

И.Л. САВКИНА (*Тампере, Финляндия*)

УДК 821.161.1-31
ББК Ш33(Рос=Рус)63-3

ПИКОВАЯ ДАМА: ЖЕНСТВЕННОСТЬ И СТАРОСТЬ В СОВРЕМЕННОЙ РОССИЙСКОЙ ЖЕНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Аннотация. Статья «Пиковая дама: старость и женственность в современной российской женской литературе» посвящена анализу некоторых аспектов изображения женственности и старости в их взаимосвязи в двух современных текстах женской литературы: рассказах «Пиковая дама» Л. Улицкой и «Басилевс» О. Славниковой. Образ таинственной и властной старухи рассматривается с использованием категорий феминистской критики на фоне, с одной стороны, традиции изображения женской старости в русской культуре и, с другой, – на фоне архетипа «пиковой дамы», на который избранные для анализа тексты непосредственно ссылаются. Появление в этих текстах пиковой дамы создает поле интертекстуальных связей и напряжений, которое высвечивает новые точки (зоны) проблематизации. Обращение внимания на такие «локализованные» архетипы женственности было бы не менее полезно, чем разработка универсальных архетипов западной культуры (Кассандра, Пенелопа и т.п.).

Ключевые слова: женская старость в литературе, современная русская женская литература, феминистская критика, архетип «пиковой дамы».

Цель данной статьи – проанализировать некоторые аспекты изображения женственности и старости в их взаимосвязи в современных текстах женской литературы, на фоне, с одной стороны, традиции изображения женской старости в русской культуре и, с другой, – на фоне архетипа «пиковой дамы», на который избранные для анализа тексты непосредственно ссылаются.

В стремительно стареющем современном мире роль, место, функции (реальные и символические) старости заметным образом трансформируются, в том числе не остаются без изменений и связанные со старостью гендерные коннотации [см., напр.: Gramshammer-Nohl 2014].

В толковых словарях русского языка для обозначения женщины

преклонных лет используются слова *старуха*, *баба*, *бабка*, *бабушка*. «Старуха» определяется как старый человек женского пола, а «бабушка» как разговорный вариант слова «старуха» или через концепт родства.

В этих двух основных ипостасях – *старуха* и *бабушка* и существует образ пожилой женщины в русской культурной традиции. Между этими архетипами есть сходство, которое связано, прежде всего, с возрастными моментами, с коннотациями, которые имело понятие «старость» в крестьянской жизни, где «стариками считались те, кто утратил репродуктивную способность и полноценность как в физиологическом, так и социально-экономическом отношении» [Панченко 2005].

Старики (старухи) в деревенской традиции приравниваются к дедям, подчеркивается их несостоятельность, асексуальность, что маркируется, например, в одежде [см. Бернштам 1988: 69]. С другой стороны, старикам и особенно старухам «нередко приписывается особая мудрость, прозорливость, владение магическими навыками и знаниями и т. п.» [Панченко 2005; См. также: Олсон, Адонина 2016: 74-76, 259]. Особый статус пожилой женщины в народной культуре был связан с тем, что, переходя из возраста бабы в возраст бабушки (с прекращением регул и способности к деторождению), женщина согласно народным представлениям, «очищалась». «Старухи относились к категории имеющих статус девственности, в данном случае возвратной, обладающей характеристикой чистоты» [Прокопьева 2005: 638]. «Магическая девственность» [Фомичева 2004: 64] старух в значительной степени определяла круг их социальных обязанностей и их символическую роль в крестьянской общине. «С того момента, как женщина считается бесплодной, «вышедшей из возраста», она более не участвует в борьбе с себе подобными, «остывает» и становится «чистой»; теперь она может помогать другим: принимать роды, лечить больных, готовить мертвых в последний путь. Расставшись с ролью матери, она символически становится всеобщей Матерью» [Кабакова 2001: 285; Олсон, Адонина 2016: 324-355].

