным «потомком» героев западноевропейской романтической школы, которые по принципу «эскейпизма», бежали из душного, затхлого «здесь» в фантастическое «туда». Недаром в лексиконе Дины-школьницы синонимом слова «свобода» является слово «каникулы»: «Три летних месяца казались таким долгим сроком. А на письменном столе Динку уже ожидал подарок – стопка книг, заботливо приготовленных мамой для летнего чтения. Это была тайная причина, которая и заставляла ее радоваться лету, так же как довольно частые болезни, позволявшие отключиться от школьной рутины и уродливой реальности их городка и погрузиться в другой, волшебный мир, хотя было время» [210:14-15].

В приведенном абзаце воспроизводится неоромантическая модель двоимирия, где первому несовершенно-

му, агрессивному миру противопоставляется мир духовной свободы, конкретизированный, кстати, перечислением любимых книг героини: У. Фолкнер «Осквернитель праха», Г. Белль «Глазами клоуна», «У. Голдинг «Повелитель мух», «и еще много удивительных книг» [210:15].

Отрицая привычку людей все унифицировать, подгонять под определенный стандарт и стереотип, Дина фактически утверждает право каждой личности на индивидуальную ментальность, свободную от расовых, гендерных или этнических «накладок». В этом смысле показателен эпизод знакомства Дины с русской девочкой в Артеке «Дина представилась и сдержанно заметила, что она с Кавказа. Новая знакомая подозрительно посмотрела на Динку и едва заметно отодвинула свой стул подальше. «А на лошади ты умеешь скакать?» – задала она следующий вопрос, шаря по Динке глазами, словно рассматривая диковинную зверушку в зоопарке. «Нет», – отрицательно покачала головой Динка. «А кинжал у тебя есть?» – не унималась соседка. «Нет», – снова односложно ответила Динка. «Ну вот, а говоришь с Кавказа!» – разочарованно протянула Оля, подбирая хлебом остатки «Кока-колы» в миске» [210:18-19].

Издержки этноцентризма и ксенофобии, связанные с заикленностью человека на собственной национальности, показаны в главе «Экскурсия». Среди школьников, отправлявшихся на экскурсию в Пятигорск к Лермонтовским местам, разгораются нешуточные страсти вокруг истинного места М.Ю. Лермонтова в исторической судьбе кавказских народов. Одни ребята считали, что «он был на стороне империи», другие – что «он представлял себя горцем, отстаивающим свою независимость». Дина с ее глобалистским мышлением понимает, что поэт «намеренно не хотел занимать ничьей позиции, ни горской, ни имперской, обе для него были тупиковыми». Свои аналитические мысли школьница тут же подкрепляет лермонтовским четверостишием:

И с грустью тайной и сердечной,  
Я думал: «Жалкий человек,  
Чего он хочет...небо ясно,  
Под небом места хватит всем [210:43].

Пограничность этнического и социального сознания Дина считает сложнейшей, трудноразрешимой антропологической проблемой. У нее, как и у автора, своя коллекция таких личностей, волею судьбы оказавшихся на перекрестке Запада и Востока, христианства и ислама, мужского и женского и т.д. Это деятели культуры, литературные герои, знаковые. Так, в романе говорится об осетинском лекаре-чернокнижнике Уархаге, который вел двойную жизнь, получая пособие от царского правительства и защищая одновременно интересы абреков.

Родственную душу Дина видит и в героине Р. Киплинга «пограничной» Лиспет, вся драматическая история жизни которой основана на внутренней «духовно-религиозной» коллизии. Индианка по крови, воспитанная «белой» приемной семьей в христианских традициях, в вопросах любви и создания семьи Лиспет все же была не допущена к «высшей расе» англичан. «Сломанная и сломленная» она возвращается к родным корням, но за долгие годы разлуки и эти корни для нее, христианки, стали чужими.

Такой же одинокой в «открытом, холодном пространстве» себя ощущает «полукровка» Дина, которой не хочется занять ни сторону «русских люмпенов-расистов», ни «будущих фанатиков-националистов», ни «бездумной массы местного советского среднего класса, думавшей лишь о материальном благополучии» [210:39]. Она выбирает для себя отстраненную позицию, которая, в принципе, означает отрицание стадного коллективизма и приближение к общечеловеческому «Я есмь!». За этой репрезентативной фразой стоит желание Дины творить.

**3.3. Две Бэлы: гендерная деконструкция лермонтовского образа.** Одной из сторон «творчества» Дины, за которой угадывается сильное автобиографическое начало, является желание «корректировать» классические произведения, написанные мужчинами или романы женщин-писательниц, излагающих свои истории с мужской позиции. В комментариях к роману сама Д. Дамиан приводит один из таких примеров, связанный с романом карибской писательницы Джоан Риз «Широкое Саргассово море», в котором полностью заново переписывается хрестоматийное произведение Ш. Бронте «Джейн Эйр». Суть «деконструкции» в том, что «безумная» жена мистера Рочестера обретает свой собственный голос в романе и излагает свою «женскую» точку зрения на происшедшее.

Кстати, сразу отметим сходную историю в кабардинском театре, где произошла скандальная история, из-за того, что режиссер, идя на поводу у ведущей исполнительницы Роксаны Кочесоковой, переиначил концовку оперной постановки трагедии А. Шогенцукова «Мадина»: вместо трагической кончины главной героини в новой редакции финала счастливая, благополучная Мадина появляется на сцене со своим мужем и двумя чудесными малышами [145:11]. Результат подобного редакторско-режиссерского произвола вызвал неприятие и протест со стороны большинства профессиональных критиков и зрителей. Однако, на наш взгляд, данный культурный «трикстер», перевертыш, обозначил наметившуюся тенденцию пересматривать мировую и национальную классику с гендерных позиций.

Большую работу в этом направлении провела Элизабет Шоре – доктор наук, профессор, специалист по гендерным исследованиям в области славистики. В одной из своих работ она пишет: «Исходным тезисом феминистской теории является то, что культура в целом базируется на вытеснении и маргинализации женского, представляя собой, таким об-

разом, следствие инициированного мужчинами коллективного процесса вытеснения. Анализ литературных текстов помогает описать действенность этих коллективных бессознательных процессов». Как далее отмечает исследовательница, «в новейших исследованиях в связи с этим неоднократно указывается на прославление в литературе умершей женщины, женского мертвого тела» [195].

Итоговым выводом в статье Э. Шоре является призыв к «феминистскому», «деконструктивистскому прочтению» художественных текстов с постановкой гендерно ориентированных вопросов.

Именно такой опыт прочтения лермонтовского романа «Герой нашего времени» (глава «Бэла») представлен в анализируемом произведении Дины Дамиан. Здесь следует сказать о том, что отношение к Лермонтову на Кавказе особенное. В 2014г. в Краснодаре вышел двухтомник статей с примечательным названием «Лермонтов в исторической судьбе народов Кавказа», где автор предисловия И.И. Горлова справедливо отмечает, что «муза Лермонтова неразрывно связана с созданием национальных культур, литературы большинства народов Кавказа» [131:9].

Образ горянки Бэлы всегда привлекал пристальное внимание кавказских женщин, каждая из которых методом проективной идентификации «прочитывала» ее драматическую женскую судьбу, соизмеряла себя с ней, вступала с ней во внутреннюю дискуссию, спорила с ней или, наоборот, поддерживала ее позицию. В этом отношении большой интерес вызывает лирический цикл «Монологи Бэлы», созданный балкарской поэтессой Т. Зумакуловой, которую можно назвать первым «гендерным деконструктивистом». На самом деле, за 34 года до появления знаменитых литературных «трикстеров» М. Тлостановой, Зумакулова вопреки законам адата, «развязала язык» Бэле, дала ей право высказаться, артикулировать свою «женскую» точку зрения. В

первых монологах зумакуловская Бэла пытается вступить в «конструктивный диалог» с Печориным, открыто признается ему в любви, задает ему вопросы, пытаясь пробудить отсутствующее в нем чувство ответственности за ту, которую он «приручил». Наибольшей гендерной «революционностью» отличается последний монолог Бэлы, обращенный к суровым соплеменникам:

Земляки!.. Я ухожу в печали,  
Что вокруг звучит чужая речь...  
Что ж, браните Бэлу, аульчане,  
Что не удалось ей честь сберечь!

Все упреки ваши я приемлю...  
Знает лишь всеведущий Аллах,  
Как мне больно, что в чужую землю,  
Неоплаканный, мой ляжет прах!

Все же злым наветам вы не верьте!  
Будь ко мне добрее, мой народ!  
Ведь случиться может, после смерти  
Имя Бэлы долго не умрет!

Имя той, кого сразила пуля,  
В гениальной книге будет жить,  
И тогда в родном моем ауле  
Оправдают Бэлу, может быть...

[216:189].

Еще один опыт прочтения и истолкования образа Бэлы «кавказской женщиной» мы видим в статье Е.А. Куянцевой «Бэла. Этногендерный портрет». В результате системных и последовательных сопоставлений сводов горского этического кодекса с психологическим обликом Бэлы, автору удалось доказать, что «в целом женское мировоззрение Бэлы вполне традиционно для кавказского менталите-

та», но «иногда социальная модель поведения Бэлы выходит за рамки этногендерного стереотипа [150:266]. С точки зрения этногендера небезыntenесны также литературные параллели между пушкинской Татьяной и лермонтовской Бэлой [150:263], в целом подтверждающие мысль гендерологов о том, что мужчины-авторы в своих произведениях отражают полоролевые стереотипы патриархального российского (или кавказского) общества с намеками в подтексте на необходимость их прогрессивного пересмотра.

Настоящую «гендерную революцию» в своих взглядах на лермонтовскую Бэлу совершает героиня романа М. Тлостановой. Для уроженки Кабардино-Балкарии поездка к лермонтовским местам в Пятигорске одновременно стала путешествием вглубь истории и вглубь истории восточной женщины. Пока дети в экскурсионном автобусе развлекались в дороге, Дина предавалась размышлениям о том, что в большинстве произведений «героини бессловесны» или «демонически неукротимы», но «мы не слышим их настоящего голоса, а только лишь передачу их слов в косвенной речи автором» [210:52]. Дальше, вступив в своеобразную литературную игру с Лермонтовым, Дина начинает восстанавливать пропущенные «женские» страницы произведения. На глазах у читателя оживают «закрытые», «темные страницы», скрытые от посторонних глаз. Технически все сработано грамотно, по принципу «рассекреченного женского дневника», содержание которого сравнивается со сдержанно-скупым текстом Лермонтова-мужчины. Возникает тип двойного письма с двойной оптикой: выделенный курсивом лаконичный текст принадлежит перу Лермонтова, идущий же следом «распахнутый женский текст» (набранный обычным шрифтом) пишется от имени «Дины-корректора». Для наглядности приведем пример:

Лермонтов: «Не знаю, как дело сладили, только поперек седла Азамата лежала женщина, у которой руки и

ноги были связаны, а голова окутана чадрой...» – произнес Максим Максимыч и замолчал [210:52].

Дина Дамиан: «В тот роковой вечер Бэла читала книжку, в которой говорилось о дальних странах, разглядывала карты и гравюры с изображением дальних мест. Особенно ей нравилась одна, на которой по бурному морю плыл прекрасный корабль с белыми парусами. Она представляла себя стоящей на палубе и глядящей вдаль. Но в этот момент кто-то схватил ее сзади и повалил на пол, зажав рот рукой. Бэла успела заметить, что это был ее младший братец Азамат. От неожиданности она растерялась, хотя обычно спуску ему не давала. Затолкав ей в рот какую-то тряпку, он связал Бэле руки и ноги толстой веревкой, а на голову накинул покрывало. Содранная кожа на запястьях и лодыжка саднила, дышать было трудно. Бэла все старалась вырваться и не могла понять, что это на него нашло. А маленький, щуплый и слабый Азамат с трудом волок куда-то старшую сестру по земле. Наконец, она почувствовала, что он пытается затащить ее на коня. Бэле было больно, она отчаянно сопротивлялась, но брат так туго затянул у нее на шее покрывало, что она почти задохнулась. Бэла все гадала, для кого ее украл братишка. Наверное, для Казбича. Он давно сватался, да ведь был беден, незнатного рода, и отец за него не отдал бы ни за что. Ехали, к счастью, недолго, но перекинутая через седло, бедняжка очень страдала. Ее трясло и укачивало. Вся кровь прилила к голове и Бэла боялась, что вот-вот у нее носом пойдет кровь, а голова лопнет. Потом лошадь остановилась и она поняла, что уехали недалеко. Послышался лязг отворяемой двери и Азамат стал стаскивать ее вниз. Бэла очень удивилась, услышав голоса, говорившие по-русски. Потом чадра, наконец, сползла и она увидела квадратный двор крепости. К ней шагнул какой-то человек в военной форме и стал что-то говорить, но перед глазами все плыло, а в ушах звенело. После она лишилась чувств и пришла в себя не скоро» [210:52-53].

Работу, проведенную Диной, можно сравнить с работой археолога, который по полурассыпавшимся фрагментам восстанавливает подлинную картину древнего артефакта или работой сурдолога, который по бессловесному шевелению губ воспроизводит живой текст глухонемого человека.

Трагическая судьба лермонтовской Бэлы после ее исповедальных рассказов (с помощью Д. Дамиан) кажется еще более трагической, потому что «она была лишь игрушкой, не барышней, но дикаркой, из тех, с кем можно развлекаться, пока ты служишь на Кавказе» [210:58]. Здесь же в доказательство приводится отрывок из письма «Жоржа Печора» своему другу А. Столыпину (по кличке «Конго»): «Думаю, это развлечет меня еще дней десять, а там придется искать новых утех, чтобы позабавить мое увядающее тело. Подамся в Тифлис, грузинки, говорят, тоже горячи! А моя нынешняя пассия, она для дикарки даже очень не дурна, просто горная серна. И такая беленькая, недаром зовут Бэлой! Точеный носик, огромные черные глазищи, только ножки кривоваты, ну да они все здесь такие, воистину [210:61].

В приведенном письме важную изобразительно-выразительную роль выполняет прием оксюморона, где Печорин в один ряд своих трофеев-приобретений на Кавказе ставит «Бэлу» и «прекрасный кинжал кубачинской работы в ножнах», «персидский ковер», «бутылочку кахетинского и ласки прекрасной дикарки» [210:61]. Совершенным кощунством, (отсутствующим в подлиннике Лермонтова), является эпизод, где Печорин заставляет Бэлу танцевать, зная, что у нее в этот день умер отец» [210:65].

Высшим смыслом «литературных экзерсисов» Дины становится фраза «А Бэла, она не погибла тогда, нет» [210:69]. Дина Дамиан с осмысленной феминистической позиции оспаривает сложившуюся в мировой литературе «нехорошую традицию» убивать женщин-героинь в финале произведений и фактически «реанимирует» Бэлу. Есте-

ственно, после восстановления «реальной истории Бэлы» альтернативная концовка повести кажется художественно мотивированной и логически безупречной.

Финал лермонтовской «Бэлы» в редакции Дины завершается своеобразной «кровной мезтью» героини своему обидчику. Сравнивая «Лиспет» Кипплинга и «Бэлу» Лермонтова, Дина приходит к выводу о том, что Кипплинг был милосерднее к своей героине, нежели русский автор, потому что Кипплинг «по крайней мере оставил ей выход – уйти назад, к своим» [210:51]. У Бэлы, по мнению Дамиана, была безвыходная ситуация: «ей возвращаться было некуда, ее жизнь была полностью разрушена» [210:51]. В этих условиях Лермонтову оставалось только «убить» свою героиню.

Но осуществить это убийство по общепринятой в мужском мире «литературно-гендерной разрядке» Дина не дает. В ее художественном воображении воинствующая Бэла, в которой проснулся дух амазонок, рукою всех оскорбленных и униженных женщин сама убивает Печорина. «Она достала из-за картины в углу давно припрятанный там тонкий клинок – отцовский подарок Печорину, и подошла к своей жертве. Жорж спал на боку, ничего не подозревая. Его тонкая, беспомощно выставленная и слегка искривленная шея почему то вызывала ассоциацию с птичьей. Рука Бэлы занеслась над ней и на секунду застыла. Зажмурив глаза, как учила бабушка Халимат, когда режешь курицу, она, наконец, нанесла удар. Жорж издал странный булькающий звук и Бэлу обдало теплой кровью, хлеставшей из сонной артерии. Тщедушный маленький офицерик с рябым лицом и рыжими усиками не успел ничего понять, не успел даже вскрикнуть. Он только конвульсивно взмахнул руками и как-то сразу опал. А Бэла ошарашенно глядела на него, застыв голая над этим уже начинавшим остывать телом, что еще недавно приносило ей столько страданий [210:81].

В приведенном отрывке все смешалось: тут и пародийное начало («как учила бабушка Халимат»), зооморфное

снижение образа (режешь курицу») и элементы высокой трагедии. Дальнейшие метаморфозы, связанные с переодеванием Бэлы в парадный мундир своего несостоявшегося мужа, с одной стороны, подключают сознание читателя к существующему в мировой и национальной культурах архетипу «девушки-кавалериста», а с другой, показывают «равновеликость» женщины и мужчины. Неспроста автор подчеркивает, что мундир «тщедушного маленького офицера» оказался впору хрупкой тоненькой девушке-горянке.

Ассоциации, связанные с архетипическим мотивом амазонок, подчеркивают дальнейшие действия Бэлы, которая «взяла ножницы, отрезала косы одним отчаянным движением, сунула руку в печь и, достав уголек, нарисовала себе «маленькие усики» [210:81].

Безудержное карнавальное мироощущение Дины заводит ее настолько далеко, что в одной из картин кисти Лермонтова в Пятигорском доме-музее поэта она явственно начинает различать «Бэлу, переодетую в Печорина» [210:83]. На наш взгляд, при всей второстепенности, данная картина служит кодом к пониманию художественной концепции «обновленной повести» Лермонтова, особенно если учесть, что на картине изображена «узкая дорожка, по которой идет человек» [210:83]. Как все это расшифровывается с гендерной точки зрения? По нашему мнению, дамиановская Бэла, убившая Печорина, в высшем символическом смысле убила не человека. Она убила собственные психологические комплексы, свое женское закрепощенное сознание и внутренние страхи перед будущим.

По всему тексту книги красной нитью проходит тема дороги, путешествий. Описывая детские годы героини, автор пишет: «Бэла закрывала глаза и тыкала пальцем в карту и находила потом, как называется это удивительное место. Для нее все места были удивительными. Она мечтала, как уедет отсюда далеко-далеко. Она жадно слушала расска-

зы путешественников – тех, кто побывал хотя бы в России, в Турции, в Сирии или совершил хадж» [210:77]. В финальных страницах произведения мы видим Бэлу-борца, которая «достала билет любой ценой» [210:77]. Подкрепляя символический уровень повествования конкретно-событийным, автор уточняет, что ее героиня, переодетая в мужчину, «тайно села в поезд на станции Кума и отправилась куда глаза глядят, безо всякой надежды на успех» [210:83].

Высшим смыслом и назначением многочисленных испытаний Бэлы является трансформация ее личности, обретение ею нового экзистенциального статуса. Она, являющаяся воплощением современной женщины, вышла на дорогу, которая не будет легкой, но подарит полноту бытия со всеми его радостями и горестями. Выход Бэлы на дорогу – знак общечеловеческого прогресса и эмансипации личности.

**3.4. Десакрализация женской телесности.** По мнению швейцарского философа и психолога К. Юнга (1875-1961), в многотрудном процессе становления человеческой личности важную роль играет актуальный момент «встречи со своей тенью», под которым подразумевается освещение «пределов собственной тьмы». Поясняя суть своей концепции, ученый приводит картину сновидения одного теолога. Однажды он на вершине горы увидел замок Святого Грааля и вознамерился дойти до него. Однако, дойдя до подножия горы у самой кромки подъемной линии он, к своему изумлению, обнаруживает глубокую узкую пропасть, которую путнику следовало сначала преодолеть, прежде чем начать восхождение. Конкретику приведенного архетипического сновидения К. Юнг объясняет как предварительную необходимость для личности перед началом восхождения погрузиться в «темные глубины» бытия. «В этих глубинах таится опасность; благоразумный избегает опасности, но тем самым теряет и то благо, добиться которого невозможно без смелости и риска» [103:110].

Личность, стремящаяся дойти до «высшего в самом себе», на пути самопознания и познания мира с «философской готовностью» встречает «земные бездны», истолковывает их, заранее зная, что они являются необходимым условием восхождения к духовному и физическому совершенству. Комментируя мировой мотив «погружения в бездну», литературовед Н.А. Шогенцукова в своей монографии «Опыт онтологической поэтики (М., 1995) пишет: «Ситуации ужаса возникают за счет выворачивания наизнанку, обнаружения бездны, в которые человечество предпочитает не заглядывать, довольствуясь повседневной безопасностью рутинных мелких дел. Выворачивание наизнанку – это тоже своего рода игра, позволяющая увидеть уродливое, а увидев, осознать и преодолеть, ведь понять – уже победить. Присутствие же смеха, насмешки, розыгрыша делает ужасное смешным и окончательно поверженным [101:48-49].

Оригинальная литературная форма преломления архетипического мотива «бездны» представлена в рассказе «Десерт из маракуйи» из цикла «Утро» в романе Дины Дамиан «В вашем мире я – прохожий». «Бездна бездны» – так можно охарактеризовать тематику названного рассказа, если учесть, что она посвящена донельзя табуированным на Северном Кавказе вопросам гомосексуализма, нетрадиционных гендерных отношений и т.д. О степени табуированности данных проблем в кабардинской культуре можно судить по тому факту, что в двух научных монографиях (М.А. Текуевой и Р.Х. Сабанчиевой) «внезаконные формы любви» даже не упоминаются ни единым словом.