Позитивные, идеализированные черты старой женщины, существующие в народном предании, символизированы в образе доброй и мудрой *бабушки*, имеющей долгую и сильную традицию в русской литературе. Архетипические бабушки, сочетающие в себе избыточную телесность и плодovitость (реальную и/ или символическую) с магической чистотой и святостью, изображаются как своего рода матриархи; на них держится дом, они в вечных трудах и хлопотах, они всех окормляют, они носительницы предания и нормы. Образ бабушки в русской литературной традиции становится воплощением идеальной (в патриархатном представлении) жертвенной женственности, в кото-

рой очень акцентирован мотив материнства: бабушка – это суррогатная мать для внука (мать-матерей), бабушка зачастую символизирует мать-природу и мать-родину. [см.: Савкина 2010, Савкина 2011].

Но пожилая женщина в народной традиции связана не только с концептами мудрости, самоотречения и возвратной чистоты. Близость старухи к смерти, приписывание особенно долго живущим женщинам статуса ведьм, колдуний [Прокопьева 2005: 637], соединяет старуху со злой силой и властью. Баба-Яга из русских волшебных сказок, проанализированных В. Проппом, представляет собой образ злой старухи, связанной с миром мертвых. Она находится на границе между миром героя и другим светом, она хозяйка природных стихий, она испытывает и одаривает героя/героиню, она обладает всеми атрибутами материнства, но не знает брачной жизни [Пропп 1986; Парпулова-Гриббл 1995: 266-267]. Не только Баба-Яга, но и другие старухи волшебных сказок обладают мистической силой: они ясновидящие и прорицательницы, они добрые волшебницы или злые ведьмы [см. Кадикина 2003]. Такой образ ужасной старухи, обладающей таинственной властью, имеет свою традицию в русской литературе. Л. Парпулова-Гриббл относит к ней героинь «Руслана и Людмилы» и «Пиковой дамы» А. Пушкина и поэмы Каролины Павловой «Старуха». К этому списку можно было бы добавить гоголевских старух, старуху-процентщицу Достоевского, старух Хармса [см. Печерская 1997] и др.

Другой инвариант образа властной старухи – это *grand dame*: пожилая женщина, которой статус вдовства и авторитет главы рода дает и финансовую, и моральную, и социальную власть над людьми, особенно молодыми [Kelly 1994: 39]. Это «старейшая женщина в роду», «старуха, которая знает всю подноготную» [Пономарева, Хорошилова 2006: 11], как, например, «зловещая старуха» Хлестова из «Горе от ума» А. Грибоедова. Во многих текстах первой половины XIX века старухи (тетушки) образуют деперсонализированную толпу контролеров, многоголовую гидру «молвы». Их функция бдить, выявлять и осуждать отступников, нарушителей общих правил [Савкина 2000]. Здесь можно видеть очевидные параллели с традиционной крестьянской культурой, где большухи и старухи отвечают за утверждение и поддержание стандартов поведения, в частности посредством сплетен и пересудов [Олсон, Адонина 2016:324-355].

Таким образом, *старуха* как литературный архетип соединяется с концептами власти, смерти и мистической тайны.

Среди названных выше «литературных старух» пушкинская *пиковая дама* – одна из самых известных.

Старая графиня в повести, как все помнят, передает Германну

тайну трех карт и потом, оборотившись карточной пиковой дамой, является причиной его проигрыша и сумасшествия. Ю.М. Лотман определяет главную тему «Пиковой дамы» как «поединок с судьбой», говорит о *случае*, который становится не случайностью, но *судьбой* [Лотман 1992]. Старуха графиня – орудие каких-то потусторонних высших сил, воплощение судьбы. Лотман пишет о том, что старуха-графиня находится на границе живого (подвижного, изменчивого) и мертвого (неподвижного, автоматизированного), несколько раз переходит от жизни к смерти [Лотман 1992: 409-411]. Именно старость, связывающая ее со смертью и другим миром (как Бабу-Ягу), является источником ее таинственной власти. В ней персонифицирован Танатос – влекущее к смерти *желание* (поставить судьбу/жизнь на кон), но парадоксальным образом с ней связан и Эрос. Эротические коннотации, как прекрасно показывает Лотман, есть уже теме *Случая*. Это слово (с ударением на последнем слоге, случáй) обозначало в эпоху екатерининского фаворитизма ситуацию мгновенного возвышения и обогащения при помощи любовной связи с властной старухой. Но эротическая тема соединяется с образом старухи не только опосредованно, через мотив случая/случáя, но и прямо. Графиня получила тайну трех карт от Сен-Жермена, потому что была в молодости *la Vénus moscovite*. Первая мысль Германна, мечтающего выпытать этот секрет: «Представиться ей, подбиться в ее милость, – пожалуй, сделаться ее любовником, – но на это все требуется время – а ей восемьдесят семь лет, – она может умереть через неделю, – через два дня!» [Пушкин 1986: 196]. Когда Германн после смерти графини выходит из ее спальни [*sic!*] «волнуемый странными чувствами», он представляет себе, как когда-то «в эту самую спальню в такой же час <..> прокрадывался молодой счастливец, давно уже истлевший в могиле, а сердце престарелой его любовницы сегодня перестало биться» [Пушкин 1986: 205-206]. Мертвая старуха именуется любовницей, а сам Германн отождествляется с давно покойным счастливцем. Эрос и Танатос взаимосвязаны в образе старухи, ее таинственная власть определяется именно этим. Однако, власть старухи-любовницы в образе графини соединяется с властью «grand dame»: у нее есть своя «домашняя мученица» [Пушкин 1986:194] – воспитанница Лизавета Ивановна, а во время выходов в свет графиня Авдотья Федотовна выполняет роль некоего тотема власти: «к ней с низкими поклонами подходили приезжающие гости, как по установленному обряду» [Пушкин 1986:194].