Между тем, интересно, что в «метатекстовом романе» Д. Дамиан, осмысливающим «самого себя», в последующих главах дается история восприятия рассказа «Десерт из маракуйи» северокавказской аудиторией. Ниже приведем отрывок, воспроизводящий «накал страстей», противостояния, абсолютно нигилистического отношения традици-

онного общества к нетрадиционной любви: «Настал черед вопросов. Студенты с задних рядов, читавшие мои книги, интересовались творческим процессом, героями, но вот поднялась рука ядовитой дамы с бледно-зеленой кожей и узкими губами. Она встала, продемонстрировав всем свой наряд, и убедившись, что все его оценили, начала: «Я прочла ваш рассказ о маракуйе. Скажите, пожалуйста, вам не стыдно писать подобные вещи? Вас же читает и молодое поколение, а вы открыто обсуждаете безнравственное поведение своих героев, их нетрадиционные, а проще говоря, извращенные наклонности! Это разврат! В мое время такое бы не напечатали. А собственно, какой вы сами ориентации?» Выпалив все это, она, очень довольная своим вопросом, стала тщательно укладывать свой зад в кресло.

Я лучезарно улыбнулась и ответила: «В чем собственно вопрос? Вся первая часть вашей тирады была обличением. Что ж, это ваше право, вы, по-видимому, действительно – человек другого времени, раз вас шокирует невинный рассказ, в котором главное, кстати говоря, вовсе не то, что вас так распалило. Это ваше право. Но право вот этой самой молодежи, честь которой вы защищали – это право выбора – что читать и какими быть. И, увы, боюсь, они этот выбор делают сами, независимо от вашего мнения. Что касается вашего короткого вопроса в конце, а это вас, по-видимому, очень интересует, и вся ваша речь, похоже, нужна была лишь для того, чтобы задать этот вопрос, что ж, отвечу, я – бисексуал. Устраивает вас такой ответ?» [210:166-167].

Естественно, даже при всех скидках на условность художественной реальности, «такой ответ», благочестивое общество «не устраивал», чем и объясняется прохладное отношение большинства кабардино-балкарских читателей к одному из самых скандальных, дискуссионных романов в северокавказской литературе.

Однако, на наш взгляд, в рассказе «Десерт из маракуйи» важна авторская позиция, авторское отношение к

предмету изображения. Как отмечает М.М. Бахтин, «сущность и функции автора во многом определяются по отношению как к изображаемому миру, так и к той действительности (природной, бытовой, исторической), которую этот вымышленный мир воспроизводит [7:165]. Неразличение функциональных ролей автора (М. Тлостановой) и рассказчика (Д. Дамиан) привело в данном случае к искаженному восприятию самой художественно-философской концепции рассказа «Десерт из маракуйи».

В контексте исследуемой проблемы весьма важным представляется мнение об «эросе» литературоведа Г.Д. Гачева: «Нынешняя грозная демографическая ситуация в России, когда катастрофически падает рождаемость, распадаются семьи, умножаются разводы, ставит во всей остроте вопрос о непродуманности проблем Эроса в нашей культуре. И повинно в этом, в частности, ханжеско-чистоплюйское отношение к культуре Эроса в нашей мысли и в литературе последних десятилетий. Между тем тут именно культура должна выработаться, а не слепота и закрывание глаз страусиное» [22:7].

Отвергая позицию «страуса, спрятавшего голову в песок», Д. Дамиан воспроизводит близкую к реальности западноевропейскую картину «свободы нравов» в выборе гендерного партнера. Освещая эту «тупиковую ветвь человечества», автор показывает «преступную» любовь «двух академических дам с мальчишескими стрижками, в почти одинаковых костюмах» [210:90]; союз «морщинистой, толстой старухи с жирной, землистой, нечистой кожей, усеянной бородавками под глазами и бледным молодым человеком с блуждающим взором больших, влажных глаз» [210:111], «высокого старика в шортах и девочки лет пятнадцати с припущшими губами» [210:111].

Опустошающую бездуховность такого рода «псевдолюбовных союзов» Д. Дамиан подчеркивает нарочитым,

избыточным, барочным обращением к гастрономическим реалиям, которые, согласно концепции книги в целом, призваны заменить пищу духовную. Так, замечено, что местом встречи этих «свободных людей» чаще всего избирается ресторан, кафе или бар с «говорящими» названиями. В названии «Ruby Fruit Jungle» («Джунгли рубиновых фруктов») содержится намек на запретный «фрукт», «плод», с помощью которого Сатана соблазнил Еву и, как итог прегрешения, первоначально людей оказываются изгнанными из рая.

Как показывает Д. Дамиан, простое библейское «яблоко» первородного греха с течением времени трансформировалось и приобрело символическую форму многих других экзотических плодов, за которыми стоят новые, до немыслимости извращенные вариации любовных связей. Одной из таких вегетативных форм является «маракуйя» – фрукт, само название которого режет «русскоязычный слух» непривычной и «неприличной» звуковой оболочкой, особенно в предложенном социокультурном контексте. «С подчеркнутым уважением Эрик принес их заказ – калифорнийский морской салат, поместив в центр, как раз на розочку из сочных устриц, спелую, разрезанную пополам маракуйю – гордость заведения. [210:90]. И что они находят в этой маракуйе? Я понимаю, конечно, метафора, но она же склизкая, терпкая, сладко-горькая. Бр-р-р» [210:90-91].

Пародийно-ироническое отношение Д. Дамиан к «любовному дискурсу» и далее подчеркивается средствами гастрономической метафоризации. Вот характерное содержание меню в одном из ресторанов: «Мозги Сальери под соусом Амадеус», «Паштет из печени Люцифера с шампиньонами», «Вельзевул под маринадом», «Муза жареная на вертеле», «Ананасы и клубничка, посыпанные шпанскими мушками» и т.д. [210:111]. И в другом отрывке: «Морское чудовище «Кокот» под соусом Кокто», «Восхитительный и долгоиграющий десерт Франческа да Римини со взбиты-

ми сливками «Паолино», «Фруктовый салат (сезон.) черника из Лидергорна, земляника из Блоксберга, бананы с Лысой Горы», «шашлык-ассорти «Синяя борода», «Уголино» (ушки свин. под соусом «Мандрагора») [210:112].

Еще один «гастрономический» образ, пародийно обыгранный Д. Дамиан в романе, – «кукурузный початок», ассоциативно связанный с родиной писательницы – Кабардино-Балкарией: «Теперь же на главной площади вместо Ленина красовался огромный бронзовый кукурузный початок, неприличным жестом устремленный в небо. Гротескный монумент еще и медленно вращался на своем постаменте, а его выпуклые зернышки казались глазками, мрачно и внимательно наблюдавшими за окружающим» [210:156].

Рассуждая в том же пародийном ключе, главная героиня, прилагает немало усилий, для того, чтобы «понять голос своего тела», определиться с собственной гендерной идентичностью: «Интересно, какая она, эта маракуйя? И есть ли она вообще? Сначала говорится, что у нее твердая, желтоватая мякоть, пресно-мучнистая, а потом, что она терпкая, винная и с маленькими сизыми зернышками внутри. Как это? Кого бы спросить? И почему, собственно говоря, в этой книжке все время речь идет о какой-то маракуйе? Что, других фруктов нету что ли? По-моему, банан гораздо лучше [210:91].

Главная героиня романа слишком умна и философски подкована, чтобы, вслепую принять дедовскую предопределенность гендерных социальных ролей, в том числе, с их биологическо-физиологическим сценарием. Выбрав в качестве критерия фразу «опыт – сын ошибок трудных», Дина все ниже и ниже опускается в «бездны эроса», «зажигает огонь желания» в себе и в других. Даже в самые «блаженные мгновения экстаза» ей не изменяет дух исследовательницы, продолжающей изучать «письмена» собственной телесности и физиологических предпочтений. Она из тех,

для кого «секс как текст». «Несчастный мозг еще посылал вялые толчки и осколки возражений: ничего интересного, так же как с мужчиной» [210:96]. Дине, «как слишком мыслящему тростнику» весьма сложно «забыться и уснуть» в физиологической нише любви. Она, словно посланник женского рода в «мир мужской», проводит многочисленные эксперименты над собой и над своими партнерами, чтобы понять метафизику любви.

В своих философских рассуждениях она не с парадного, мужского входа (как Гегель), а с неприметного, женского, – приходит к диалектическим вопросам сознания и материального бытия, тела и духа, анатомии и мыслительной субстанции человека. «Господи, как меня всегда раздражал этот момент несправедливого слияния с чужим, как выводило из равновесия собственное тело-предатель. Правда, я научилась довольно скоро из него выскальживать – оставишь его лежать, точно ставшее ненужным в марте пальто, пока над ним трудятся другие» [210:99]. Судя по роману М. Дамиан, умение встать над своей биологической природой – одно из свойств женщины, мозг которой отдает мужчине не «всю себя», а только «старое пальто» своего физиологического существования. Думается, придуманные писательницей образно-поэтические термины, в том числе, «старое пальто» как обозначение физиологической оболочки человека, найдут свое место, если будет создана философская книга о природе женской любви.

Лингвистами проведены интересные исследования концепта «женщина» в системе гастрономического кода, отразившие когнитивные модели и стереотипные представления о женщине в англоязычной культуре. Согласно этим исследованиям, физически привлекательная женщина представляется как сладкое кондитерское изделие или сочный фрукт (sugar cookie – сахарное печенье; hand-picked peach – персик, сорванный руками и т.п.); сексуально привлекатель-

ная представляется как горячее пряное блюдо (hot chocolate – горячий шоколад; hot tamale – горячее мексиканское блюдо из толченой кукурузы и т.п. Интересны и другие аналогии: фригидная, холодная женщина – остывшая еда (cold coffee – холодный кофе; frozen meat – замороженное мясо; богатая любовница – money honey; половая распущенность – free lunch (букв.: «бесплатный обед») [138:113-118]. Примеры, собранные Л.Х. Дзасежевой, подчеркивают идею потребительского отношения общества к женщине, которая в основном представляется как объект для получения физического удовольствия. Сходные гендерно окрашенные фразеологизмы можно обнаружить и в других языковых системах. Так, обращает на себя внимание принятое во многих языках мира фразеологическое клише: «Так люблю тебя, что прямо хочется скушать!».

Как мы отметили выше, сходная кодификация гендера, выполненная в системе «гастрономических соответствий», весьма характерна для рассказов Д. Дамиан. Характерный пример: «Кушай, котенька, тебе надо хорошо питаться [210:111], «Я просто готова тебя проглотить, ду-у-ушка!» [210:112] и т.д.

Бытующая в мировом когнитивном сознании идея эксплуатации женского тела в рассказе Д. Дамиан доводится до своего логического конца, оборачивающегося алогизмом, гротеском, пародией. В раблезианской, сатирически заостренной картине щедро используются мотивы «пиршества», «пожирающего и пожираемого», «телесного низа» и т.д. «А сейчас, уважаемые дамы и господа, обещанный сюрприз нашего шеф-повара – гвоздь сезона!» – раздался противный, каркающий голос. Снова включились красноватые лампы, все лица повернулись к столу. На нем бесстыдной бледной грудой громоздилась дебелая, абсолютно голая девка с раскинутыми руками и ногами и выдававшимся, довольно круглым животом. Под поясницей у нее лежа-

ла большая розовая подушка, отороченная пошлым нейлоновым кружевом. Только черная грива нечесаных волос, да еще три мохнатых треугольника оттеняли мертвенную белизну тела. Она была вся обложена мандаринами, бананами, неспелой хурмой, на груди лежали гроздь зеленого винограда, а на животе стояла накрытая чаша, курившаяся белыми язычками сухого льда [210:117].

В приведенной картине показан логический, исторически predetermined конец женщины, ставшей в итоге своей регрессивной эволюции «тортом», «лучшим десертом в мире». Аллегорическими выглядят «священнодействия» потребителей, которые весело, в ритме танца подходят к женщине-торту, берут «желтенькую конфетку», обмакивают ее в «клюквенный соус» внутри «шоколадного треугольника пониже пупка» и медленно смакуют. В описанных манипуляциях присутствует интертекстуальная отсылка читателя к христианской символике, связанной со Святым Граалем, священным вином, кровью Иисуса Христа, искуплением грехов человеческих и т.д. Естественна подобная параллель с инверсированными библейскими образами подчеркивает степень духовной деградации и морального разложения современного общества, достигшего критической точки грехопадения. Мотив деградации человека, его скатывания к образу животного подчеркивается и зооморфизацией персонажей: несколько раз повествователь упоминает о «мужчине с конским хвостом» [210:122], «хвостатом» [210:119]. В том же ряду находятся полюбовные обращения к партнеру «котик» [с. 121], а также подчеркнута «животные» глаголы – «фыркнуть» [210:107], «лягнуть» [210:123], «промурлыкать» [210:112].

К этому следует добавить намеки на инцестуальные связи, «шабаш ведьм», также усиливающие идею разложения современного общества. Приоритет физико-биологического над духовным подчеркивается сравнением

ресторанного «пиршественного стола» с «анатомичкой в университете». Десакрализация и удешевление женского тела (и вообще тела) подчеркивается его «разложенностью» на части. Не только тело целиком, но и его компоненты стали продажными в «продажном мире»: «Печень пока еще есть и мозги тоже наскребем. А вот головы кончились, извиняйте!» [210:125].

Сквозь весь «эмпирический» слой рассказа курсивными отрывками проходит звучание «внутреннего голоса» главной героини, которую занимает один вопрос: «Что это значит «человеческое?» [210:111]. В результате своих наблюдений Дина приходит к выводу, что качество «гендерного» напрямую зависит от качества «человеческого».

Человечество в своих гендерных исканиях и экспериментах уже совершило замкнутый круг. Когда-то пара «мужчина-женщина» казалась верхом банальности, примитива, скуки, «пошлости». Авангардное общество видело в них «двух обреченных, вечно движущихся по одному заданному кругу, стандартному сценарию» [210:125]. Люди без кантовского «категорического императива» в вопросах гендера, ощутив вседозволенность», бросились во все тяжкие, прошли круги ада, почти сделав нормой гомосексуализм, лесбийскую любовь, педофилию, зоофилию, некрофилию и т.п.

Но как показывает в своем рассказе Д. Дамиан, все эти глубоко порочные в своей основе гендерные модели истлели, износились, потеряли протестантскую «остринку» и, сами того не ведая, превратились в набивший оскомину «социальный стереотип». Мода на них прошла. Сам факт пародирования всех нетрадиционных форм «гендерного контракта» является свидетельством их отрицания с авторской стороны.

Для того, чтобы выбраться из этой «бездны», героиня прибегает к напряженному изучению окружающего мира

и к самоанализу. Ключевым словом ее «самоспасательной» операции является «аутотренинг». В один момент она перестает быть «механической куклой, от которой отсоединили мозг». Прокручивая в голове историю человечества, она убеждается в ошибочных построениях социума, где «было, в сущности, только два полюса, два определения и ничего больше – они могли быть либо святыми, либо демонами» [210:123]. В подтексте рассказа прочитывается мысль о большом спектральном разнообразии «парных тварей». По мнению героини, люди имеют право на самовыражение в вопросах пола, но главное, чтобы внутреннее содержание «пола» подкреплялось человеческим фундаментом.

Именно в данном рассказе Д. Дамиан несколько раз звучит слово «человеческий» и это очень важно для правильного понимания художественной концепции произведения. Заметим, для автора, который совершенно не приемлет прямых дидактических приемов, даже единое слово, связанное с высокой антропологией, значило бы очень много, тем более, это слово способно из недр рассказа «вытащить» целый пласт гуманистической философии, ратующей за достоинство современного человека. Главный урок, который рефлексировавшая героиня вынесла из пережитой «вальпургиевой ночи», заключается в необходимости достижения «полного освобождения, открытия тайны, после слияния с самой собой» [210:116]. Ее слова «о полной самодостаточности», о том, «что ей не нужно ничего и никто не нужен» [210:116] следует понимать, как внутреннюю установку личности на зрелость, «совершеннолетие ума». По ее мнению, только разум позволит расставить правильные приоритеты в вопросах человеческого и гендерного в Ното Faber.

Завершая анализ новеллы «Мозги «Сальери» под соусом «Амадеус», хочется обратить внимание на оригинальность ее концовки, выполненной в стилистике «магическо-

го реализма». Уже окончательно покидая место «шабаша ведьм», на улице Дина обратила внимание на вывеску на дверях заведения: «Диетическая столовая №8». Часы работы: 7-21, перерыв: 14-15. «Переучет» [210:126]. В такой концовке содержится глубокий символический смысл: во-первых, местом духовной инициации для личности может стать любая, самая обыденная обстановка, даже какая-нибудь общественная забегаловка. Другими словами, квест можно совершить без всяких физических перемещений «за три моря» в специализированные священные места. Во-вторых, современной цивилизации и каждому ее «агенту» требуется «переучет», переоценка сложившейся системы духовно-нравственных ценностей, ревизия должного и недолжного. Вполне возможно, что современному пресыщенному обществу необходима «этическая диета» в том числе, и в вопросах гендерной культуры.

**3.5. Гендерное и человеческое в евразийских рассказах.** Три последних рассказа в книге Д. Дамиан «Поездка на Кавказ», «Аттракцион «Старый дом» и «Смерть в Самарканде» объединены единой темой – желанием героини найти свой родной, «этимологический дом». Изначально называя себя «метиской», «полукровкой», она ищет свои корни на родине отца (Кавказ) и родине матери (Средняя Азия) – отсюда два вектора в повествовательной линии.

Здесь следует сделать небольшое «экстралитературное» отступление и отметить то, что кавказские соплеменники автора были крайне задеты прохладностью описания «кабардино-балкарских страниц». Предполагаем, что узбекские родственники также испытали разочарование. Многим читателям, привыкшим к другого рода ностальгическим романам, здесь явно не хватило традиционных умиленных восторгов, «слез-слюней» при встрече с миром детства. Но надо заметить, писательницу интересует не тот поверхност-

ный слой, а глубинный, вне-исторический, который помог бы определиться с экзистенциальными координатами. И от Кавказа, и от Самарканда героиня Д. Дамиан ожидает «чуда возвращения домой» [210:221] в самом высоком онтологическом смысле, но этого «чуда» не происходит по причине «рассеченности корней у самого основания». Д. Дамиан как писатель работает на «верхних этажах» художественной реальности, поэтому судить ее по законам «аульского патриотизма» считаем неправильным.

При чтении «кавказского текста» обращают на себя внимание интересные гендерно маркированные детали. «Вот мамин дом» [210:156] – говорит героиня, оказавшаяся на родине отца. Символично, что ее бывшая родная квартира оказалась запертой, нежилой – это знак неприятия, взаимной отчужденности героини и ее отечества. Соседка, любезно соглашается показать свое жилище со словами: «Пойдемте в мою квартиру, я живу этажом ниже, она точно такая же, как эта» [210:157] – это еще один знак поверхностного представления людей о родине, которую можно заменить суррогатным подобием.

Дина Дамиан нередко использует ломаный язык персонажей с кавказским акцентом – «Закрито. Посетитлей нету. Нечего электришество зря тратит» [210:60] – подчеркивая нарушенность коммуникативных связей героини с родиной. Проблема отсутствия адекватного языка возникает и в другом эпизоде, где ей вдруг передают программку на латинском языке вместо привычного русского (по роману, за годы отсутствия Дины на родине Кавказ успел перейти на латиницу):

Ponedelnik:

vstrecha so studentami mestnogo universiteta - 13.00.

Chitatelskaya konferentsija v muzikalno-literaturnoi gostinnoi – 18.00.

Vtornik – poezdka v gory [210:163].

Подобными «лингвистическими несовпадениями» автор показывает, что героиня и Кавказ разговаривают на разных языках. Разность подчеркивается многими другими деталями: постоянными сравнениями кавказских (российских) реалий с «заморскими», латиноамериканскими, которые делает маленький сын Дины Тим, то и дело восклицая: «Все не так, как у нас!». В том же ряду находится идея «гендерной асимметрии», рельефно выраженная во взаимоотношениях Дины и Алима – давнего кавказского возлюбленного героини, который теперь стал преступником. Немного «киношная» история «киднеппинга» с таинственной встречей в лесу, «благодарством террориста», чудесным освобождением из плена, на самом деле, имеет интересное гендерное прочтение. Дина, через 25 лет встретившаяся с другом юности, понимает, что она могла стать «заложницей» древних гендерных стереотипов. Она хочет быть выше всего навязанного извне, недаром единственное место, где Дина и ее сын великолепно себя чувствуют – это канатка. «А канатка оказалась просто классной! Висишь в креслице высоко-высоко в небе, и оно медленно едет над лесом и над горой, и над рекой, и над озером, а ты смотришь вниз и вокруг и почти летишь!» [210:162].

Полную свободу от социальных и гендерных стереотипов Д. Дамиан в рассказе «Поездка на Кавказ» обозначает архетипическим знаком «остров», выражающим абсолют самостоятельности и самодостаточности личности, независимо от этнокультурной и половой принадлежности. В утопических представлениях героини люди постепенно будут переходить на новый уровень бытия со статусом «гражданин мира». Как указывается в рассказе, «по Постановлению Организации Глобального Мира им будут выдавать специальные паспорта» [210:174].

Поэтизация «острова», как идеальной общественно-политической модели, выразилась в отрывке: «Мы живем

на острове, который обходят стороной ураганы, на острове, который будет даже тогда, когда исчезнут все люди, океану ведь все равно, существует ли Европа, какие новые государства появляются на карте, какие народы сходят с лица земли. Маленькому, зеленому острову наплевать, что происходит на больших континентах» [210:155].

В рассказах «Аттракцион «Старый Дом» и «Смерть в Самарканде» героиня ищет свои восточные, среднеазиатские корни. Муэдзин, мечеть, минарет, пиала, чайные традиции, Тамерлан, тибетейка, Шахерезада, султан, плов, урок, маслины, бирюза, глиняная арка, кумган, чалма, чинара, достархан, арык, библиотека Улукбека – множество этих и других реалий призваны обозначить «второй корень» генеалогии Дины. Здесь же ее пространственное путешествие дополняется путешествием в хронологические глубины веков благодаря «музейному устройству временной детерриторизации» [210:202]. «Мама», «бабушка», «прабабушка», «прапрабабушка» звучат как остановки своеобразной «машины времени», доставляющей ее в женское царство матриархата. Это оказался мир сильных, самодостаточных женщин, «в организме которых соединяются лед и пламя, сталкиваются и борются двойственные сущности, как свет в веществе, как предмет и отражение, они физически разные, но из них непременно родится что-то новое» [210:203].

Казалось бы, Дина находит свои «амазонские корни», объясняющие многое в ее логосе и психической структуре. Веря в собственную самодостаточность, она с удовольствием вслушивается в слова о том, что «в ней так много энергии, так много брызжущего не веселья, нет, но силы жизни, что она могла дать ее другим живым существам, которые были только ее и больше ничьими творениями» [210:205].

Эта характеристика, данная ей древнейшим хронографом, была бальзамом для ее «феминистической души», потому что объясняла суть ее человеческой и гендерной ма-

трицы, «written in the stars» (предсказанной звездами). Но как мы уже не раз отмечали, такие «понятные правильности» не характерны для «иронического реализма» Дины Дамиан. На этот раз тоже одним росчерком пера она пресекает генеалогические думы своей героини: «Инсталляция угрожающе покосилась и исчезла. «Вы увидели то, что заставляло ваше сознание», – послышался насмешливый голос экскурсовода» [210:207].

То есть, поиск восточных корней также не увенчался успехом, Дине не удалось изведать «чуда возвращения домой». Она снова испытала свою «неизбывную бездомность». В стихии «иронического детектива» потонула и тщательно выстраиваемая героиней линия ее субъективно-феминизма, тянущаяся, как ей казалось, от эпохи матриархата и царства амазонок. Все эти наваждения оказались перекрыты «голосом муэдзина, доносившегося с ближнего минарета» [210:207].

«Смерть в Самарканде» – один из самых поликонцептуальных рассказов Д. Дамиан, который может иметь множество уровней прочтений. Здесь и тема рока, и психологии творчества, и «смерти автора» (по Ролану Барту), и двойничества, и женской интуиции и др. Однако, на наш взгляд, весь этот тематический комплекс, будучи просвеченным через проблематику гендера, приобретает особенные художественные краски.

Рассказ построен на поэтике литературной игры, на допущении идеи о том, что художественная реальность может быть реальнее самой действительности. Отсюда – столь присущие стилю Д. Дамиан – элементы «магического реализма», романтического двоемирия, авторской иронии, гротеска, фантазмагорических перевертышей. Все начинается с того, что автор обращает внимание на «сбываемость» всех своих литературных фантазий, вплоть до того, что «подруги просят написать рассказ о них, чтобы случилось то, что бу-

дет написано» [210:209]. Не желая быть «литературной ворожеей», она даже забрасывает творчество. Но «авторский зуд» не дает покоя и она все же принимается сочинять историю, где совершенно случайно оказался упомянут вымышленный роман «Автобиография наоборот» вымышленного автора Фострика Лубускома.

Далее, по сюжету, происходит совершенно фантастическая история о том, что в городской библиотеке обнаруживается реальная книга реального Фострика Лубускома, изданная в реальном издательстве. Дальше – больше. С «навороченным персонажем» у писательницы сначала возникает переписка по интернету, затем встреча на конференции, дружба, любовь и множество сложнейших проблем личностного и творческого характера во взаимоотношениях.

Можно по-разному интерпретировать данный сюжет. Однако, на наш взгляд, «Автобиография наоборот» – это материализованное обозначение «мужской линии» в судьбе каждой женщины, а загадочный Фострик – это ее alter-ego, вторая сущность, second-self. Эти две сущности идут рядом, вглядываются друг в друга. Недаром, при знакомстве со своим двойником, девушка постоянно приговаривает слова «совершенно также, как Вы» [210:217]. По логике рассказа, «кибер-образ мужчины», как производное женского сознания, может быть весьма полезным в «хозяйстве»: достаточно вспомнить, как он своей книгой спас героиню в экстремальной ситуации с самозахлопывающимися металлическими дверями в библиотеке. И в дальнейшем «он и она», взаимодополняя друг друга, красиво и гармонично живут как «speaker» и «key note speaker», как «теоретик и практик», как «разум и чувство», как «поставщик примеров и генератор». Автор-женщина и выдуманный ею мужской персонаж стали своеобразными «инь и ян», талантливыми соавторами на основе «сосуществования и сотрудничества». Писательница была невероятно счастлива от воз-

возможности открывать и открывать в себе новые творческие возможности при помощи своего нового «секретаря-мужчины». Здесь следует отметить случай семантической мотивированности имени «секретаря». Что обозначает его имя – Фострик Лубуском? Дина Дамиан не расшифровывает значение столь причудливого имени своего героя. Но зная ее пристрастие к «перетасованным» именам, мы выдвигаем предположение о том, что за этой анаграммой скрывается Христоф Колумбус (Фострик – Христоф; Лубуском – Колумбус). С точки зрения гендерного анализа, имя великого путешественника символизирует в рассматриваемом контексте мужское, рациональное, первопроходческое начало в творческом воображении женщины, ее желание «открыть Америку», много «Америк».

Однако, как и следовало ожидать, «роман с персонажем романа» не может долго держаться на хрупкой точке гендерного равновесия. Начинается «негласная война авторских самолюбий», доминирование мужского эго над женским. Знаком абсолютного присвоения «мужчиной» интеллектуальной и материальной собственности женщины становится подделка Фостриком подписи своей «хозяйки» на банковском чеке [210:231].

С этой минуты начинается «война полов»: кто кого? Мастерски владеющая приемом литературной игры, Д. Дамиан одновременно играет с двумя теоретиками. Первый из них французский литературовед Ролан Барт, провозгласивший концепцию о том, что «рождение читателя приходится оплачивать смертью Автора» [4:384].

Одержимый бартовской инструкцией, персонаж Фострик делает все возможное, чтобы убить своего творца, автора, писательницу, которая фактически создала его из небытия. Корень комизма здесь заключается в возвращении буквального смысла метафорическому выражению Барта – «смерть автора». Фострик специально увеличивает дозу

снотворного для своей «подруги», как бы случайно роняет включенную электробритву в ванную, где сидит его «хозяйка», продумывает другие хитроумные планы.

Другой автор, с которым «играет» Дина Дамиан, это – Элизабет Шоре, которая в одной из своих работ отмечает, что «мужчина-автор делает все, чтобы изгнать со своих страниц женщину-героиню». Протестуя против данной традиции и восстанавливая «феминистическую справедливость», писательница изыскивает «литературный способ расправиться» со своим «навороженным» маскулинным персонажем. Д. Дамиан можно назвать мастером оригинальных финалов, где разрешение художественного конфликта производится с выходом в область философских откровений.

В предназначенный день и автор, и персонаж, каждый желая убить другого, поднимаются на самую верхнюю площадку высоченной башни. Каждый ждал, что его подтолкнут и он полетит в бездну. Но этого не произошло. «В роковую секунду я почему-то взяла Фострика за руку, а он вдруг сжал мою руку с нежностью, кажется, впервые, за это время. Мы зажмурили глаза и шагнули вместе с потрескавшейся площадки без перил, по краям которой пробивались лютики и сорная трава. Мы понеслись вниз, но не умерли, а полетели, не разжимая рук. А потом я открыла глаза и увидела, что стою посреди узкой кривой полуденной улицы, совершенно пустынной и залитой режущим глаза солнечным светом. Фострик исчез, только в моей руке осталось тепло его ладони [210:237-238].

На место злобе, вражде, непониманию приходят смирение, любовь, мудрость, прощение. Большую просветительскую роль в этой внутренней трансформации сознания героини сыграл странствующий пророк al-Nadir, Хазраты Хызр, который преподавал ей урок: «Не нарушай законов мироздания, смири авторскую гордыню, доверься течению жизни и ты уйдешь от знака падения, от угрозы смерти, от-

жившее рухнет и не возродится, но через боль и страдание ты найдешь путь к возрождению» [210:237].

Как своеобразная иллюстрация к словам восточного мудреца звучит и стилизованная притча Ж. Бодрийера «Смерть в Самарканде», приводящаяся в комментариях к роману Д. Дамиан. В ней речь идет о солдате, который неожиданно повстречал Смерть на базаре. «Солдат решил, что она подала ему какой-то угрожающий знак, и поспешил во дворец, чтобы попросить у царя лучшего коня и ночью сбежать куда-нибудь подальше, например, в далекий Самарканд. Царь же вызвал Смерть во дворец, чтобы пожурить ее за то, что она так напугала его лучшего слугу. Удивленная смерть отвечала, что вовсе не хотела его напугать и просто очень удивилась, увидев солдата здесь, на базаре. «Ведь завтра у нас с ним назначено свидание в Самарканде» [210:238].

Классическое выражение «смерть в Самарканде» является литературным архетипом, выражающим неотвратимость рока. «Играя» с данным архетипом, Д. Дамиан выводит в своем романе формулу преодоления физической смерти посредством художественного творчества. Умение вовремя прощаться с «отжившим» и открывать душу навстречу историческим переменам – еще один путь к физическому и духовному возрождению личности.

С гендерной точки зрения здесь находит отражение изначальная бинарность творческого сознания женщины, где наряду с интуицией, чувствительностью и богатством эмоционального мира присутствуют и чисто «мужские» качества, традиционно связываемые с рациональностью мышления, логикой, склонностью к дедуктивным обобщениям. «Убийство» одного из составляющих гендерного бинара чревато творческим коллапсом, в то время как их гармоничное сосуществование – гарант вечного обновления жизни и рождения «новых историй» [210:238].

Изученный материал показывает поликодовое сознание героини, которая через сложный процесс «отрицания отрицания» приходит к выводу о том, что качество гендерной культуры человечества напрямую зависит от духовности каждой отдельной личности.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что особое место в истории отечественной «женской» литературы занимает писатель-постмодернист М. Тлостанова, пишущая на русском и английском языках, автор романа «В вашем мире я – прохожий», посвященного проблемам «транскультурной», «пограничной», «перекрестной» личности.

Суть художественной антропологии писательницы определяет социальная гармония, предусматривающая пересмотр, деконструкцию сложившихся гендерных стереотипов в обществе, в художественной литературе.

С широким использованием экспрессивного арсенала постмодернистской эстетики писательница подвергает сатирическому осмеянию деструктивные явления, связанные с гендерными экспериментами западного мира, и утверждает принципы высокой гендерной культуры, основанной на духовности.

## ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ

### ГЕНДЕРНАЯ АСИММЕТРИЯ КАК АНТРОПОЛОГИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА В ТВОРЧЕСТВЕ М. ХАКУАШЕВОЙ

**4.1. Автобиографическое начало романа «Дорога домой».** По причудливому закону «парных случаев» костяк кабардинской «женской» литературы на сегодняшний день составляют две Мадины (Хакуашева и Тлостанова), которые, не сговариваясь, выбрали себе одинаковое литературное имя «Дина», ставшее одновременно и именем их главных героинь, сохраняющих весьма рельефно выраженные автобиографические черты. Данная глава посвящается творчеству М. Хакуашевой (р. 1959) – человеку во многом с необычной судьбой. Приведем несколько интересных фактов биографии писательницы, которые могут пролить дополнительный свет на специфику ее творчества.

Дед М. Хакуашевой по материнской линии – Шогенцуков Али Асхадович (1900-1941), основоположник кабардинской профессиональной литературы, автор поэм «Мадина», «Зимняя ночь», «Вчерашние дни Тембота», хрестоматийных рассказов «Пуд муки», «Под старой грушей», романа в стихах «Камбот и Ляца», многочисленных лирических стихотворений. По словам М. Шаковой, «Шогенцуков – поэт-новатор кабардинского стиха, основой которого стало новое стихосложение, созданное им в результате освоения народной поэзии и идейно-художественных традиций русской и советской классической литературы» [12:417]. Осенью 1941г. жизнь А.А. Шогенцукова, солдата, участника Великой Отечественной войны трагически оборвалась в Бобруйском концлагере.

В личной беседе с нами, отвечая на вопрос о своем творческом становлении, М. Хакуашева отмечает, что рано

начала сочинять стихи, они публиковались в республиканской печати. Когда после окончания школы настало время выбирать профессию, решающую роль сыграло слово матери – врача. По династийной инерции она закончила медицинский факультет (с красным дипломом), ординатуру, поступила в аспирантуру при одном из московских вузов. То, что М. Хакуашева в один момент бросила все, что связано с медицинской карьерой и добровольно избрала стартовый путь первокурсницы филфака, стало шоком для многих. Однако самые близкие знали, что противоборство «медицина-литература» зрело в сознании писательницы давно. «Подпитка» врожденного литературного таланта посещениями соответствующих лекций в разных московских вузах, художественных выставок, филармоний, общение с писателями и поэтами в конце концов завершилось осознанной пере-профориентацией в пользу гуманитарных знаний.

В настоящее время М. Хакуашева является доктором филологических наук, ведущим научным сотрудником отдела литературы КБИГИ РАН. Она – автор нескольких научных, публицистических и художественных книг. Ее первый прозаический опыт, а именно отрывок из будущего романа под названием «Возвращение домой» был опубликован в 2001г. в русскоязычном республиканском журнале «Литературная Кабардино-Балкария». Спустя пять лет в 2006г. еще один фрагмент романа с аналогичным названием вышел в журнале «Дружба народов» (М., 2006 №8).

Следует отметить, что по сложившейся «гендерной традиции», берущей начало с незапамятных времен, первая публикация М. Хакуашевой вышла под мужским псевдонимом «Асхад Гуазов». В предложенной сугубо мужской номинологической модели с полной формой имени-фамилии «прочитывалась», с одной стороны, дань реальному историческому лицу – прадеду писательницы, а с другой, желание спрятать свое «женское лицо» за мужской авторский портрет.

В 2009 г. в Нальчике (издательство «Эльбрус») выходит полная версия романа «Дорога домой». И вновь интересная история с псевдонимом. Его жесткая маскулинная форма «Асхад Гуазов» сменяется на более мягкий фемининный вариант «Арма Д» и все же в нем продолжает «слышаться» мужской лексический ряд, ассоциативно связанный с понятиями «армия, армада» и т.д. Но одновременно скромным знаком готовности к «гендерному саморазоблачению» является указанная на аван-титule книги подлинная фамилия автора-женщины (Хакуашева), набранная маленьким, «нежирным» шрифтом и на всякий случай заключенная в скобки.

Среди методологических составляющих гендерной экспертизы немаловажная роль принадлежит «мемориальному посвящению» текста (фемининному или маскулинному), в определенной степени обозначающему гендерные приоритеты общественного сознания через индивидуальное решение отдельно взятой творческой единицы. Роман М. Хакуашевой (Арма Д.) посвящается «светлой памяти семьи Али Шогенцукова». Обращает на себя внимание приоритетное, адресное место «мужчины», вокруг которого группируется смешанный семейный коллектив с предполагаемыми представительницами женского рода. Декодирование такого «посвященческого текста» говорит о широте взглядов автора, умеренности его патриархального сознания.

В названии романа (как и в самом произведении) содержатся три идейно-содержательных плана, связанных с «возвращением к себе» в экзистенциальном плане, социально-историческом и метафизическом. Под первым подразумевается многотрудный, стадийный процесс становления Я главной героини. Второй уровень произведения посвящается поиску этнокультурных корней человека в период, когда «история выходит из берегов» и, наконец, третий уро-

вень прочтения произведения предполагает выход к вечным «гамлетовским вопросам» о высшем смысле человеческого существования. Объединяющим началом в осмыслении всех трех уровней является «женский взгляд», «женская история», магистральной линией проходящая через все три бытийных уровня. Поочередно разберем все три слоя, три исторические линии становления главной героини, которые в жанрово-стилистическом воплощении образуют семейную хронику, исторический и философский роман.

«Я родилась в университетском общежитии» [205:156] – фабула романа начинается с этого предложения, сразу обозначающего «сословие» главной героини и специфику ее культурного пространства. Особое чувство доверительности тексту придает повествование от первого лица, от имени женщины с характерным для нее «многоканальным» видением, мышлением. К лексико-стилистическим особенностям следует отнести фактографичность, «экспансию фиксирующего письма», которая приобретает особую ценность в такого рода ретроспективном романе.

Здесь большую положительную роль сыграла привычка самого автора на протяжении всей жизни вести дневниковые записи, которые обеспечивали особое качество реализма. Так, печатью «дневникового реализма» отмечены страницы, посвященные общежитскому быту 1960-х годов г. Нальчика с его сабантуями, отварной картошкой, портвейном №17, играми, танцами. В ностальгических воспоминаниях Дины общежитие выглядит как «маленький кусочек рая», как время, «когда все одинаково плохо жили, но всем было одинаково хорошо» [205:156]. Семья для девочки не замыкалась границами «папа, мама, брат», единой семьей было все общежитие, где все было общее – кухня, продукты, дети: «Младших детей воспитывали старшие, таким же образом была вынянчена и я, двумя девочками-подростками, когда мама вышла с полуторамесячного декрета на по-

луторную ставку и прибежала в кратких промежутках кормить меня с липким от молока бельем» [205:157]. Суть внутреннего состояния девочки выражает песня «Эх, хорошо в стране советской жить!» [205:160], во всем мире разлита любовь, простирающаяся вплоть до «ласкового-голубого взора необъятной тети Нюси-кассирши в продуктовом магазине» [205:158]. Как апогей людской доброты воспринимается рыбак, который «выпускает назад всю выловленную рыбу» [205:146].

Составной частью и основным творцом этой тотальной атмосферы любви является мать главной героини Нальжан, которой посвящена отдельная глава романа. Она является «добрым эпицентром» мира. Ее врожденный природный альтруизм подкрепляется интенсивной деятельностью врача-кардиолога, давшего клятву Гиппократата. В образе Нальжан находит отражение целая плеяда кавказских интеллигенток первого поколения, «горящих» на работе, живущих по принципу «думай сначала о родине, а потом о семье». Складывается впечатление, что врач Нальжан постоянно держит руку на «пульсе республики» с ее постоянными выездами к больным, медицинскими рейдами на высокогорное пастбище, лекциями на медфаке.

Описывая образ матери, автор использует выражения «гнев», «сердитый тон», «решительный шаг», «властный жест», «скандальная бескомпромиссность», подчеркивающие не только особенности ее характера, но и высокий общественный статус женщины вообще. Понятие «доктор» она воспринимает шире его общепринятого смысла, вкладывая в него «лечение» изъянов общества в целом, поэтому она с такой легкостью звонит напрямую министру, чтобы решить жилищный вопрос талантливого, но социально обездоленного музыканта [205:174].

Нальжан – особый тип «спартанской» матери, которая кажется эмоционально суховатой в отношении к детям

(не балует, не целует, не сюсюкается), но при этом незримо формирует их личности, организовывая для них культурные программы, «подкладывая нужные книги в нужный момент». Как признается Дина, «она невидимым кольцом окружала меня, как огромный камень-оберег с отверстием в середине, – такие висели на деревьях старой усадьбы» [205:175].

М. Хакуашева, подтверждая идею представителей юнгианской школы о «сильнейшей интуитивной природе женщины» [102:77], наделяет образ Нальжан способностями к ясновидению и пророчествам. В соответствии с методикой «магического реализма», в романе описываются всевозможные интуитивные прозрения матери, через стену видящей книги на столе дочери [205:174] или прорвавшуюся водосточную трубу у себя на кухне, находясь в горном санатории [205:178]. О силе внутренней «материнско-дочерней» взаимосвязи говорит тот «сноп света», который дочь постоянно видит над головой матери [205:178], при том, что для окружающих он остается незримым.

Метафорическое выражение психоаналитика К. Эстес о том, что «слишком добрая мать должна умереть» [102:87] обретает художественное воплощение в романе М. Хакуашевой. «Доведенная до совершеннолетия» Дина видит постепенное угасание «снопа света» над головой матери, его плавное перетекание в ее собственную физическую и духовную плоть. С интересом можно отметить умение автора события метафизического порядка передавать знаками внешней реальной действительности. Вот характерный пример. Физически дистанцированная от матери дочь, находящаяся на обучении в другом городе, завершая свои телефонные переговоры, говорит: «Мам, у меня последняя монета...» [205:17]. Оборвавшаяся после этих слов электропроводная связь с матерью, вне всякого сомнения, символизирует и эру новой «пуповинной независимости»

девушки, свободу ее воли и готовности к самостоятельному духовному квесту.

Громадную роль в становлении Дины как личности сыграла деревня, родовая усадьба, которая для маленькой «городской фифы» [205:176] открыла новый неведомый мир. Общаясь с сельскими родственниками, припадая к истокам, она осмысливает собственную этнокультурную идентичность. В первую очередь мир «кабардинского космоса» в главе «Усадьба» воссоздается лексическими средствами. Здесь обилие этнокультурных реалий, которые приводятся с пояснениями, переводами и комментариями: «унэшхо» (большой дом для трехпоколенной семьи), «гошпаш» (летняя кухня), «мафашхаджад» (новый год по адыгскому календарю), «шейтІанапэ» (первоцвет), «маразей» (пастила из фруктов), «аза» (народный целитель), «блащъхэ» (оберег), «махсыма» (ячменный или кукурузный напиток), «фащэ» (национальная женская одежда), «лакум» (лепешка, жареная в масле), «зыкерыс» (козинаки из сдобного теста), джедыкерыпш (хворост), «ахрат» (преисподняя) и др.

В ауле, сохранившем пантеистические традиции, девочка знакомится с именами и «деяниями» различных языческих божеств: Мазитха (бог лесов), Псыхалыфа (водяной), Псыгуаша (божество воды), Альмасты (снежный человек), Ханцыгуаша (обрядовая кукла для вызывания дождя) и т.д. Здесь она постигает таинства национальной кухни, народной астрономии, обрядов, традиций, впитывает в себя множество мифов, сказок, легенд.

Значительное влияние на формирование ее внутреннего этического мира оказывают народные пословицы, поговорки, поверья, суеверья, всевозможные табу, имеющие витальную ценность в глазах адыгского этноса. Ярким тому примером является эпизод, связанный с любопытством Дины, которая однажды самовольно взобралась под крышу, чтобы рассмотреть ласточкино гнездо и подержать в руках

«маленькие и хрупкие яйца птички». Когда девочке объяснили, что после человеческого вторжения ласточка уже никогда не вернется к своему гнезду и невылупившиеся птенцы погибнут, она дает волю слезам в укромном месте сада [205:184]. Это был один из важных уроков экологического просвещения Дины, добытый горькой ценой.

В доступной форме бабушка знакомит девочку и с основами исламской нравственной философии. Просвещая ее в вопросах добра и зла, она рассказывает о двух ангелах, один из которых записывает грехи человека, а другой – благодеяния. При этом интересно отметить, как бабушка талантливо адаптирует сложные теологические категории к детскому сознанию, подкрепляя их красочными, занимательными этюдами. Вот один из примеров: «Добрые дела опережают смерть. В одном ауле хоронили женщину, которая только и сделала хорошего, что сшила пару детских чупячек. Так те башмачки танцевали впереди носилок, сопровождая покойную в последний путь» [205:110]. Та же бабушка учит свою любознательную, непоседливую внучку терпению, жизненной стойкости, апеллируя к народным изречениям: «Жалуется тот, на кого падает дерево, и тот, на кого – лист» [205:113].

Целым «университетом» жизни для маленькой Дины стало общение в сельском ауле с престарелой родственницей Жанос – целительницей, медиатором, толкователем сновидений, прорицательницей. Она открывает Дине целый мир потаенных истин, невидимых на поверхности повседневного бытия. «Каждое растение и цветок призваны уничтожить какую-нибудь болезнь, только мы об этом почти ничего не ведаем» [205:195]. Жанос – транслятор древних «гендерных» преданий, призванных укрепить женскую самооценку. Так, подтверждая истину о трансисторическом характере фольклорных текстов, в один из вечеров она рассказывает малолетней Дине легенду о женщине небывалой

силы: «Однажды, когда она доила корову, а годовалый телок надоедал ей, она подняла его над головой и перекинула через плетень, как кошку. Другой раз она одолела огромного богатыря из войска противника, переодевшись в мужской наряд» [205:190].

Примечательно, что именно в сельской глубинке, где наиболее живуч «здравый народный ум», Дине раз и навсегда привили иммунитет против узколобого национализма. Генеалогическая история материнского рода, имеющая прозрачные греческие корни, убедила Дину в этнической многосоставности любой личности. Такой взгляд человека с расширенным сознанием позволяет одновременно видеть «дом» и «мир», любить «локальное» и «вселенское». Дина, открытая миру, «ощущает себя каждой из тысячу своих предшественниц», чувствует, что ей «впору как средневековая фаша, так и нынешний европейский наряд [205:200]. Недаром она втайне гордится своей «переводческой миссией» и помогает изъясняться между собой сельским бабушкам и русскоговорящим продавцам в городе [205:113].

В северокавказской этнографической науке нередко встречаются упоминания об особой роли «дяди по матери» в воспитательном процессе детей. «Если приходит в дом дядя по матери, то радуется опорный столб сакли», - говорится в народной афористике. Подтверждая данную историческую истину, М. Хакуашева целых две главы в своем романе («Лева» и «Мага») посвящает «маминим братьям» своей героини, которые сыграли важнейшую роль в ее гендерной социализации, формировании стандартов ее женственности в рамках народных и общечеловеческих идеалов.

Следует отметить особое значение для кавказского общества социально-антропологической категории «мамин брат» в процессе воспитания достойной женщины с развитой гендерной культурой. «Мамин брат» – это мужчина, ко-

торый содержит в себе «частичку мамы», поэтому в общении с ним девочка может оставаться самой собой, не надевая искусственную маску для произведения необходимого впечатления. Общение с дядей по материнской линии – это некий психологически смягченный, безопасный во всех отношениях, «промежуточный» вариант знакомства девочки с маскулинным миром. «Мамин брат» – это «мужчина-кентавр», который свою природную единоутробную любовь к родной сестре переносит на свою племянницу и одаривает ее сверхвниманием.

В главе «Мага» М. Хакушева с абсолютной этнографической точностью изобразила отношение «маминоного брата» к маленькой Дине. Это не просто безликая дежурная любовь, а любовь-игра, любовь-розыгрыш, любовь-шутка, любовь-урок. Первый розыгрыш заключается в том, что Мага время от времени говорит девочке: «Все хорошо в тебе, Динка, только вот в голове – солома», – и в доказательство вытаскивает из ее волос золотистый сухой стебелек» [205:143]. Это веселое подтрунивание продолжалось до тех пор, пока девочка не догадалась, что дядя, используя ловкость рук, подкладывает к ее волосам стебелек из веника. Так он воспитывает в ней такие качества, как наблюдательность и внимание. Другой веселой формой любви была привычка дяди выпить стакан холодной воды за обедом, а последнюю каплю вылить на макушку девочки со словами: «Чтобы росла!» [205:143].

Элементы «магического реализма» плодотворно используемые автором, в сочетании с богатым воображением девочки, еще верящей в сказочные чудеса, воссоздают полужанровый образ дяди Левы, умеющего левитировать (подниматься над землей), читать чужие мысли, «обрастать толпой», «влюблять в себя всех женщин подряд». Супернормативные качества любимого дяди девочкой воспринимаются как должное, недаром сразу находится и объ-

яснение, связанное с тем, что просто «у него температура на 1 градус выше, чем у остальных» [205:141].

Сильный, мужественный дядя, «переносящий девочку через реку, упруго ступая по камням» [205:129], навсегда преподал ей урок родственного партнерства с женщиной. И не только. Всезнающий Лева, гуляя с детьми в парке, показывает вегетативное многообразие мира, предлагая запоминать как выглядят бересклет, граб, бук, зубянка, хохлатка, мушмула, папоротник, полесник, нивяник, земляника, косяника и т.д. [205:131].

Когда речь заходит о будущих профессиях, Лева вкладывает в сознание детей стремление быть всем – «и камнем, и деревом, и червяком», подразумевая под этой всеядностью любовь ко всему земному и бесстрашие перед экспериментами. Недаром уже повзрослевшая Дина часто вспоминает Левин урок, который становится для нее определяющим: «пройти через множество воплощений, пройти через все возможные воплощения» [205:129]. Но на этом философские уроки Левы не заканчиваются: по его мнению, вслед за горизонтальным изучением жизни, на следующем этапе, предполагается духовное восхождение человека по вертикали. При этом Лева об этом говорит не прямо, а стихами американского поэта XX века Карла Сэндберга:

Я верю в судьбу человека,  
Я верю больше, чем могу доказать,  
В необходимость иллюзий,  
В важность больших ожиданий,  
В важность больших открытий.  
Я хотел бы быть червем - есмь червь,  
И астронавтом - есмь астронавт.

[205:129].

Особое значение в русле рассматриваемой концепции имеет профессиональное занятие «братьев по матери»

Левы и Маги – альпинизм, связанный с достижением высотных точек в географическом и метафизическом смысле.

В свое время литературовед и культуролог Г.Д. Гачев выдвинул «теорию ускоренного развития», согласно которой «многие народы, задержавшиеся в силу тех или иных причин в своем развитии, в определенный момент пробуждаются к новой исторической жизни и за короткое время стремительно продвигаются вперед, догоняя, а в чем-то и перегоняя другие страны, народы и культуры» [63:259].

На наш взгляд, после культурной революции сходная ситуация произошла и с женщинами Северного Кавказа, которые после долгих лет «молчания» с небывалым азартом вгрызлись в «гранит» науки и догнали просвещенный маскулинный мир. Данный феномен находит полновесное отражение в главах романа М. Хакуашевой «Адик», «В мастерской скульптора» и «Аслан». Дина, испытывавшая сильнейший комплекс от «собственного дремучего невежества» [205:119], с огромным энтузиазмом в «ускоренном режиме» постигает основы фундаментальных гуманитарных дисциплин. При этом в роли ее учителей выступают мужчины. Один из них Адик – «худощавый очкарик из 52-й квартиры», который буквально переливает всю «мировую культурологию» в сознание юной Дины, жадной до знаний.

Глава «Адик» по своему содержанию напоминает программу ускоренного курса по истории, живописи, музыке, архитектуре, театру, зарубежной литературе с перечислением культурно-исторических эпох, художественных направлений, течений, литературных школ, имен, названий произведений. Выдерживая мощный «интеллектуальный натиск» своего соседа-эрудита, Дина читает античную литературу, средневековых мастеров, Шекспира, Монтеня, Фейербаха, Кафку, Эразма Роттердамского, сочинения Бердяева, Х. Каргасара, Ф. Саган, Фаулза, Борхеса, Набокова, Гессе, Мандельштама, В. Хлебникова и многих-многих авторов. Внутреннее удовлетворение от собственной просвет-

ленности она неожиданно видит в мастерской скульптора, сравнив себя с женской фигуркой. «Она светилась матовой белизной, будто внутри ее горел невидимый источник. Девушка стояла на коленях, руки были закинута за голову, губы приоткрыты. Ее тело жило, дышало, мне казалось, она вот-вот дрогнет и унесется, повинувшись своему порыву» [205:123].

Цивилизация сделала мужчин слабыми, а женщин – сильными. С этой точки зрения вызывает интерес глава «Аслан», посвященная процессу деградации мужчины. Некогда талантливый музыкант оказался несоразмерен собственному таланту и скатился вниз. «Бабушка говорила, что когда-то он так играл на флейте, что дети переставали плакать, а женщины, напротив, начинали» [205:124]. Степень его морального и физического разложения нарратор характеризует словами «горемыка», «пьяница», «паразит». Имея в виду былое величие измельчавших мужчин, бабушка Дины так характеризует современное маскулинное общество: «Всех львов давно отстреляли» [205:125], – с печалью обыгрывая этимологию имени Аслан, в переводе означающего «лев».

Такова в целом гендерная картина мира Дины-ребенка и Дины-школьницы, которая перед отъездом в Москву, впитала в себя все нормативы женственности, характерные для ее родной этнокультуры. То, что она далеко не забитая личность и не «восточная рабыня», говорит хотя бы тот факт, что в центре ее родного маленького городка установлен памятник женщине-горянке в национальной одежде в лице Марии-Кученей, символизирующей добровольное присоединение Кабарды к российскому государству [205:159].

#### **4.2. Ургия и гония в мире кавказской женщины.**

В настоящее время, когда методология гендерного анализа художественного текста начинает только складываться в единую систему, имеет смысл обращаться к смежным на-

укам для пополнения терминологического аппарата «женских исследований». С этой точки зрения наше внимание привлекла дихотомическая пара «ургия» и «гония», введенная в свое время в научный аппарат Г. Д. Гачевым. Стремясь к максимально полному и точному научному самовыражению, ученый на протяжении всей своей жизни занимался словотворчеством, извлечением из недр русского, латинского, греческого языков инновационных терминов, способных охарактеризовать обнаруженный им духовно-когнитивный феномен из области тонкой материи. Как справедливо отмечает московский литературовед О. Е. Давыдова, «для Гачева характерна индивидуальная манера изложения и построения мысли, обнаруживающаяся в способности придавать конкретным, логическим, собственно научным сведениям форму особого рода словесного творчества» [135:100].

Вот как сам Г.Д. Гачев объясняет смысловое значение «гонии» и «ургии»: «Первое от греческого *gone* = рождаемое, того же корня, что и «ген», и обозначает то, что порождено природой, возникает естественно. Второе – от греческого суффикса деятеля *ourgos*, означающего «труд», «работу», как в слове «демиург» (творец, труженик, ремесленник) или в моем имени «Георгий», которое означает «земледелец». «Ургия» – это искусственное сотворение, создание трудом, понимаемое как первоценность в сравнении с бессознательным рождением природы» [20:21].

Синхронически описывая специфику «гонийных» и «ургийных народов», Гачев подчеркивает действующий в «старых странах Евразии» закон диахронии, согласно которому «последовательность действующих сил в образовании национальных Космо-Психо-Логосов такова: сперва – гония (естественное вырастание, нарождение), а потом – ургия (общественный труд людей по преобразованию родной природы) [20:73].

Бесспорно, к «старым странам Евразии» относится и исторически возникшая целостность кавказского региона.

В данном разделе мы поставили перед собой цель вкратце рассмотреть движение кавказской цивилизации от «гонии к ургии», ограничив при этом поле своего исследования миром женщины-горянки, отраженным на «гендерно заряженных» страницах северокавказского эпического памятника «Нарты» и романа Дины Арма «Дорога домой».

К примеру, анализ предметного мира, в который помещена Сатанай (главная героиня балкарской версии «Нартского эпоса»), показывает «империю» гонии, где все предметы произрастают из природы. По мифу, женщина родилась от брака Солнца и Луны. Вместо пеленок она «окутана туманом». Ее воспитательницей стала Мать Воды, которая «золотые ее волосы своей рукой расчесывала [227:306]. Характерно, что в описываемый период «первовременья мира» еще нет никаких орудий труда, специальных приспособлений, поэтому роль «инструментов» чаще всего выполняют части человеческого тела. Так, в качестве «расчески» служат «пальцы», «весла» заменяют руки и ноги, руки и глаза женщин излучают в темноте столь интенсивный свет, что заменяет прожектора или фонари. Достаточно вспомнить типологически сходных героинь эпоса Акбилек и Адиюх [227:389]. Крепкой пуповиной женщина связана с флорой: «Сатанай знала язык всех трав, растений, деревьев, растущих на земле. Поэтому она делала различные лекарства из трав и лечила нартов» [227:347].

Судя по «Нартскому эпосу», первый шаг от «чистой гонии» к ургийной модели бытия женщине помогает сделать прародительница нартского племени Сатанай. «До Сатанай женщины страны нартов не умели кроить и шить. Кроме того, нарты раньше не ели мясо, пожарив его на костре. Сатанай же сделала казан и научила их варить мясо. Нарты ели кукурузу, пшеницу, просо в зернах, а она научила их молоть муку на ручной мельнице и выпекать хлеб. Не было дня, чтобы Сатанай не научила жителей страны нартов

чему-нибудь новому. Так, однажды, говорят, Сатанай сделала ткацкий станок, а также веретено, шерстобитный лучок, чесалку и научила нартских женщин обрабатывать шерсть [227:347].

Как отмечает А.М. Гутов, «Сатаней-гуаша причастна к появлению первых орудий труда – клещей, молота, серпа, которые изготавливаются божественным кузнецом Тлепшем по ее мудрым советам» [225:25]. В текстах нартского эпоса отпечатались интересные факты, связанные с тем, что именно женщинами были подсмотрены в природном мире разного рода модели и конфигурации всевозможных металлических инструментов. Вот один из примеров, подсмотренный женой кузнеца Тлепша: «Сэ нобэ блэ укIа сыхузэати, абы ещхь Iэдэ пщIамэ, гъущIыр ирибубыду, уи Iэр имысыжу урилажэ хьунут, – жиIэри. (Я сегодня повстречала мертвых змей, и если бы ты изготовил их подобие, этим можно было бы держать железо, не обжигая руки) [225:91].

Железный век привнес в мир кавказской женщины множество металлических предметов, которые по качеству превосходили используемые до сих пор деревянные, глиняные или каменные изделия. Ножи, ножницы, шило, серп, всевозможные приспособления для обработки шерсти, а также украшения входят в мир горской женщины. Касаясь вопросов деторождения в нартском эпосе, кавказовед Ю. Ю. Карпов отмечает «бросающуюся в глаза самодостаточность женского персонажа, способного и без мужа произвести на свет ребенка» [44:342]. В связи с этим особый интерес вызывает эпизод, где Сатанай заказывает кузнецу Деуету огромное количество молотов и тесаков, с помощью которых она «осторожно обтесала оставшуюся оболочку и без особого труда вынула ребенка» [227:367] из большого набухшего камня. Приведенный отрывок знаменует символическую встречу «гонии» с «ургией», и в онтологическом

отношении таит в себе мысль о том, что для подлинного рождения Человека необходимо гармоническое сочетание природно-естественного (камень) с культурно-цивилизационным (металл).

Здесь стоит взять на заметку историко-философский комментарий северокавказской исследовательницы гендерных проблем М. Текуевой, заметившей, что «в первом по значению и порядку сказаний Сатаней выступает в роли культурного героя, открывшего возможность использования нового материала, имевшего революционное значение [83:11].

Именно ключевым словом «революция» можно определить то, что в дальнейшем происходит с предметным миром кавказской женщины. После 1917 г. под руководством красного комиссариата начинается процесс системной и глубинной перестройки женского культурного пространства, которое насыщается новыми предметами: на смену гонимым саклям приходят равнинные стандартные блочные дома, очаги сменяются газовыми печками, лучины – электрическими лампами, арба – автомобилями. Всего не перечислить. Тенденция цивилизационного развития в очень большой мере коснулась внешней и внутренней жизни кавказской женщины, которая из «дикой, первозданной, гонимой» к началу XXI столетия постепенно превращается в общеусредненную глобализированную личность, физический и психологический «look» которой порою мало отличается от облика американки, француженки, испанки.

Синхронический срез бытия современной кавказской женщины с очень точно воссозданным соотношением в нем гонимого и ургийного начал мы обнаруживаем на «московских страницах» романа М. Хакушевой «Дорога домой». Роман интересен своей «апогейностью», доведенностью каждой жизненной линии героини до его ургийного логического конца. Героиня – урожденная «кавказская

аборигенка», а теперь аспирантка медицинского института, временно проживающая в Москве. В самом этом биографическом факте отражается феномен «ускоренного развития» природного, естественного человека с горных окраин Юга России.

Столичный мегаполис с его агрессивными геометрическими линиями прямоугольников и квадратов удручающе действует на вчерашнюю провинциалку. Малый локус ее проживания – общежитие – также противоречит гонимому свободолюбию ее духа. Недаром, когда становится неспособна от сковывающей регламентированности столичного бытия, героиня «наклоняется ниже к земле и дышит земным холодом» [205:16].

Гендеролог М. А. Текуева, затрагивая вопрос особенностей поведения незамужних девушек Кабарды, пишет: «Самостоятельность в выборе супруга обеспечивалась тем, что в прошлом у адыгов существовали специальные комнаты («пщазэ унэ»), где девушки, достигшие брачного возраста, могли устраивать своего рода приемы для молодых людей» [83:24]. Интересно, что Дина, оказавшаяся в Москве именно в «брачном возрасте», временами превращает свою общежитскую комнату в «пщазэ унэ». Складывается впечатление, что этого требует глубоко заложенная в ее сознании архетипическая модель молодежного интерактивного общения.

Через цепкий рентгеновский взгляд Дины проходит большое количество мужских и женских типажей: молчаливый африканец Той, «ироничный Вадим», «незнакомый женоподобный юноша», «ординатор из Оренбурга Саша», «настойчивые поклонники из Средней Азии», «представители Ближнего Востока», «неотразимый чаровник из Западной Украины», индиец Раджи, «ветренный венгр», «славянский Лель», «теплая, ласковая казашка Роза», «хрустальная блондинка», Юля, Таня, Мила, Мышка и многие другие.

Феномен транснациональности автор иронично подчеркивает появлением «югославки Аны, которая жила в Венгрии, училась в Союзе, встречалась с поляком и носила японские контактные линзы» [205:49]. Надвершием ко всему этому многокультурному обществу является комендант общежития Бабилон, само имя которого является символом «вавилонского столпотворения».

За время знакомства с этими людьми Дина успевает сделать несколько выводов для себя, которые интересны с этногендерной точки зрения. Прежде всего, она убеждается в многоликости «гендерных стандартов», зависящих от сложившихся этнокультурных традиций у разных народов. Одновременно героиня задумывается и об отсутствии «чистой, нескрещенной расы», особенно, когда она, «чистокровная кабардинка», вспомнив о своих древнейших греческих корнях, вдруг пускается танцевать сиртаки.

В то же время она осознает, что в выборе супруга большую роль играет заданный стереотип, «паттерн», скроенный из идеализированных образов любимых мужчин из числа ближайших родственников. Недаром, при появлении на горизонте очередного поклонника Дина сразу заглядывает в собственную душу, где «спрятан цветок рододендрона, подаренный ей дядями-альпинистами». Для нее существует один непогрешимый индикатор для определения «качественного» жениха: расцвел бутон цветка или нет? [205:37].

Кроме того, цепкий взгляд начинающего медика подмечает размытость богоданной пары женского и мужского архетипов в «новоявленной прослойке мегаполисов – унисекс», представляющем из себя «некий средний пол юнцов с безволосыми лицами, с плавной девической грацией и их узкобедрые плоскогрудые подруги» [205:51]. Героиня скорбит из-за того, что в новой среде «бесполох, длинных, синне-джинсовых ног унисекса, стильных мальчишеских стрижек, усредненных манер без претензий на определенность

пола» уже не найти рельефных типажей «первобытного Тарзана», «сентиментальной Золушки», «роковой красоти Кармен» [205:51]. Уменьшение разнообразия обедняет мир людей. Девушка испытывает настоящий «гендерный шок» от вопиющего несоответствия внушенных ей на родине «кавказских» гендерных стандартов мужественности и женственности тому, что она видит в среде большинства своих новых приятелей.

Коллизию романа определяет разнонаправленность токов бытия героини: с одной стороны, сама среда и новоявленные друзья пытаются оторвать кавказскую женщину от «национальной пуповины», а с другой, ее неумолимо тянет к истокам. У Дины сохраняется идущее от доисторической гонимости природное чутье на «своих»: «Лицо, высеченное скупым тонким резцом, и эта сдержанная манера, за которой только свой, такой же почувствует сжатую пружину. Короткая вспышка узнавания. Момент, за которым – века» [205:35].

По аналогии в главе «Москва» приводится трагическая история эвенкийских детей, которых «какие-то люди с боем определили в интернат, забрав у кочующих родителей «из лучших побуждений». Они всего лишь выполняли распоряжения не то администрации, не то власти по отношению ко всем детям Севера, чтобы те не превратились в «диких кочевников» [205:5]. Как признается молодой эвенк, «из-за уродливой и преступной государственной программы разрушается многовековой уклад северных народов. Дети предшествующих поколений и мои сверстники в семь лет практически все были вырваны из семей. Они постепенно теряют связь с родителями, с родственниками, утрачивают способность слышать и понимать тайгу, охотиться, разводить оленей и кочевать с ними и с собаками» [205:6].

Автор романа выступает против той «ургии», которая своим «неоновым светом стирает с лиц живые различия,

краски» [205:9], против того, чтобы уникальность этнических единиц превращалась в одну большую безликую «общагу». Героиня, врач по профессии, в главе «Гера» фактически ставит диагноз «ургийному» человеку, который «годами не ступает по обычной земле», «не дышит воздухом полей и лесов» [205:67], «живет в пластиково-пластмассовых квартирах». Избыточность ургийной жизни, по прогнозу «медика» Дины Арма, чревата физическим и психическим расстройством личности вплоть до летального исхода. С неожиданной положительной коннотацией упоминаются в романе «индийские фильмы» с их «свежей сверкающей природой» и яркими красивыми чувствами [205:68].

В чем выход? По художественно-философской логике романа выход в «золотой середине», разумной промежуточной позиции, позволяющей современной женщине сохранять архетипические ценности, но при этом не отвергать и социально, нравственно оправданные блага цивилизации. В том или ином контексте на протяжении всего повествования из уст героини звучат слова «дача», «веранда», «поселок» – двуединые понятия, вбирающие в себя гармоническое равновесие «гонии» и «ургии».

Любой представитель традиционного общества Кавказа находится в двойственном экзистенциальном положении. С одной стороны, ему легко, потому что все за него решают родовой совет, адыгэ хасэ, нормативы адата. А с другой, ему очень сложно в этих условиях предрешенности выбрать свой независимый путь. Вдвойне сложнее справиться с этой экзистенциальной задачей женщине, у которой «пуповинная нить» с семьей, родовой общиной, еще короче.

М. Хакуашева в своем романе психологически весьма достоверно показывает нравственные муки Дины, которая не может определиться с профессией (медик или филолог), и в итоге после долгих раздумий выбирает для себя

статус «вольнослушателя». Это строго академическое слово имеющее отношение к высшей образовательной школе, в романе приобретает особый метафизический смысл, означающий внутреннюю свободу девушки. Дина, отрицающая социальные притеснения, в итоге непротиворечиво совмещает в себе обе профессии – врача и филолога.

Философия «вольнослушателя» предполагает свободное перетекание из одной культурной стихии в другую или талант совмещения разнородных ценностей в одном лице по принципу «моряк в седле». «Именно поэтому мне иногда казалось, что адыгство меня стесняет, чтобы я могла постоянно выносить это тесное фашэ, - оно было на размера два-три меньше нужного и трещало по швам, особенно в моменты, когда я начинала язычески «фонтанировать». В такие моменты мне хватало вольной греческой тоги. Но очень скоро я начинала тосковать по своей исконной одежде, проникаясь презрением к примитивному разгулу чувств и страстей, и меня с новой силой влекло к неповторимому терпкому аромату адыгского духа [205:58].

Кто ей нужен: «доморощенный джигит» или «современный бойфренд?». Язычество или ислам? Традиционная или инновационная культура? Дина научилась преодолевать такого рода конфликты внутренней опорой на точку «золотой середины». Нормативом она избирает «пуповинную связь» с национальным миром при свободном горизонтальном подлете ко всем различным культурным точкам планеты. Символом обновленного сознания героини в романе выступает ее купание в пруду (вода как освобождение от старых предрассудочных знаний). В том же символическом ряду находится упоминание и Новодевичьего монастыря, выступающего знаком «нового, девичьего» менталитета [205:53]. Небезынтересно в этом ключе и время «священного омовения» – 22 марта, знаменующего наступление нового года, как в общевосточном календаре, так и мировоззрении главной героини.

Находясь в Москве, Дина неоднократно сталкивается с таким явлением как «этногендерное невежество», обуславливающим превратное представление о стереотипах мужественности и женственности у разных народов. Так, по ее наблюдению, многие россияне и в XXI веке о природе кавказских мужчин продолжают судить по «Кавказскому пленнику» (А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова и Л.Н. Толстого), «Герою нашего времени», или «Мцыри». Вот, к примеру, какой диалог состоялся между братом Дины и одной из москвичек:

— А как ты добираться до своего института? У вас там есть дороги?

— На коне.

— А где ты оставляешь его, когда идешь на занятия?

— Как где? Привязываю к коновязи, рядом с другими лошадьми [205:73].

С аналогичным этногендерным стереотипом сталкивается Дина в одной из московских библиотек, где на просьбу выдать ей нужную книгу, библиотекарьша делает «квадратные глаза» и недоверчиво спрашивает: «А зачем Вам Ницше?» [205:18]. В этом вопросе изначальное недоверие женскому разуму, еще большее недоверие «женскому разуму с гор Кавказа». И этот немой вопрос «А зачем Вам Ницше?» много раз будет преследовать Дину в самых разных ситуациях, рана ее женское и человеческое самолюбие.

Общественное мнение еще не готово принять новый облик женщины, которая уже не помещается в старые рамки трех К (kinder – ребенок, küche – кухня, kirche – церковь). Предвзятое мнение о низком интеллектуальном уровне женщины не изжито. Но даже среднестатистическая женщина уже другая, не говоря уже о современных интеллектуалках. По мнению автора, трагедией современного мужчины является то, что «он не может приспособиться к новой женщине и ее изменившемуся новому миру» [205:46]. Суть внутрен-

него гендерного конфликта образно выражена фразой: «Мы говорили на разных языках: он – на ломаном русском, я – на ломаном кабардинском» [205:176]. Подчеркивая культурную автономию мужского и женского полов, героиня романа пишет:

«И лишь к последней грани подойдя,  
Расстанемся без трепета и звука,  
Два маяка, сияющих друг другу,  
И не соединимых никогда» [205:344].

В этих условиях важной антропологической проблемой становится «гендерная асимметрия», антидиалог между женщиной и мужчиной. Дина-врач, день и ночь работающая в больнице, наблюдая за пациентами, приходит к выводу, что в большинстве случаев первопричиной заболеваний является отсутствие взаимопонимания между партнерами. Вот характерный пример: «Милочка истерически хохотала, потом разрыдалась, и мы ее отпаивали то холодной водой, то горячим чаем, то валерьянкой. – Я тут стараюсь: все для семьи, семья – это святое, а он... Она снова залилась злыми слезами [205:14]. Дополнительную трагикомичность описанной ситуации придает тот факт, что сама Мила тоже является врачом по профессии.

Писательница попыталась нарисовать в романе образ чисто «гонимой», натуральной девушки Дисы - кузины Дины. Сходство имен (Дина-Диса) наталкивает на мысль о том, что Диса может восприниматься и как скрытая сущность самой главной героини. Ее идеализированный образ имеет типологическое сходство с Ремедиос Прекрасной из романа Маркеса «Сто лет одиночества». Приезжая в Москву к своей сестре, Диса потрясает всех абсолютной своей женственностью, красотой естественного поведения, жизнелюбием, особой связью с потусторонним миром.

«Разве этому нужно учиться?» [205:101] – один из вопросов, которым часто задается Диса, чисто по-женски

доверяющая интуитивным, а не книжным знаниям. Дав волю «чувственной памяти», она может станцевать любой танец лучше профессионалов. Не без доли юмора автор пишет о том, как однажды она составила для Дисы «список рекомендуемой литературы», чтобы девушке повысила свой «образовательный уровень». Но «для чего полной луне округлять себя еще больше?» – иронически-риторическим вопросом задается автор, давая понять, что ее подопечная просто посмеялась над «всей этой книжной премудростью», потому что «мир книг и вся атрибутика цивилизации были для нее ненужными костылями» [205:93]. Симбиоз «Дина-Диса», представляющий собой диалектическое единство интуитивных и рациональных (книжных) знаний, в концептуальных взглядах автора является идеальным образом современной просвещенной личности. В погоне за «ургией», за новомодными веяниями не следует предавать забвению «гонимое» начало, которое может оказаться спасительным в экстремальный момент. В историческом разделе романа М. Хакуашева приводит «притчевую историю» о том, как коса – простейший реликтовый элемент женской сущности спас свою «хозяйку» от гибели: «У одной девушки-балкарки, которую поставили сплавлять лес, были прекрасные волосы, которые она заплетала в косы. Однажды бревна разошлись, и она провалилась в ледяную воду. Бревна сомкнулись над ее головой, но защемили волосы, они остались на поверхности. Девушку вытащил за косы старика, который с ней работал» [205:285].

Как показывает М. Хакуашева, сила женского духа и женской мудрости неоднократно спасала адыгский народ от полного исчезновения на земле. Ниже приводим одну из таких полуполюгендарных историй: «В одном шапсугском ауле на сражение ушли все мужчины, способные держать оружие. Из них после битвы вернулось 12. Три дня хоронили погибших. Но после погребений старейшая из аула, которой

было около ста лет, созвала всех девушек и молодых женщин. Она сняла с себя платок, расшнуровала корсеты девушек и сказала: «Через год вы должны родить столько, сколько мы потеряли». Через год в каждом доме стояла колыбель [205:237].

Кстати, в своих публицистических трудах также М. Хакуашева неоднократно высказывает мысль о том, что во все сложнейшие исторические моменты, когда, мужчины не могут приспособиться к глобальным переменам, самой стойкой нацией оказываются женщины» [187:125].

Вместе с тем, ни автор, ни ее героиня не являются реваншистами в решении гендерных вопросов, пересмотре ролевого положения мужчины и женщины в обществе. Они – за мирное, гармоничное сосуществование по принципу кабардинской поговорки «зым Ёпухур, зым кьыштэжу» (то, что уронил один, другой подбирает).

**4.3. «Дорога домой»: языковые и этноментальные особенности романа.** Как справедливо отмечает Г. В. Барышникова, «существование различий между мужчинами и женщинами, в том числе, и языке, имеет многоаспектную природу. Фактор пола биологически, психологически, социально и культурно оказывает влияние на когнитивную сферу, поведение, восприятие и использование языка» [115:5].

Остановимся на некоторых наших наблюдениях над языковыми особенностями романа М. Хакуашевой, за которыми просматриваются явления этноментального порядка. Так, среди психолингвистов бытует мнение, что междометие, - как «знак эмоциональной реакции на окружающую действительность» [105:290] преимущественно употребляется женщинами, и соответственно, встречается чаще в произведениях авторов-женщин. С этой точки зрения большой интерес представляет один отрывок романа М. Хакуашевой, в котором чисто женское междометие «ау!» интерпретиру-

ется автором как важнейший семантический компонент самоназвания кабардинского народа «адыгэ».

На этот счет автор приводит следующую легенду. «Собрал однажды творец вездесущий подвластных богов на священной горе и провозгласил: «Бессмертные! Отныне от вас пойдут и нарекутся народы. Найдите имя им!» Молодой черноволосый бог Тха посмотрел на розовеющее рассветное небо. «Ау, Дыгъэ!» («О, Солнце!») – воскликнул он на своем странном гортанном языке при виде солнца. «Что ж, пусть его народ зовется адыге, – дети солнца», – решили боги» [205:222]. Тот факт, что в эндоэтноним автор вкладывает «женский» лексический элемент в виде междометия, говорит о возвеличении роли женщины в жизнедеятельности адыгского народа, признании ее высокого статуса как в историческом прошлом, так и в настоящем времени.

По нашему наблюдению в произведениях, написанных «женщиной о женщине», рельефно выражаются особенности женской ментальности, сказывающиеся, в том числе, и на образной системе. Фокус женского зрения из всевозможных природных, ландшафтно-географических объектов на подсознательном уровне «конструирует» объекты, близкие к своему гендерному миру. Один из таких примеров можно привести, обратившись к главе «Абхазия». Так, Дина, прогуливаясь в окрестностях озера Рица, устремляет взор к гряде Мисерских холмов и в их очертаниях явственно видит «две женские фигурки, ожидающие своих мужей из далекого Египта-Мисира» [205:96].

Женщина-автор при конструировании образных единиц (метафор, сравнений, иносказаний и т.д.) сопоставительный ряд склонна «наполнять» предметами своего «родного очага», т.е. знакомой обстановки, нередко из «мира кухни». Это особенно характерно при обращении к философским идеям, далеким астральным объектам, которые автору «хочется приблизить» к женской аудитории читателей.

Один из характерных примеров встречается в главе «Притча», где автор сравнивает «красную огромную луну с головкой сыра» [205:236]. Данный пример интересен и с точки зрения художественного этнографизма, поскольку речь идет о таком исконно кабардинском национальном блюде как красный копченый сыр.

К явлениям гендерной поэтики следует также отнести и подробнейшие описания женского костюма со всеми сопутствующими деталями, касающимися цветовых оттенков, особенностей материала, тактильных ощущений и т.д. Так, Дина, глядя в зеркало, мысленно примеривает на себя «звонящий изумруд строгого английского костюма», «дымчато-серый кардиган», «прозрачную бирюзу шифона», «строгую блузку цвета топленого молока», «чувственный терракот сукна и белый свитер», «прохладный, скользящий шелк весенней блузы», «веселый джаз разноцветного платья» [205:346].

В романе многократно встречаются примеры, свидетельствующие о силе женской интуиции, необъяснимой рациональным мышлением. Так, графологи знают, что у каждого человека бывают фаворитные геометрические фигуры, которые он выводит автоматически. Не является исключением в этом плане и Дина, у которой «все школьные и студенческие тетради были испещрены гибкой пластикой полукружий латинского S, напоминающих символику параграфа» [205:276]. Велико было удивление Дины, когда спустя много лет в старинных исторических документах она обнаруживает, что именно так выглядит фамильная тамга ее родного деда.

Вглядывание во внутреннюю структуру слова, поиск затаенного в нем смысла через расшифровку буквального значения также является характерной особенностью аналитического ума Дины. Она и ее восточный друг Муса обыгрывают имя «Дина», увязывая его с арабским «дин» (вера)

и, таким образом, делают вывод о том, что самой настоящей религией для мужчины может быть любовь к женщине [205:328].

Из этого же ряда попытка Дины и ее друга перевести на русский язык «туманное», до конца не разгаданное целой группой лингвистов, культурологов, этнологов кабардинское выражение «сэ уэ фЫуэ узольэгъу» (я тебя люблю), которое в буквальном переводе означает «Я тебя хорошо вижу». В результате долгих раздумий «влюбленные интерпретаторы» приходят к выводу о том, что весь мир состоит из кривых зеркал, в которых «криво» отражаются люди. Исключением является лишь «зеркало любви», которое способно отобразить истинную сущность любимого человека, принимаемого как данность его гендерной «половинкой».

Темой отдельного научного исследования может стать гендерный комплекс «сестра-брат», нашедший интересное художественное воплощение в романе М. Хакуашевой. При этом важен и этнокультурный фактор, который автором учтен и развернут с выходом на уровень этногендерных сопоставлений в подтексте. Характерно, что брат ни разу не назван по имени, автор обходится «имязаменителями «брат», «братец», «он» и т.п. Дина и брат являют собой пример «гендерного сотрудничества» на взаимовыгодной основе: она пишет за него школьные сочинения, он же играючи решает за нее математические задачи [205:71]. Он – молчалив, она – говорлива, он любит географию, она – литературу, она – театр, он – Beatles, он – левша, она – правша и т.д. Все эти почти стереотипные представления о специфических вкусах мужчин и женщин в изложении М. Хакуашевой подтверждают истину о том, что стереотипы в основе своей все же бывают правдивыми, в особенности, если они подкреплены документальными автобиографическими фактами.

С этнокультурной точки зрения весьма точно выписана автором психология взаимоотношений сестры и бра-

та в кавказской (кабардинской) семье. Отношение брата к Дине отличает столь распространенная на Кавказе манера легкого подтрунивания над «сестренкой», однако, за этим подтруниванием на самом деле скрывается глубочайшая самоотверженная любовь, которая проявляется в серьезных жизненных ситуациях. Так, когда Дина, начитавшись Джерома К. Джерома, воображает себя больной, брат (тоже студент-медик), с легкой полуиздевкой ставит ей следующие диагнозы: «начало конца», «прелюдия к синильной деменции», «родильная горячка».

Но как только Дину настигает настоящее недомогание в форме свирепой мигрени, брат переключает свой поведенческий код на молчаливую сверхзаботу. Он достает лекарство, плотно занавешивает окна, приносит воду, выключает телевизор, бесшумно сидит в кресле. Кстати, такое «игровое двуличие», предполагающее разное отношение мужчины к сестре (жене) на публике и наедине, и могло породить миф о «забитом, униженном положении женщины на Кавказе».

Некоторые нюансы, подмеченные М. Хакуашевой в портретировании персонажей, могут стать художественной иллюстрацией для теоретических положений профессиональных гендерологов. Так, в монографии американских ученых Аллана и Барбары Пиз «Как заставить мужчину слушать, а женщину молчать» одна из глав посвящена проблеме ориентирования в пространстве. С точки зрения гендерных различий авторы с опорой на показания биологов, физиологов, психологов делают вывод о научно подтвержденном «превосходстве мужчин в искусстве определять свое место в пространстве» [68:140]. Они доказывают, что «у мужчин за эту функцию отвечает специальная область мозга во фронтальной части правого полушария [68:139]. По их мнению, способности, отточенные тысячелетним охотничьим промыслом, и сегодня позволяют мужчине быть прекрас-

ным картографом, топографом, любить зрелища, связанные с поражением цели (футбол, баскетбол, гольф, компьютерные игры), а также не испытывать проблем при парковке машины, в отличие от женщин.

Вот характерный эпизод из романа М. Хакуашевой, где ясно виден «топографический кретинизм» женщины и «мужской гений» в вопросах пространственной ориентации: «Нас отпустили одних смотреть Исаакиевский собор, и брат, никогда не бывая в нем, без расспросов точно знал, в какую сторону идти, на какой номер автобуса садиться, сколько остановок ехать и на которой выходить. (Мой случай был емко обозначен им как «топографический кретинизм»). Это обстоятельство ставило меня в стойкую зависимость от него и его шуточек, которые я вынуждена была терпеть, чтобы он не бросил меня одну среди большого незнакомого города» [205:69].

Также обстоит дело и с «многоканальным женским умом», позволяющим ей одновременно вести несколько дел [68:75]. Думается, такая полифункциональность мышления косвенно находит отражение и в произведениях авторов-женщин. Приведем характерный пример из романа, где героиня в полноценной мере проявляет многовекторную стилистику повествования о себе: «В доме у меня были три подруги: Лялька, бабушка которой была подругой моей бабушки, а ее мать – подругой моей матери, Фатя (я любила ходить к ней в гости: у меня захватывало дух от вида китайских диванных подушек, обтянутых атласными чехлами с изображением диковинных экзотических птиц, похожих на павлинов) и Сакинка. Квартира Сакины походила на подвал с двумя отсеками – прихожей (она же являлась кухней) и единственной комнаты, кишашей вечно орущими маленькими братьями и сестрами, за которыми она должна была ухаживать [205:115]. Женщина-нарратор умудряется в эти два предложения вложить целый десяток тематических от-

ветвлений, каждый из которых является «мини-рассказом». Это одна из особенностей женского мыслительного процесса, подтверждающегося и на материале письменного текста.

С такой же легкостью «женщины» М. Хакуашевой в разговоре переводят одну тему на другую, «запутывая» собеседника, уводя его от «опасных» тем. Такая перекодировка темы особенно часто наблюдается в обсуждениях событий 1936-1937 гг., связанных с запретными темами сталинизма, репрессий, «подвалов НКВД». Образно говоря, это те собеседники, которые на вопрос «ты слышала что-нибудь о спец. лаборатории №12 при КГБ [205:272] могут ответить: «Помнишь сказку Андерсена?»).

Н. Л. Пушкарева, отмечая значимость «женских автобиографий», пишет: «Самым удобным исследовательским полем для «археологии личности» являются документы личного происхождения или так называемые его-документы: мемуары, автобиографии («документы души и источники представлений человека о себе самом»), дневники и переписка» [74:322].

В этом отношении интересным его-документом является «Дневник Теун», в котором отразились многие события российской истории и национальной истории Кабарды первой половины XX века в сугубо женской интерпретации. Этот материал может представлять самостоятельный научный интерес для лингвистов и этнологов при изучении репрезентативных особенностей «женского письма».

Продолжая тему специфики «женского письма» в романе М. Хакуашевой, отметим присутствие в нем множества так называемых «эмоциональных интенсификаторов», выраженных восклицательными предложениями, эллиптическими конструкциями, повторами, инверсионными оборотами и др. Интерес к чувственному миру и желание опредмечивать его «токи» вербальными средствами, приводят автора к некоторой «барочной» избыточности слов.

Весьма характерен момент, когда повествовательнице слов не хватает, и она откровенно в этом признается: «Мы не сказали ни одного слова, но у меня возникло чувство, которому нет названия» [205:36]. Также можно отметить приверженность нарратора (и писательницы) к определению «шикарный», которым выражается превосходная оценка в прямом или ироническом смысле: «шикарный домашний обед» [205:15], «шикарный обед за рубль двадцать» [205:16], «шикарная преисподняя» [205:65], «шикарный буфет» [205:73] и т. д.

«Писать «по-женски» означает «бесстрашие говорить о своем теле» [74:328], – пишет Н. Л. Пушкарева со ссылкой на американского литературоведа Toril Moi [107:78]. Отметим, что женское тело всегда было объектом пристального внимания всех писателей и поэтов независимо от гендерного фактора в кабардинской литературе. Но описание описанию рознь. Если в мужской интерпретации, как правило, преобладает эстетизированный образ женщины, то писательница-женщина склонна показать не только «парадную сторону» своего телесного мира. Наибольшего успеха в этих «соматических исследованиях» в рамках кабардинской литературы достигла М. Хакуашева, чьи профессиональные медицинские знания придают особый колорит и особый уровень достоверности ее гендерно окрашенным произведениям.

Сегодня уже вряд ли кто-то будет оспаривать мысль о том, что наряду с другими формами ментальности существует профессиональная ментальность, бессознательно проявляющаяся в специфических особенностях мировосприятия, языкового самовыражения, умственных установок, культурно-ценностных приоритетах и т.д. Любая профессиональная деятельность неизбежно откладывает отпечаток на образ мыслей. С этой точки зрения особый интерес представляет художественный язык писателей-врачей, в числе

которых именитые Авиценна, Франсуа Рабле, Шиллер, Артур Конан Дойль, С. Моэм, А.П. Чехов, В. Вересаев, М. Булгаков и многие другие. Нередко в их произведениях даже на уровне заголовков находит отражение медицинская тематика – «Палата №6», «Записки юного врача», «Собачье сердце» и т. д.

В данный ряд вписан и анализируемый роман профессионального врача, кардиолога Мадины Хакуашевой «Дорога домой». По жанровым признакам произведение представляет собой философско-исторический роман, в котором главная героиня с помощью семейно-родового архива открывает для себя трагическую историю своего народа и ищет пути к обретению собственной этнокультурной и гендерной идентичности в сложном противоречивом мире. С первых же страниц повествования бросается в глаза желание автора написать «историю социальной болезни» народа, поставить точный диагноз и хотя бы в подтексте обозначить формы его духовного, этнокультурного оздоровления.

Художественная литература, как и любой другой вид познания, занимается постижением закономерностей бытия. При этом у каждого художника свой гносеологический инструментарий, с помощью которого он «нарезает» пласты бытия, структурирует и объясняет их, естественно, используя близкую и привычную для него терминологию, языковые модели, стилистические приемы. Человек так устроен: менее понятное он склонен объяснять через более понятное. По нашему наблюдению, писатель Хакуашева нередко пользуется понятийным аппаратом врача Хакуашевой, пытаясь осмыслить сложные явления мира, хронотоп, внутреннюю и внешнюю характеристику персонажей.

Приведем несколько примеров: «...через бурлящую протоплазму бесчисленных останков, – тонкая, незащищенная колея порядка, которую каждый момент требовалось пролагать вновь и вновь, вырывая ее из зияющей, нена-

сытной пасти энтропии» [205:22]. Напомним, протоплазма – живая часть всех растений и животных; энтропия в различных областях науки интерпретируется по-разному, но в данном контексте – это «мера беспорядка или внутренней неупорядоченности системы» [79:587]. «Зайдя в комнату, я вздрогнула от неожиданности: за столом сидел брат, склонившись над шахматной доской. Похоже, именно в этот момент он констатировал клиническую смерть белого ферзя» [205:68]. «Я часами рассматривала цветные и черно-белые иллюстрации Третьяковской галереи, Эрмитажа и знала их в подробностях еще до того, как увидела в подлиннике уже старшекласницей, во время каникулярных поездок с мамой в Москву и Ленинград, культурная программа которых доходила до «сублетальной дозы» [205:116]. «Помещая меня, таким образом, в игровое интертекстуальное поле мировой литературы, он тем самым лишал мою нозологию всякого основания» [205:72].

Во всех приведенных нами примерах бросается в глаза конфликт между жизнью и смертью, явлением и сущностью, самобытностью человеческого (и социального) организма, и растворяющей его агрессивной средой. Жизнелюбивый протагонист романа побеждает судьбу. И вновь эта мысль передается языком медицинских соответствий. «Я увидела прелестное запястье с пульсирующей голубой жилкой: *NERVUS VAGUS*, законно вступивший в свои права, перевел сердечную деятельность на экономный режим работы, по ней можно было изучать великолепную клиническую норму («число сердечных сокращений 60 в одну минуту, хорошего наполнения и напряжения») [205:102].

Интересно решается в анализируемом романе проблема этнокультурного пограничья, нередко становящегося источником экзистенциальной трагедии для незрелой личности. «Однажды он сказал в шутку, что его обычное левое сердце принадлежит югу, Кавказу, но у него еще декстра-

кардия, и правое сердце принадлежит Северу (его отец был местным, а мать родом происходила из Ленинградской области)» [205:121] – здесь автор вновь с помощью медицинской терминологии, не только объясняет, но «излечивает» комплекс «онтологической неприкаянности» человека с двумя этническими корнями.

На уровне «магического реализма» писательница объясняет суть личностной идентичности, которая переплавляет все другие идентичности «Во мне очень рано открылась неведомая алая артерия, не обозначенная, вероятно, в анатомических атласах, топография которой была непонятна даже мне самой, но я знала, что она пересекает все мое тело от пяток до макушки, когда начинала весело или негодуяюще пульсировать, обозначая негласные настоящие связи между явлениями [205:165].

Осознание этнической идентичности невозможно без обретения исторических корней, памяти. Богатый, пластический язык М. Хакуашевой дает читателю возможность физически ощутить возвращение длительной исторической памяти в плоть и сознание героини. «Внезапно, в черной пустоте моего соматического космоса, схваченного со всех сторон реберной решеткой, раздался первый удар; мираж начал истончаться и таять, а пространство – наполняться звуками» [205:275]. «Лицо ее было наполовину освещено, волосы искрились в золотистой зыби светлым воздушным облаком. Я смотрела в ее глаза, ставшие совсем прозрачными, на полные бледные губы, крепкий подбородок, исхудавшие шею и грудь. Сейчас она находилась на грани света и тени, на самой тонкой, рвущейся на грани бытия и небытия, и меня неожиданно осенило, что в эти сентябрьские дни она на самом деле бесшумно и жадно неслась через годы, которые ей не суждено было прожить. Она знала и чувствовала все, больше тех, кто еще обманывал себя надеждами; это глубокое, тайное знание, свидетелем которого становилась

теперь я» [205:309] – в данном отрывке автор-врач с художественной точностью описывает полумистический акт поколенческой передачи духовной информации.

Проводя интересные аналогии, автор описывает свою связь с народом: «Я впервые говорила после того, что прояснилось наконец для меня долгими бессонными ночами, - о том, что судьба не дается, нет, она неустанно рождается за обманчиво безмятежным течением будней в лоне непроницаемого мрака бессонных ночей; я видела, как она сплетается тонкой паутиной, которая оказалась на самом деле пульсирующей пуповиной между мной и народом» [205:313]. Героиню волнуют такие сложные вопросы как происхождение человека и человечества, мера зависимости человека от национального фактора, его предназначение в жизни. Рождается ли человек уже с готовыми знаниями, или его ждет бесконечный путь восхождения к себе по тропинкам духовной самореализации? На все эти вопросы Дина отвечает с привлечением своих профессиональных познаний в медицине. «Вспомни, например, закон Геккеля и Мюллера: онтогенез повторяет филогенез. Человеческий зародыш на первом этапе – зигота, которая увеличивается сначала как простая амeba – делением клеток. Затем он начинает выглядеть, как рыбы, – так же дышит жабрами, потом как пресмыкающееся. Эти стадии эмбрион проходит стремительно, за три месяца, но они существуют. Потом человек рождается и начисто забывает об этапах своей эволюции души: следует пройти сложнейший и увлекательнейший путь от амeбы до ангела, и приблизиться к своему высшему божественному воплощению...» [205:334]. Так в изложении М. Хакуашевой выглядит история духовного квеста личности: от амeбы до ангела.

Характерное для врачей-писателей представление о мире, как об одной «большой палате №6» свойственно и для героини хакуашевского романа. Вот как она воспри-

нимает предметный мир: «К ней уже привыкли и не замечали, как часть больничной обстановки» [205:8]; «Неоновый свет стирал с лиц живые различия, краски, оставляя лишь анатомическую разность» [205:9]. На наш взгляд, только профессиональная ментальность медика может породить столь неожиданный эпитет для обрисовки психофизических характеристик героини: «На выходные мы исследовали Ленинские горы, и я смогла по достоинству оценить фантастическую хирургическую выносливость моей новой подруги» [205:4]. Даже давая социальную характеристику ландшафту родного города времен перестройки, Дина остается медицинским работником: «Рынок тем временем распухал и уже напоминал больного при отеке Квинке: первые этажи жилых многоэтажных зданий, торцы и пристройки одноэтажных сельских домов превратились в сплошной торговый ряд» [205:291]. Касаясь перемен в мире «женской телесности», М. Хакушева отмечает, что «целомудрие из понятия духовного сузилось до судебно-медицинского». Не без доли иронии она замечает, что за нужную сумму стало возможным его «анатомическое подтверждение» [205:293]. В этом же ряду находятся отмеченные нарратором гендерно окрашенные новшества по поводу «суррогатных матерей» [205:294] и детей, оставленных в «Доме ребенка» [205:293].

Большой интерес с гендерной точки зрения представляет оценка женской привлекательности глазами мужчины-медика. «Не то, чтобы он не ценил женщин: напротив, - чутко реагировал, но не на конкретную женщину, а атрибуты женственности, – этакий непогрешимый тест на оптимальный уровень эстрогенов, или фенотипическое соответствие видовой норме пола. Однако, являясь безусловным ценителем достоинств физических, Бабилон, тем не менее, мог оценить и имплицитный «тонкий» слой женщины» [205:42].

Рассуждая о родственных связях литературы и медицины, великий русский писатель-врач А.П. Чехов, пишет:

«И анатомия, и изящная словесность имеют одинаково знатное происхождение, одни и те же цели, одного и того же врага-черта, и воевать им положительно не из-за чего. Борьбы за существование у них нет. Если человек знает учение о кровообращении, то он богат; если к тому же выучивает еще историю религии и романс «Я помню чудное мгновенье», то становится не беднее, а богаче, – стало быть, мы имеем дело только с плюсами. Потому-то гении никогда не воевали, и в Гете рядом с поэтом прекрасно уживался естествовед» [147].

Следует отметить, что случае с М. Хакушевой мы наблюдаем такой же гармоничный союз «поэта с естествоведом», предопределяющий художественную глубину текста, оригинальность авторского мышления, самобытность языка. В поэтике романа «Дорога домой» ясно различим отпечаток профессиональной (медицинской) ментальности, выраженный на уровне идейно-смыслового комплекса, структурно-логической организации материала, специфической научной лексики и системы изобразительно-выразительных средств, где преимущественно используется метафоризированный, иносказательный язык анатомической феноменологии.

Такова языковая картина мира в романе М. Хакушевой «Дорога домой», особенности которой во многом предопределены факторами этнической, а также профессиональной (медицинской) ментальности.

На основании изученного материала можно сделать следующие выводы. Гендерная асимметрия, обусловленная несовпадениями этнокультурного характера, является на настоящий момент сложной антропологической проблемой. Современный мужчина не может найти адекватный ключ к культурно и духовно развитой «новой» женщине, расставшейся со многими предрассудками вчерашнего дня. Задача современных коммуникантов – присматриваться друг к дру-

гу, выравнивать «личностные масштабы», гармонизировать отношения.

Жизненная стратегия главной героини, сочетающей все в себе три ипостаси (женщина, врач, литератор), – борьба с беспорядком, сотворение космоса из хаоса [205:22]. Автор романа, преодолевая позицию реваншиста в решении гендерных проблем, выступает за принцип «золотой середины», за разумную гармонию между традиционным и инновационным, этническим и вселенским, маскулинным и фемининным.

Под «возвращением домой» героиня подразумевает обретение собственной этнической идентичности и осознанное принятие ключевых законов традиционного кавказского общества, не противоречащих здравому смыслу. Эти положения в романе подкреплены архетипическим образом «старой груши», пронизывающим всю кабардинскую художественную культуру. «Мне ничего не надо, только заночевать под старой грушей» [205:281] – данные слова героини в финале романа можно истолковать как верность «молоденьких листиков старым корням».

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Рубеж двух тысячелетий в системе мирового гуманитарного знания ознаменовался появлением принципиально нового научного направления под названием «гендерное литературоведение». Объектом его исследования является «отдельно взятое» мужское или женское начало в художественном тексте, специфика маскулинной и фемининной ментальности, языкового самовыражения представителей разных полов и т.д. О востребованности гендерных аналитических работ свидетельствуют многочисленные конференции различного уровня с соответствующей тематикой, спецкурсы и спецсеминары в российских вузах, словари по стабилизации гендерной терминологии, монографии и коллективные сборники.

Почти все профессиональные гендерологи с удивлением отмечают тот факт, что за тысячелетнюю цивилизационную историю человечества «женский вопрос» в литературе никогда не ставился ребром, проходя по мировой науке лишь слабой пунктирной линией. В настоящее время интерес к женской литературе (прозе и поэзии) велик. Как отмечает Д. Клинг, «потребность в женском взгляде будет ощущаться еще не одно десятилетие, потому что очень долго женщина молчала. Есть еще очень много областей, которые женщина-писатель не освоила именно с точки зрения своего женского видения» [144].

В этой связи до сих пор дискуссионным считается вопрос, что считать «женской литературой»? По мнению некоторых авторов, «только литература, созданная самой женщиной, может поведать миру о подлинной женственности, изменяя тем самым мир и историю [178:71]. Солидаризуясь в этом вопросе с Э. Сиксу, считаем, что данный «женский взгляд на себя изнутри» в идеале должен быть дополнен «мужским взглядом на нее извне». Сумма двойного концеп-

туального «прочтения женщины» может дать адекватное и глубокое представление о ее внутренней сущности. Исходя из этого, следует подчеркнуть методологическую значимость гендерной компаративистики позволяющей проводить сравнительно-сопоставительный анализ «мужских» и «женских» литературных текстов.

Другая примета времени: наряду с термином «гендер» набирает силу его производное «этногендер». Целесообразность использования данной категории обусловлена тем, что женственность и мужественность по-разному реализуются в гендерных идеологиях различных этнокультур. На данном этапе после уяснения основных теоретико-методологических вопросов гендера наиболее актуальным представляется изучение конкретных этногендерных субсистем единого мультикультурного мира. Один из самых авторитетных специалистов в области гендорологии Н.Л. Пушкарева «тему пересечения этноса и гендера» называет самой популярной и перспективной на сегодняшний день. Эта же идея неоднократно озвучивалась на «кавказоведческой» Международной научной конференции РАИЖИ и ИЭА РАН, которая проводилась в 2013 г. в Кабардино-Балкарии под примечательным названием: «Российская гендерная история «с юга на запад»: прошлое определяет настоящее».

Данная конференция позволила заострить внимание на некоторых деструктивных явлениях (унификация пола, гомочеловечество, половариабельный человек, гомосемьи, бесполые садики и школы), а также отметить, что российская (кавказская) гендерная культура в этих вопросах отличается трезвой взвешенностью, приверженностью патриархальным ценностям и выраженной сопротивляемостью чужеродным идеологическим элементам.

В настоящей монографии кабардинская «женская» проза впервые становится предметом научного осмысления. Первая глава посвящена теоретическим вопросам ка-

тегории гендера. Во второй главе, выявляя этнокультурные истоки кабардинского гендерного сознания, мы крупным планом рассмотрели «женский дискурс» нартского эпоса, в том числе, образы мифологических героинь Сатаней, «светлорукой» Адиюх, Ахумиды, Барымбух, Малечипх, Шхафицы, которые позволили сделать вывод о высоком социокультурном статусе женщины в матриархальном обществе, уникальности физической и духовной природы женщины, ее ведических способностях, интуитивном «первоначальном» Знании.

На трансисторический характер нартского эпоса, пронизывающего толщу веков, обратил внимание главный редактор журнала «Вопросы культурологии» А.В. Агошков, отмечающий, что и сегодня «тексты ученых, писателей, поэтов Кабардино-Балкарии демонстрируют детерминацию культуры архетипическими основаниями, уходящими вглубь культурной истории социума». По его мнению, почти каждый исследователь Юга России, «выстраивая свой культурологический дискурс, в той или иной форме апеллирует к общекавказскому эпосу «Нарты», к его образно-смысловому и символическому миру» [109:3].

В этой же главе нами рассмотрена параллель «фольклор и гендер». Национальная культура создает те образы фольклорных героев, которые отвечают требованиям исторического времени. Исследование произведений устного народного творчества, а также научных работ А. Гутова, Б. Ашхотова, З. Налоева, Н. Нефляшевой позволило нам выявить типологию кабардинских фольклорных женских образов: «мобилизованная мать», «воинственная горянка», «девушка-рыцарь», «женщина-богатырша». Их происхождение предопределено эпохой народно-освободительных войн, актуализировавшей воинские качества женщины-борца, сородичи мужчин-защитников Родины. В более поздних слоях кабардинского фольклора и новописьменной литературе

как социально одобряемые типажии появляются: «разумная жена», «скромная красавица», «комсомолка», «девушка в красной косынке», «ударница» и т.д.

Важное место в монографии занимает опыт гендерной компаративистики, основанный на сравнительно-сопоставительном анализе «мужской прозы» (повесть Ад. Шогенцукова «Назову твоим именем») и женской (повесть Л. Абазовой «Материнский зов»). Гендерная экспертиза произведений по параметрам «семья», «школа», «религия», «национальные обычаи», «предметный мир», «афористика», «интертекст» позволил увидеть преобладание «мужского» мира над «женским», первичность маскулинных ценностей и вторичность фемининных. Повесть Л. Абазовой служит примером литературной инерции, задающей «мужской тон» художественному творчеству женщин-писательниц XX столетия. По идейно-смысловому содержанию, расстановке персонажей, организации художественного конфликта, обрисовке «мужских» и «женских» героев, сюжетной развязке, мировоззренческим вопросам повесть Л. Абазовой является вторичным текстом, тиражированием маскулинной картины мира в «женской» прозе. Проведенный нами опыт гендерной компаративистики показал, что понятие «женская проза» в кабардинской национальной литературе вплоть до начала XXI столетия оставалось номинальным явлением, не имеющим автономного языка самовыражения. В целом она носила подражательный характер и лишь в отдельных случаях прорывались элементы женского взгляда на мир, в основном через внутренние монологи.

Вместе с тем, Ад. Шогенцуковым и Л. Абазовой отмечен важный момент исторической диалектики, обусловивший гендерное пробуждение кабардинского общества, когда «верхи» (мужчины) не могут управлять по-новому, а «низы» (женщины) не хотят жить по-старому. Авторы дали понять, что «женщины не вполне удовлетворены той ролью, которая им отводится в современном обществе» [76:228].

Первое десятилетие третьего тысячелетия в кабардинской национальной культуре ознаменовалось одновременным появлением на литературной арене двух талантливых писательниц – Мадины Хакуашевой (р. 1959 г.) и Мадины Глостановой (р. 1970). У первой два псевдонима – «Асхад Гуазов» и «Арма Д», у второй – псевдоним «Дина Дамиан».

Начало подлинной гендерной литературе в Кабардино-Балкарии положено романом Д. Дамиан «В вашем мире я – прохожий», состоящем из 9 новелл (М., 2006). О непопулярности темы гендера на родине писательницы можно судить по тем многочисленным критическим отзывам, которые появились в республиканской печати после выхода в свет «гендерного романа» Д. Дамиан. Характерно, что критиками оценивались не художественные достоинства произведения, а тот «революционный», ревизионистский посыл текста, нацеленный на пересмотр, переосмысление традиционной патриархальной модели общества и советских идеологических ценностей. В особой степени критиков и читательскую аудиторию настораживало позиционирование писательницей себя как «неприкаянного индивида с пограничным сознанием, выпадающего из привычных систем ценностей и координат в силу своих культурных, этноконфессиональных, языковых, сексуальных и личностных особенностей» [210:1].

Анализ романа Д. Дамиан «В вашем мире я – прохожий» позволил сделать вывод о поликонцептуальном характере данного произведения, написанного в русле постмодернизма. Художественные особенности текста определяются игровой поэтикой, элементами деконструкции, интертекстуальными отсылками к классической литературе, иронией, гротеском. Композиционно роман распадается на три взаимосвязанные главы «Рассвет», «Утро», «День», охватывающих три возраста главной героини.

В «автобиографических» разделах романа показан многотрудный процесс формирования «женского Я» маленькой Дины, которая находится в состоянии психологической и мировоззренческой конфронтации со всей дисциплинарной атрибутикой советской воспитательной системы. В гротесковой форме с элементами сатиры автор изображает регламентированную жизнь советского детского сада, школы, пионерского лагеря, а также все, что связано с униформой, школьными звонками, «хождением парами», линейками, «тихим часом», диктатом вожатых, строевыми подготовками, обязательными речевками и т.д.

Отрицая привычку людей все унифицировать, подгонять под определенный стандарт и стереотип, автор утверждает право личности на индивидуальную ментальность, свободную от навязанной идеологии. В определенном смысле Дина является художественным потомком европейских романтических героев XIX века, отказывающихся воспринимать жизнь как социальную повинность. Спасением для нее является эскейпизм, предполагающий бегство в мир искусства, мир художественной литературы.

В романе Д. Дамиан представлен интересный опыт гендерной деконструкции классических литературных образов. Эстетической деконструкции подвергается один из самых ярких женских образов в отечественной литературе – образ лермонтовской Бэлы из повести «Герой нашего времени». Оспаривая «мужской шовинизм», Дина создает вторую, параллельную версию женской истории юной черкешенки, которая выходит из-под диктата мужчин (отца, брата, Печорина, общества в целом) и становится свободным творцом собственной жизни. Среди изобразительно-выразительных средств выделены: бинарный текст (оригинал – женская версия), литературные архетипы, зооморфные образы, пародия, сатира, гротеск, ирония, психологизм. Обращает на себя внимание иносказательный характер финала, где геро-

иня, «убивая» Печорина, на самом деле, убивает собственные психологические комплексы, свое женское закрепощенное сознание и внутренние страхи перед будущим.

В новелле «Десерт из маракуйи» путем отрицания уничижительного отношения к женской телесности, автор утверждает культуру эроса и принципы высокой гендерной культуры. Тупиковый характер потребительского отношения современной цивилизации к женщине как к товару и объекту для получения физического наслаждения показан с помощью средств гастрономической метафоризации. Используя элементы сатиры, гротеска, пародии, автор демонстрирует регрессивный «конец» женщины, которая в конце концов стала «лучшим десертом в мире». Человечество в своих гендерных исканиях и экспериментах уже успело совершить замкнутый круг. На определенном этапе пара «мужчина-женщина» казалась верхом банальности и примитива. Авангардное общество видело в них «двух обреченных, вечно движущихся по одному заданному кругу, стандартному сценарию» [205:125]. Люди без кантовского «категорического императива» прошли все круги ада, изведав полузапрещенные и запрещенные формы эроса. Сам факт их пародийно-сатирического изображения выражает суть позиции писательницы, которая считает, что современному пресыщенному обществу необходима «этическая диета» в вопросах гендерной вседозволенности.

Три последние «евразийские» новеллы «Поездка на Кавказ», «Аттракцион «Старый дом» и «Смерть в Самарканде» объединены одной общей темой – поиском героиней, которая называет себя «метиской», «полукровкой», своих этнокультурных корней на Кавказе (родина отца) и Средней Азии (родина матери). И от Нальчика, и от Самарканда Дина ждет чуда возвращения «домой», по «чуда» не происходит из-за «рассеченности генетических корней у самого «основания». В этих условиях героиня в качестве социального и

онтологического идеала избирает для себя архетипическую модель жизни на «острове», символизирующем абсолют внутренней самодостаточности личности, внутреннюю свободу и независимость от национальных, расовых и гендерных предрассудков. В утопических представлениях героини, люди постепенно перейдут на новый уровень бытия со статусом «гражданин мира».

К разряду философских произведений относится новелла Д. Дамиан «Смерть в Самарканде», где поднимаются проблемы рока, психологии творчества, двойничества и «смерти автора». Суть произведения – в амбивалентности понятия «творец», органично сочетающего в себе чисто мужские начала (логика, рационализм, холодный расчет) и женские (богатство эмоционального мира, чувственность, свобода вербального самовыражения). Как показывает автор, «убийство» одного из составляющих «гендерного бинара», чревато творческим коллапсом, в то время как их гармоническое сосуществование – гарант вечного движения творческой жизни.

Специфической особенностью гендерной художественной антропологии М. Хакушевой является прочность ее этнокультурного основания. Роман прочитывается на трех уровнях: как семейная хроника, как исторический роман и как философское произведение. Как показывает автор, в формировании гендерной и этнонациональной идентичности героини важную роль сыграло «унэшхо» - «большой дом трехпоколенной семьи», мир кабардинского селения, насыщенный пантеистическим мировоззрением, древними обрядами, традициями, мифологией, устным народным творчеством. Целым «университетом» жизни для Дины становится общение с целительницами, бабушками, тетями, научившими ее распознавать потаенный смысл вещей, соотносить «локальное» и «вселенское».

В монографии на материале романа «Дорога домой» рассмотрена такая социально-антропологическая категория

как «мамин брат» в контексте кавказской этнокультуры. Общение с дядей по материнской линии – это психологически смягченный, «промежуточный» вариант знакомства девочки с маскулинным миром, своеобразная школа гендерной культуры.

В главах «Адик» и «В мастерской скульптора» находит отражение история женской интеллектуализации на Востоке в лице «самопросвещающейся» Дины, которая со временем обгоняет и перегоняет своих учителей-мужчин. Тезис о том, что цивилизация сделала мужчин слабыми, а женщин – сильными, рассматривается в главе «Аслан», где крупным планом изображается трагическая история деградации талантливого, но безвольного мужчины, который спивается и заканчивает жизнь самоубийством.

В разделе «Ургия и гония в мире кавказской женщины» на материале нартского эпоса и романа М. Хакуашевой рассматривается соотношение природного и урбанистического начал в космо-психо-логосе современной кабардинки. Героиня подмечает, что меняется не только мир артефактов, но и мир гендера, в котором постепенно разрушается богоданная пара женского и мужского архетипов, уступая место безликому среднему полу «унисекс» – социальному порождению мегаполисов. Уменьшение разнообразия обедняет мир людей, где стали дефицитными «первобытный Тарзан», «сентиментальная Золушка», «роковая красotka Кармен» и другие.

Специфику художественного конфликта в романе определяет столкновение кавказских этических ценностей и гендерных стереотипов с инновационными житейскими принципами европейского мегаполиса. По художественно-философской логике романа, выход – в «золотой середине», разумной промежуточной позиции, позволяющей современной женщине сохранять архетипические ценности, но при этом не отвергать социально, нравственно оправ-

данные блага цивилизации. Символическими знаками сбалансированной модели бытия являются двуединые понятия «дача», «веранда», «поселок», вбирающие в себя гармоническое равновесие «гонии» и «ургии», традиционного и инновационного, локального и всемирного.

В монографии также рассмотрены языковые и этноментальные особенности романа М. Хакуашевой «Дорога домой». Полностью подтверждается положение гендерологов о том, что «фактор пола биологически, психологически, социально и культурно оказывает влияние на когнитивную сферу, поведение, восприятие и использование языка» [115]. Среди отмеченных нами особенностей следует выделить следующие явления: «многоканальное женское сознание», проявляющееся синтаксисом сложносочиненных предложений, тематическая перекодировка, использование ego-документов, эмоциональных интенсификаторов (повторы, инверсии, восклицания, междометия), «барочная» избыточность слов). Гендерный фактор в романе М. Хакуашевой также проявляется во внимании автора к деталям «женского костюма», семейно-бытовой проблематике, привычке «одомашнивать» философские идеи с использованием аналогий из «женского мира». Исследование параллели «брат-сестра» позволило также сделать интересные и важные выводы об этноментальных свойствах мужчины и женщины, в частности, в сфере коммуникативной культуры и пространственной ориентации. Специфику художественного языка М. Хакуашевой во многом определяет профессиональная ментальность автора-врача, нередко использующего в тексте средства медицинской метафоризации. Тот же фактор способствует повышенному вниманию автора к вопросам женской телесности.

На основании изученного теоретического и эмпирического материала можно сделать итоговый вывод о том, что концептуальная направленность современной кабар-

динской женской прозы связана не с предложениями замены патриархального общества матриархальным, а поиском путей к гендерной симметрии, устранению антагонистического начала между полами. Отношение женщин-авторов к сложившимся бинарным оппозициям «традиционное – инновационное», «природное-урбанистическое», «этническое – вселенское» характеризует принцип «золотой середины».

Перспектива дальнейшего исследования представляется в объективизации и изучении гендерной картины мира в художественных системах других народов Северного Кавказа в контексте и во взаимосвязях с российской и мировой литературой для выявления уникального и универсального.

## Библиография

### І. Монографии

1. Адыги, балкарцы и карачаевцы в известиях европейских авторов XIII-XIXвв. / Сост., редакция переводов, введение и вступительные статьи к текстам В.К. Гарданова. — Нальчик: Эльбрус, 1974. — 634 с.
2. Антология гендерных исследований. Сб. пер. / Сост. и комментарии Е. И. Гаповой и А. Р. Усмановой. — Минск: ПроPILEI, 2000. — 384 с.
3. Ашхотов Б.Г. Традиционная адыгская песня-плач (гыбызэ). — Нальчик: «Эль-фа», 2002. — 235 с.
4. Барт Р. Смерть автора. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. — М., 1994 — 616с.
5. Бахтикиреева У.М. Творческая билингвальная личность (особенности русского текста автора тюркского происхождения). Астана, 2009. — 259с.
6. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. — М., Художественная литература, 1990. — 543 с.
7. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. — М., 1979. — 424 с.
8. Бгажноков Б.Х. Адыгская этика. — Нальчик: Издательский центр «Эль-фа», 1999. — 96 с.
9. Бем С. Линзы гендера: Трансформация взглядов на проблему неравенства полов /Пер. с англ. — М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004. — 336 с.
10. Берн Ш. Гендерная психология. — СПб.: прайм-ЕВ-РОЗНАК, 2002. (Секреты психологии). — 320 с.
11. Бижева З.Х. Адыгская языковая картина мира. —Нальчик: Эльбрус, 2000. — 128 с.
12. Биобиблиографический словарь. Писатели Кабардино-Балкарии. Гл. редактор – Хашхожева Р.Х. — Нальчик, «Эль-Фа», 2003. — 437с.

13. Большой толковый социологический словарь (Collins). Том 1 (А-О): пер. с англ. — М.: Вече, АСТ, 1999. — 544 с.
14. Брандт Г. А. Природа женщины. — Екатеринбург, УралНаука, 1999. — 154с.
15. Введение в гендерные исследования. Ч. I: Учебное пособие / Под ред. И. А. Жеребкиной. — Харьков: ХЦГИ, 2001; — СПб.: Алетейя, 2001. — 708с.
16. Введение в гендерные исследования: Учеб. пособие для студентов вузов / Костикова И.В. и др.; Под общ. ред. И.В. Костиковой. — 2-е изд., перераб. и доп. — М.: Аспект Пресс, 2005. (Серия «Классический университетский учебник»). — 235с.
17. Введение в литературоведение. Под ред. Л.В. Чернец. — М.: Высш. шк., 2004. — 680 с.
18. В мире научных открытий. Социально-гуманитарные науки. №11.12 (59). — Красноярск: Научно-инновационный центр, 2014. — 576 с.
19. Галяпина В.Н., Поштарева Т.В. Этнопедагогические и этнопсихологические аспекты профессиональной педагогической деятельности. Курс лекций. — Ставрополь, «СКИПКРО», 2004. — 352 с.
20. Гачев Г.Д. Ментальности народов мира. — М.: Изд-во Эксмо, 2003. — 544 с.
21. Гачев Г.Д. Неминуемое. Ускоренное развитие литературы. — М.: Худож. лит., 1989. — 431 с.
22. Гачев Г.Д. Русский эрос. — М.: Интерпринт, 1994. — 279 с.
23. Гачев Г.Д. Содержательность художественных форм. Эпос. Лирика. Театр. — М.: Изд-во Моск. ун-та; Изд-во «Флинта». 2008. — 288 с.
24. Гендер в британской и американской лингвокультурах: монография / под общ. ред. Е.С. Гриценко. — М.: ФЛИНТА: Наука, 2012. — 224 с.
25. Гендер как интрига познания. — М.: Рудомино, 2000. — 101 с.
26. Гендерные исследования в России: Проблемы взаимодействия и перспективы развития: Матер. конф. / Сост. З.А. Хоткина. — М., 1996. — 133с.

27. Гордович К. Д. История отечественной литературы XX века. Пособие для гуманитарных вузов. — СПб., 2000. — 319с.
28. Горошко Е.И. Языковое сознание: гендерная парадигма: Монография. — М. — Харьков: Изд. дом «ИНЖЭК», 2003. — 553с.
29. Гуревич П.С., Шокуев К.Б. Философская антропология. — Нальчик, «Эльбрус», 1996. — 320 с.
30. Гутов А.М. Константы в культурном пространстве: Публицистика. Фольклор. Литератур. — Нальчик: Эльбрус, 2011. — 216 с.
31. Гутова Л.А. Адыгские пословицы и поговорки: ситуативный контекст функционирования. — Нальчик: Полиграфсервис и Т, 2006. — 44 с.
32. Джусойты Н.Г. История осетинской литературы. — Тбилиси, 1972. — 275 с.
33. Доманский Ю.В. Смыслообразующая роль архетипических значений в литературном тексте. — Тверь: Твер. гос. ун-т, 2001. — 92 с.
34. Есин С.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: Учебное пособие. — М., 1999. — 164с.
35. Женщина. Гендер. Культура. — М.: МЦГИ, 1999. — 368с.
36. Женщина Кавказа и современность. Тезисы докладов I Региональной научно-практической конференции, 20-21 ноября 1991г. Нальчик, 1991. — 55 с.
37. Женщина новой России: Кто она? Чем живет? К чему стремится? / под ред. М.К. Горшкова, Н.Е. Тихоновой. — М., 2002. — 168с.
38. Женщины, познание и реальность. Исследования по феминистской философии. — М., РОССПЭН, 2005. — 440с.
39. Жукова И.Н. Словарь терминов межкультурной коммуникации. — М.: ФЛИНТА: Наука, 2013. — 632 с.
40. Западное литературоведение XX века. Энциклопедия. — М., Intrada, 2004. — 560с.
41. Истомина Н.А. Энциклопедический словарь символов. — М., 2002. — 1056с.
42. Кажаров В.Х. Избранные труды по истории и этнографии адыгов. / Сост. А.Х. Абазов. — Нальчик: ООО «Печатный двор», 2014. — 904 с.

43. Кажарова И.А. Кабардинская поэзия XX века: актуализация идеала. — Нальчик: ООО «Печатный двор», 2014. — 176 с.
44. Карпов Ю.Ю. Женское пространство в культуре народов Кавказа. — Нальчик: Изд-во М. и В. Котляровых, 2013. — 408 с.
45. Кашежева Л.Н. Кабардинская советская проза. — Нальчик: Кабардино-Балкарское книжное издательство, 1962. — 148 с.
46. Кешева Е.Т. Дочери горного края. — Нальчик: Эльбрус, 1981. — 184 с.
47. Киммел М. Гендерное общество. — М., РОССПЭН, 2006. — 464 с.
48. Кирилина А. В. Гендер: лингвистические аспекты. — М., 1999. — 155с.
49. Клименкова Т.А. Женщина как феномен культуры. Взгляд из России. — М., 1996. — 154с.
50. Кудаева З.Ж. Мифопоэтическая модель адыгской словесной культуры. — Нальчик, «Эльбрус», 2008. — 293 с.
51. Кучукова З.А. Онтологический метакод как ядро этнопоэтики. — Нальчик: Издательство М. и В. Котляровых, 2005. — 312 с.
52. Липовецкий Ж. Третья женщина. — СПб., «Алетейя», 2003. — 512 с.
53. Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре: быт и традиции русского дворянства (XVIII - начало XIX века) / — СПб., 1994. — 670с.
54. Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. Издательство политической литературы. — М., 1969. URL: <http://www.info-rmaxinc.ru/lib/marx/37.html>.
55. Мелешко Т. Современная отечественная женская проза: проблемы поэтики в гендерном аспекте. Учебное пособие по спецкурсу. — Кемерово: Кемеровский гос. ун-т, 2001. — 88с.
56. Мир культуры адыгов. — Майкоп: ГУРИПП «Адыгея», 2002. — 516 с.
57. Мусукаев А.И., Першиц А.И. Народные традиции кабардинцев и балкарцев. — Нальчик: Полиграфкомбинат им. Революции 1905г., 1992. — 239 с.
58. Мусукаева А.Х. Северокавказский роман. — Нальчик, Эльбрус, 1993. — 191с.

59. Налоев З.М. Женщины – творцы великих песен // Из истории культуры адыгов. — Нальчик, 1978. — 192с.
60. Налоев З.М. Из истории культуры адыгов. — Нальчик: Эльбрус, 1978. — 191 с.
61. Налоев З.М. Этюды по истории культуры адыгов. — Нальчик: Эльбрус, 2009. — 656 с.
62. Научная мысль Кавказа. Научный и общественно-теоретический журнал. Северо-Кавказский научный центр высшей школы ЮФУ. № 4. — Ростов-на-Дону, 2013. — 214 с.
63. Национальные образы мира в художественной культуре. Материалы Международной научной конференции, посвященной 85-летию со дня рождения литературоведа, философа, культуролога Г.Д. Гачева (1929-2008). 24-26 октября 2014 года. — Нальчик: КБГУ, 2015. — 732 с.
64. Очерки истории кабардинской литературы (на каб. яз.). — Нальчик: Кабардино-Балкарское книжное издательство, 1965. — 351 с.
65. Очерки истории кабардинской литературы. — Нальчик: Эльбрус, 1968. — 302 с.
66. Ошнокова Ф.Ш. Очерки истории кабардино-балкарской журналистики (1917-1937). — Нальчик: Эль-Фа, 2005. — 128 с.
67. Петросян А.А. История народа и его эпос. — М., 1982. — 216с.
68. Пиз А., Пиз Б. Как заставить мужчину слушать, а женщину молчать. — М.: Эксмо, 2009. — 352с.
69. Писатели Кабардино-Балкарии (XIX – конец 80-х гг. XX в.). Биобиблиографический словарь. — Нальчик: Издательский центр «Эль-Фа», 2003. — 441 с.
70. Писатели Кабардино-Балкарии: Лит. сборник / Сост. Дж. Налоев. — М.: Гослитиздат, 1935. — 142 с.
71. Пол. Гендер. Культура. Под ред. Э. Шоре, К. Хайдер. — М., 1999. — 129с.
72. Пословицы и поговорки народов Востока. — М., Издательство Восточной литературы, 1961. — 735с.
73. Проблемы национальной культуры на рубеже тысячелетий: поиски и решения. Тезисы докладов научно-практической конференции. — Нальчик: КБГУ, 2001. — 247 с.

74. Пушкарева Н. Л. Гендерная теория и историческое знание. — СПб: Алетейя, 2007. — 496 с.
75. Пшемурзов В.Х. Адыги: история, культура, ментальность. — Нальчик: Полиграфсервис и Т, 2003. — 116 с.
76. Сабанчиева Л.Х. Гендерный фактор традиционной культуры кабардинцев (вторая половина XVI-60-е годы XIX века). — Нальчик: Эль-фа, 2005. — 245с.
77. Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии. — М., 1993. — 656с.
78. Словарь гендерных терминов / Под ред. А. А. Денисовой / Региональная общественная организация "Восток-Запад: Женские Инновационные Проекты". — М.: Информация XXI век, 2002. — 256 с.
79. Словарь иностранных слов. — М.: Рус. яз. 1988. — 608 с.
80. Словарь литературных персонажей. — Смоленск «Русич», 2001. — 624 с.
81. Султанов К.К. От Дома к Миру. Этнонациональная идентичность в литературе и межкультурный диалог. Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького РАН. — М.: Наука, 2007. — 302 с.
82. Тартаковская И. Н. Репрезентация пола в традиционной и современной русской культуре // Социология пола и семьи. — Самара, 1997. — 132с.
83. Текуева М.А. Мужчина и женщина в адыгской культуре: традиции и современность. — Нальчик, «Эль-фа», 2006. — 260 с.
84. Теория и методология гендерных исследований: курс лекций / под общ. ред. О.А. Ворониной. — М., 2001. — 416с.
85. Тлостанова М.В. Деколониальные гендерные эпистемологии. — М.: ООО «ИПЦ «Маска»», 2009 — 386с.
86. Тлостанова М.В. Постсоветская литература и эстетика транскulturации. Жить никогда, писать ниоткуда. — М.: Едиториал УРСС, 2004. — 416с.
87. Тлостанова М.В. Проблема мультикультурализма и литература США конца XX века. — М., ИМЛИ РАН, «Наследие», 2000. — 400с.
88. Тойнби А. Дж. Постижение истории. Избранное: Сборник. — М.: Айрис-пресс, 2002. — 640 с.

89. Тхагазитов Ю.М. Эволюция художественного сознания адыгов: Опыт теоретической истории: эпос, литература, роман. — Нальчик: Эльбрус, 2006. — 280 с.
90. Хакуашева М.А. В поисках утраченного смысла. Публицистика. — Нальчик, «Принт Центр», 2013. — 384 с.
91. Хакуашева М.А. Литературные архетипы в художественных произведениях адыгских писателей. — Нальчик, КБНЦ РАН, 2007. — 378 с.
92. Хализев В.Е. Введение в литературоведение. — М.: Высшая школа, 1999. — 240с.
93. Хараев Ф.А. Таинство чувства меры. — Нальчик: «Эль-Фа», 2008. — 255 с.
94. Хашхожева Р.Х. Адыгские просветители XIX – начала XX века. — Нальчик: Эльбрус, 1993. — 184 с.
95. Хотко С.Х. Цивилизация Кабарды. — СПб.: Изд-во С.-Петербурга, ун-та, 2008. — 540 с.
96. Хрестоматия по курсу «Основы гендерных исследований». — М.: МЦГИ, 2000. — 396с.
97. Чеснов Я.В. Лекции по исторической этнологии: Учебное пособие. — М.: Гардарики, 1998. — 448 с.
98. Шаззо К.Г. Художественный конфликт и эволюция жанров в адыгских литературах. — Тбилиси: Мецниереба, 1978. — 236 с.
99. Шарданова М.А., Дзасежева Л.Х., Цримова З.Р., Дзуганова Л.М. Адыгское лингвокультурное пространство. — Нальчик: Эльбрус, 2010. — 168 с.
100. Шогенцукова Н.А. Адам Шогенцуков. Жизнь и творчество. — Нальчик: «Эльбрус», 2006. — 200 с.
101. Шогенцукова Н.А. Опыт онтологической поэтики. — М., «Наследие», 1995. — 232 с.
102. Эстес К.П. Бегущая с волками. — М.: «София», 2006. — 496 с.
103. Юнг К.-Г. Архетип и символ. — М.: Ренессанс, 1991. — 229 с.
104. Язык, культура, этикет в современном полиэтническом пространстве. Материалы Международной конференции. — Нальчик: КБГУ, 2011. — 469 с.

105. Языкознание. Большой энциклопедический словарь / Гл. ред. В.Н. Ярцева. — М.: Большая Российская энциклопедия, 1998. — 685с.

106. Kupferman J. The Mistaken Body. A Fresh Perspective of the Women's Movement. — London, 1981.

107. Moi Toril. Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory. — L.; N.Y., 1985. — P. 78.

## II. Статьи

108. Абубрикова Н.И. Что такое "гендер"? //Общественные науки и современность. — 1996. — № 6. — С. 123-125.

109. Агошков А.В. Вступительное слово редактора // Вопросы культурологии. 8/2012. — С. 4.

110. Александрова Т.Л. Анна Ахматова. URL: [http://www.ipages.ru/index.php?ref\\_dl=1&ref\\_item\\_id=1272](http://www.ipages.ru/index.php?ref_dl=1&ref_item_id=1272)

111. Андреев Л.Г. «Длинные волны» культуры // «На границах». Зарубежная литература от средневековья до современности: Сборник работ / Отв. ред. Л.Г. Андреев. — М.: ЭКОН, 2000. — С. 3-4.

112. Андреева Н.И. Гендерная культура в современном российском обществе // Мужское в традиционном и современном обществе/ тезисы конференции. — М., 2003. — С. 12-14.

113. Ашхамахова А.А. Мир глазами горцев (О роли нартского эпоса в формировании менталитета северокавказских народов) // Культурная жизнь Юга России. 2005/4. — С. 6-8.

114. Балкарова Д.Ж. Жанровые особенности философского романа М. Хакуашевой «Дорога домой» // Культурная жизнь Юга России. 2013/1. — С. 82-85.

115. Барышникова Г. В. Гендерные различия эмоционального коммуникативного поведения художественных партнеров (на материале французской литературы XVII-XX вв.): Автореф...дис. канд. филол. наук. — Волгоград, 2004. — 25 с.

116. Бастриков А.В. Особенности женской картины мира (на материале текстов Л. Петрушевской) // Русская и сопоставительная филология: Лингвокультурологический аспект / Казан. гос. ун-т. филол. фак-т. — Казань: Казан. гос. ун-т, 2004. — С. 38-43.

117. Батлер Д. Гендерное беспокойство // Антология гендерной теории: Сб. переводов / Составление, коммент. Е. И. Гаповой, А. Р. Усмановой. — Минск: Пропилеи, 2000. — С. 297-346.

118. Беньяш Евг. Дунин сарафан // Дружба народов. — 2001. — № 2. — С. 214-216.

119. Бердяев Н.А. Метафизика пола и любви // Русский Эрос, или Философия любви в России. — М., 1991. — С. 17-51.

120. Бердяев Н.А. Смысл творчества//Философия творчества, культуры и искусства. В 2-х т. Т.1. — М., 1994. — С. 524-529.

121. Большакова А. Ю. Гендер // Западное литературоведение XX в.: Энциклопедия. — Москва. Intrada, 2004. (ИНИОН РАН. Центр гуман. научно-инф-х исследований. Отдел литературоведения) главн. научн. редактор Е.А. Цурганова. — М., 2004. — 216с.

122. Брандт Г.А. Почему вы не пишете себя?! (Феминизм и структурализм о женском теле и женском письме) // Женщина. Гендер. Культура, 1999. — С. 83-97.

123. Брандт Г.А. Современный феминизм: переворот в историко-философской антропологической традиции Западной Европы. Адам и Ева. Альманах гендерной истории. — Москва: ИВИ РАН, 2003. — № 6. — С. 12-39.

124. Брандт Г.А. Человек на обочине, или «место» женщины в истории европейской философии // Адам и Ева. Альманах гендерной истории. — Москва: ИВИ РАН. 2002. №4. — С. 7-33.

125. Воронина О.А. Философия пола // Философия: Учебник / Под ред. В.Д. Губина, Т.Ю. Сидориной, В.П. Филатова. — М., 1998. — С. 388-407.

126. Воронина О., Клименкова Т. Гендер и культура // Женщины в социальной политике (гендерный аспект). — М., 1992. — С. 10-22.

127. Воронцов Д.В. Категория «мужчина», «женщина» в социально-психологических гендерных исследованиях // Гендерные аспекты бытия личности. — Краснодар, 2004. — С. 18-21.

128. Габриэлян Н.М. Введение в современную русскую женскую прозу // Материалы конференции «Гендерные исследования в России: проблемы взаимодействия и перспективы развития» 24-25 января 1996 г. — М., 1996. — С. 68-71.

129. Габриэлян Н. М. Взгляд на женскую прозу // Преображение. – 1993. – №1. — С. 102-108.

130. Габриэлян Н.М. Ева - это значит «жизнь» (Проблема пространства в современной русской женской прозе)// Вопросы литературы, 1996.– N4. — С.31-71.

131. Горлова И.И. «Люблю я Кавказ...» (Вместо предисловия) // Сборник научных статей по итогам Всероссийской научной конференции, посвященной 200-летию со дня рождения М.Ю. Лермонтова. — С. 9-14.

132. Горошко Е.И. Пол, гендер, язык // Женщина, гендер, культура. — М., 1999. — С. 98-111.

133. Горошко Е., Кирилина А. Гендерные исследования в лингвистике сегодня // Гендерные исследования. – 1999. – № 1. — С. 34-36.

134. Гулиева З.Х. Поэзия Танзили Зумакуловой: этногендерный аспект.: Автореф....дис. канд. фил. наук. — Нальчик, 2015. — 23 с.

135. Давыдова О.Е. Методологические основы культурологии Георгия Гачева: на стыке филологии и философии // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия «Философские науки». 2(8) / 2013. — С. 94-103.

136. Дарк О. Женские антиномии // Дружба народов. – 1991. – №4. — С. 257-269.

137. Джаммаева С.М. Менталитет горцев как социокультурный феномен // Культурная жизнь Юга России. 2007 / 2. — С. 30-31.

138. Дзасежева Л.Х. Концепт «женщина» в системе гастрономического кода // Текст и гуманитарный дискурс вчера и сегодня: Материалы четвертого выпуска сборника научных трудов кафедры зарубежной литературы ИФ КБГУ. — Нальчик: Издательство М. и В. Котляровых 2008. — С. 113-118.

139. Ефремов В. О гендерной асимметрии в наименовании лиц женского пола //Русский язык в школе. – 2009. №1. — С. 75-81.

140. Завьялова М. Это и есть гендерное литературоведение. Современная женская литература: поиски традиций и новых языков. // НГ – EX-libris // Независимая газета. – 2000. – 21 сент. — С.8-9.

141. Здравомыслова-Стоюнина О. Общество сквозь призму гендерных представлений // Женщина, гендер, культура. — М., 1999. — С. 184-193.
142. Кажарова И.А. Идеал женщины в кабардинской поэзии довоенного периода // Наука и современность. Новосибирск, 2012. — С. 66-71.
143. Кирилина А. В. Проблемы гендерного подхода в изучении межкультурной коммуникации. // Гендер как интрига познания (альманах). — М.: Рудомино, 2002. — С. 20-27.
144. Клинг Д. Женщины еще не все сказали. URL: <http://vm.ru/news/20042.html?print=true&isajax=true>
145. Кочесокова Р. Об опере «Мадина». Газета «Горянка» №29 (830). 22 июля 2015 г. — С.11.
146. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог, роман // Вестник Московского университета. — 1995. — №1.
147. Крылов А. Врачи, которые пишут. URL: <http://www.heart-1.narod.ru>
148. Кузнецов Ю. Под женским знаком // Литературная газета. — 1987. — ноябрь. — С. 51-64.
149. Кумыкова Л. Пальто-горянке. Газета «Горянка» 16 октября 2013 г. — С. 4.
150. Куянцева Е.А. Бэла. Этногендерный портрет // Сборник научных статей по итогам Всероссийской научной конференции, посвященной 200-летию со дня рождения М.Ю. Лермонтова. — Краснодар, 2014. — С. 260-267.
151. КъардэнгъушI Зырамуку. Хэту Мыхъэмэт и гъыбзэ // Адыгэ псалъэ. 24 дек. 2005 г.
152. Лангеноль А. «Гендер» в постсоветских условиях: эпистемология травмы // Новое литературное обозрение. 2014, №2. — С. 29-42.
153. Лосева О.М. Жизненные стратегии: гендерный аспект // Культурная жизнь Юга России. 2011/2. — С. 100-102.
154. Луков В. А., Кириллина В. Н. Гендерный конфликт: система понятий // Гуманитарные науки: теория и методология. 2005. №1. — С. 86-101.

155. Михайлова М.В. Писательницы Серебряного века в литературном контексте эпохи // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9, Филология. – 2001. – № 1. — С. 35-43.

156. Нестерова В.Л. Культурный мир женщин в освещении Российской периодики 1900-1920-х годов // Культурная жизнь Юга России. 2013/2. — С. 95-96.

157. Орлянский С.А. Трансформация образа мужчины в современной культуре. Автореферат диссертации. — Ставрополь, 2004. — 23с.

158. От шведской семьи к бесполому обществу. URL: <http://zapretniy-plod.ru/post250214024/>.

159. Охотникова С. Гендерные исследования в литературоведении: проблемы гендерной поэтики // Гендерные исследования и гендерное образование в высшей школе. Ч. 2. — Иваново, 2002. — С. 273-274.

160. Письмо П. А. Вяземскому, 27 мая 1826 года из Пскова в Петербург. URL: [http://www.rvb.ru/pushkin/01text/10letters/1815\\_30/01text/1826/1378\\_195.htm](http://www.rvb.ru/pushkin/01text/10letters/1815_30/01text/1826/1378_195.htm)

161. Пушкарева Н. Л. Гендерные исследования: рождение, становление, методы и перспективы в системе исторических наук // Женщина, гендер, культура. — М., 1999. — С. 76-86.

162. Пушкарева Н. Л. Гендерный подход в исторических исследованиях // Вопросы истории. – 1998. – № 6. — С. 41-62.

163. Пушкарева Н.Л. О продолжении сексуальной революции и неудачах российского феминизма. URL: <http://www.the-village.ru/village/city/city-news/162785-что-нового-genderolog>

164. Пушкарева Н. У истоков женской автобиографии в России // Филологические науки. – 2000. – № 3. — С. 62-69.

165. Пушкарева Н.Л., Текуева М.А. Прошлое определяет настоящее? О шестой международной научной конференции Российской ассоциации исследователей женской истории // Российская гендерная история с «юга» на «запад»: прошлое определяет настоящее: материалы Шестой международной научной конференции РАИЖИ и ИЭА РАН, 3-6 октября 2013 года, — Нальчик. Т.1. – Нальчик: КБГУ, 2013. — С. 12-15.

166. Пушкарь Г.А. Типология и поэтика женской прозы: гендерный аспект (на материале рассказов Т. Толстой, Л. Петрушевской, Л. Улицкой): Автореф...дис. канд. филол. наук. — Ставрополь, 2007. — 21 с.

167. Рабжаева М.В. Российские женщины и европейская культура: материалы V конференции, посвящённой теории и истории женского движения / Сост. и отв. ред. Г.А. Тишкин. — СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2001. — С. 18-31.

168. Радина Н.К. Культурно-специфическое и индивидуальное в историях жизни мужчин и женщин (на материале автобиографий) // Психологический журнал, 2015, том 36, № 1, — с. 71–80.

169. Ровенская Т.А. "Виновата ли я?" или феномен гендерной вины. На материале женской прозы 80-х – нач. 90-х гг. // Гендерные исследования. — Харьков, ХЦГИ.1999. №3. — С. 214-224.

170. Ровенская Т.А. К вопросу о периодизации истории русской женской литературы 1980-х – 90-х годов XX века // Женщины в истории: возможность быть увиденными. Вып.2. — Минск, 2002. — С. 290-310.

171. Ровенская Т.А. Новая амазонка в интерьере женской прозы // Иной взгляд. Международный альманах гендерных исследований. — Минск, 2000. — С. 32-33.

172. Ровенская Т.А. О чем до сих пор молчали женщины, или Прогулки по страницам независимой женской прессы // Русские женщины в XX веке. Опыт эпохи. Проект «Женской Информационной Сети». – CD. 1999. URL: <http://www.a-z.ru/women/texts/rovenskaiar1-5.htm>.

173. Ровенская Т.А. Феномен женщины говорящей. Проблема идентификации женской прозы 1980-х – 90-х годов // Женщина и культура. URL: <http://www.a-z.ru/women/texts/rovenskaiar.htm>.

174. Рюткенен М. Гендер и литература: проблема «женского письма» и «женского чтения» // Филологические науки. – 2000. – №3. — С. 5-17.

175. Саакянц А. «Два поэта - две женщины - две трагедии» (Анна Ахматова и Марина Цветаева) <http://tsvetaeva.narod.ru/WIN/saakyan/2poeta.html>

176. Сагирова М. Горянка в Советском Союзе. URL: <http://www.islamdag.ru/istoriya/13390>.

177. Семенова Л.Э. Гендерные архетипы детской литературы // Человек. – 2006. №1. — С. 89-99.

178. Сиксу Э. Хохот медузы // Гендерные исследования. – 1999. – № 3. — С. 71-89.

179. Слышкин Г. Г. Мужчина и женщина. Гендер и лингвистика. URL: <http://www.svoboda.org/content/transcript/157562.html>.

180. Стебунова Е.И. Феномен гендера в современной гуманитарной науке // Вестник Башкирского университета. — Уфа, 2008. - № 2. — С. 377 – 381.

181. Текуева М.А. Гендерный фактор в культуре кавказских народов // Вопросы культурологии. — М., 2012. №8. — С. 37-42.

182. Текуева М.А. Женское начало в архаической культуре адыгов // Культурная жизнь Юга России. 2006/4. — С. 3-7.

183. Текуева М.А. Ритуалы мужских инициаций в традиционной культуре адыгов // Культурная жизнь Юга России. 2006 / 2. — С. 21-24.

184. Тлостанова М.В. Не сажайте всех ковбоев на одного коня! Американских литератур – множество. Литературная газета, №8 (6212) (2009-02-25).

185. Трофимова Е.И. К вопросу о гендерной терминологии. // Летняя школа «Общество и гендер». — Рязань, 2003. — С.18-19.

186. Фатеева Н.А. Языковые особенности современной женской прозы: Подступы к теме. Русский язык сегодня. — Москва: Азбуковник. 2000. — С.573-586.

187. Хакуашева М.А. Формирование литературных архетипов в адыгской литературе (на примере реконструкции архетипа Великой Матери в романе Н. Куека «Вино мертвых») // Культурная жизнь Юга России. 2008/1. — С. 94-98.

188. Хакуашева М.А. Этнохудожественная культура как пространство российской социально-культурной идентичности // Философские науки. Спецвыпуск 1/2011. — С. 125-133.

189. Хачмафова З.Р. Концептуальная направленность женской прозы // Вестник Адыгейского государственного университета. №2/2009. — С. 219-224.

190. Цирхова А.А. Нравственно-этические проблемы в современной кабардинской прозе (по повести Л. Абазовой «Материнский зов») // Культурная жизнь Юга России. 2007/6. — С. 105-107.

191. Шаберт И. Гендер как категория новой истории литературы // Филологические науки. — 2000. — № 4. — С. 109-118.

192. Шауцукова Л.Х. Еще раз о дороге, которая ведет не только домой // Литературная Кабардино-Балкария. 2010. № 4. — С. 77-80.

193. Шауцукова Л. Х. Манкуртизм или транскulturация // Литературная Кабардино-Балкария. 2008. №2. — С. 148-153.

194. Шигалугова З.Х., Куянцева Е.А. Женский образ в сборнике Т. Зумакуловой «Избранное» // Культурная жизнь Юга России. 2011/1. — С. 62-66.

195. Шоре Э. Феминистское литературоведение на пороге XXI века (на материале русской литературы XXI века) // Литературоведение на пороге XXI века. — М., 1998. — С. 97-103.

196. Шultzенко В.И. «Техника» изображения человека в творчестве современных русскоязычных писателей Кавказа // Антропоцентрическая парадигма в филологии: Материалы Международной научной конференции. Ч.1. Литературоведение / Ред.-сост. Л.П. Егорова. — Ставрополь: Изд-во СГУ, 2003. — С. 101-106.

197. Элбакян Е.С. Российская интеллигенция: ментальность и архетип // Национальные интересы. Электронный ресурс. 2004. — №2. — С. 33-39.

198. Holmstrom N. Do Woman Have a Distinct Nature? // Women and Values. Reading in Recent Feminist Philosophy. — California State University, 1986. — 51-57 pp.

199. Irigaray L. When Our Lips Speak Together // Women's Voices. — N.Y., 1990. — 69-79 pp.

### III. Художественные тексты

200. Абазова Л. Материнский зов. Повесть. Литературная Кабардино-Балкария. 2.2003. — С. 91-126 (первая часть).

201. Абазова Л. Материнский зов. Повесть. Литературная Кабардино-Балкария. 3.2003. — С. 45-88 (окончание повести).

202. Адыгейские народные песни и легенды. — Краснодар: Экоинвест, 2014. — 208 с.
203. Адыгские песни времен кавказской войны. Ответственный редактор – В.Х. Кажаров. — Нальчик, «Эль-фа», 2005. — 435 с.
204. Айтматов Ч.Т. Джамиля. — М.: Эксмо, 2005. — 544 с.
205. Арма Дина (Хакуашева М.А). Дорога домой. Роман. — Нальчик: Эльбрус, 2009. — 356 с.
206. Балагова Л. Х. «Гошана» – Царица. — Нальчик.: Пресс-Принт, 2005. — 466 с.
207. Балкарова Ф. Г. Тхыгъэ къыхэхахэр: Томитым щызэхуэхъэсауэ (Избр. В 2 т. Стихи и поэмы). — Нальчик, 1988. — 321 с.
208. Булгаков М. Собачье сердце. Записки юного врача. — М.: АСТ, 2013. — 560 с.
209. Вересаев В. Записки врача. — М.: АСТ, 2010. — 448 с.
210. Дамиан Дина. В вашем мире я – прохожий... — М.: Ком-Книга, 2006. — 240 с.
211. Дашкова П. Место под солнцем. — М.: АСТ, 2010. — 448 с.
212. Донцова Д. Авоська с Алмазным фондом. — М: Эксмо, 2015. — 320 с.
213. Ерофеев В. Мужчины. — М.: Подкова. 1999. — 176 с.
214. Жена, которая умела летать: Проза рус. и фин. писательниц / [Ред.–сост. Г.Г. Скворцова при участии М.–Л. Миккола (фин. часть)]. — Петрозаводск: Агентство «ИНКА», 1993. — 430с.
215. Женская логика: Сб. жен. прозы: Повести, рассказы / [Сост. Л.В. Степаненко, А.В. Фоменко]. Авт.: Андреева И., Ванеева Л., Василенко С., Качинская Л., Ключникова М., Крашенинникова М., Моловцева Н., Нарбикова В., Скворцова Г. — М.: Современник 1989. — 622с.
216. Зумакулова Т.М. Избранное: Стихотворения; Поэмы. Пер. с балк. / Предисл. Кайсына Кулиева. — М.: Худож. лит., 1983. — 368 с.
217. Избранные произведения адыгских писателей. Вступительная статья, подготовка текстов и комментарии Р.Х. Хашхожевой. — Нальчик, «Эльбрус», 1980. — 300 с.
218. Кабардинский фольклор. Научный редактор Р.У. Туганов. — Нальчик, «ЭЛЬ\_ФА», 2000. — 649 с.

219. Куек Н. Танец Мешвеза. В кн.: Вино мертвых. Майкоп, 2002. — 269 с.
220. Куни Л. Абрисы. // Дружба народов. 2010. № 10. — С. 54-100.
221. Кунижева Х.М. Степь души. — Нальчик: Эльбрус, 1998. — 237 с.
222. Лермонтов М.Ю. Герой нашего времени. — М.: Азбука, 2015. — 224 с.
223. Лукожева Н.Г. Жылапхъэ (Всходы души). — Нальчик: Принт Центр, 2009. — 427 с.
224. Набатникова Т. Не родись красивой. — Ростов-на-Дону: Проф-пресс, 1995. — 478 с.
225. Нарты. Адыгский эпос. Первый том. ИГИ КБНЦ РАН. — Нальчик: ООО «Тетраграф», 2012. — 423 с.
226. Нарты. Адыгский героический эпос. — М. Главная редакция восточной литературы издательства «Наука». 1974. — 414 с.
227. Нарты. Героический эпос балкарцев и карачаевцев. — М.: Наука. Издательская фирма «Восточная литература». 1994. — 656 с.
228. Нартхэр. Къэбэрдей эпос. Нальчик. 1995. — 560 с.
229. Не помнящая зла: новая женская проза / [Сост. Л.Л. Ванева]. — М.: Моск. рабочий, 1990. — 365 с.
230. Новые амазонки: Сб./ Сост. С.В.Василенко. Авт.: Горланова Н., Полянская И., Набатникова Т., Толстая Т., Вишневецкая М., Трамп Э., Перепелка Е., Искренко Н., Немировская Ю., Галина М., Кацюба Е., Ракитская Э., Потапова М., Абаева Л., Нарбикова В., Ванеева Л., Садур Н., Тарасова Е., Палей М., Василенко С., Гривнина И., Штерн Л., Богуславская З., Морозова Т. — М.: Моск. рабочий, 1991. — 276 с.
231. Петрушевская Л. Квартира Коломбины. — СПб.: Амфора. 2007 — 415 с.
232. Полошевская Н. Вокзальные просторы: Повесть. — Нальчик: Издательство М. и В. Котляровых, 2015. — 156 с.
233. Сокровище нартов (из кабардинских и балкарских сказаний о богатырях – нартах) Пересказал и обработал для детей Валентин Кузьмин. — Нальчик: «Эльбрус», 1980. — 264 с.

234. Тебу де Марины. Поездки в Черкесию. — Нальчик: Издательский центр «Эль-Фа», 2006. — 207 с.
235. Тлостанова М. В. Залумма Агра. Роман. — М.: Изд-во «Спутник+», 2011. — 403 с.
236. Толстая Т. Женский день. — М.: Эксмо. 2006. — 380 с.
237. Толстой Л.Н. Анна Каренина. — М.: Азбука, 2015. — 864 с.
238. Цепи снеговых гор. Повести писателей Северного Кавказа. — М.: Фолио, 2009. — 735 с.
239. Чего хочет женщина...: Сб. жен. рассказов. — М.: Линорэ Авт.: Горланова Н., Сельянова А., Каплинская Е., Волек А., Палей М., Татаринова О., Голосовская Н., Урусова М., Полищук Р., Кирпичникова М., Александрова М., Боим С., Агеева Л.: – Амрита, 1993. — 317 с.
240. Чехов А.П. Палата №6. — М.: Проспект, 2010. — 160 с.
241. Шогенцуков А. Назову твоим именем. — М., «Советский писатель», 1970. — 192 с.

НАУЧНОЕ ИЗДАНИЕ

*Хараева Ляна Фузельевна  
Кучукова Зухра Ахметовна*

**ГЕНДЕР И ЭТНОГЕНДЕР**  
**(на материале кабардинской женской прозы)**

**ISBN 978-5-906771-68-1**

Подписано в печать 29.01.2018. Формат 60x84/16.

Печать цифровая.

Бумага офсетная. 12.0 усл.п.л.

Тираж 100 экз. Заказ № 007

г. Нальчик, 2018

Изготовлено в издательской типографии  
«Принт Центр»

г. Нальчик, ул. Братьев Кушховых 79 «А»

[www.print07.ru](http://www.print07.ru)