В образе таинственной старухи, «пиковой дамы» соединяются старость (смерть), судьба, эрос, желание и власть.

Образ пиковой дамы стал, можно сказать, образом-архетипом, на

который можно найти многочисленные интертекстуальные ссылки в русской культуре [см. Ильин-Томич 1989].

Я в этой статье останюсь только на двух текстах современной женской литературы, где есть прямые отсылки к этому архетипу: рассказах Людмилы Улицкой «Пиковая дама» и Ольги Славниковой «Басилевс». Меня в анализе этих рассказов интересует не только и не столько разыскание интертекстуальных ссылок на пушкинский текст, сколько вопрос о том, как развиваются и обсуждаются в этих текстах концепции женственности – почему в этом случае нужен архетип «пиковой дамы».

В повести Улицкой *пиковой дамой* зять Марек называет главную героиню, которой уже за девяносто, но все зовут ее Мур, тогда как ее дочь, тоже уже весьма немолодая женщина, бабушка, последовательно именуется по имени-отчеству Анна Федоровна.

В описаниях Мур много параллелей с пушкинским текстом – она тоже изображается как какое-то пограничное создание: то ли живое существо, то ли мощи; то ли ангел, то ли «прозрачное насекомое» [Улицкая 2005: 226]¹, то ли страстная женщина, почти бессмертная жрица любви, «тигрица на охоте» [220], то ли механизм, кукла, марионетка. «На кухню, поскрипывая колесиками своей ходильной машины, с прямой, как линейка, спиной явилась Мур» [200]; «Черное кимоно висело пустыми складками, как будто никакого тела под ним не было. Только желтоватые костяные кисти в неснимающихся перстнях да длинная шея с маленькой головой торчали, как у марионетки» [201] Перед дочерью стоит «ангел без пола, без возраста и почти без плоти. Живая одним духом. Но каков был этот дух, Анна Федоровна знала преотлично» [201]. И само имя «Мур» несет семантику неопределенности: равным образом так могут звать мужчину и женщину, человека и животное и даже институцию (Московский Уголовный Розыск). Мур, как и пушкинская графиня, обладает таинственной властью. «Отчего ей была дана власть над отцом, младшими сестрами, мужчинами и женщинами и даже над теми неопределенными существами, находящимися в мучительном зазоре между полами?» – думает Анна Федоровна и, не находя ответа на этот вопрос, «подчиняясь неведомой силе, неслась выполнять очередную материнскую прихоть» [202]. Дочь, как когда-то сестра Эва, – состоит при Мур в роли «подручной мученицы», она объект беспрестанного контроля и садистских капризов (как и Лизавета Ивановна в повести Пушкина). Но у Улицкой нет

¹ Далее цитаты по указанному изданию с указанием только страницы

Германна, потому что в нем нет нужды. Если у Пушкина таинственная старуха – стимулятор страсти Германна; она в определенной степени объект его фаллического желания (он хочет овладеть ею и ее тайной), то у Улицкой *желание* принадлежит исключительно Мур. Эротический мотив, связанный со старухой, в современном тексте усилен многократно. Мур – существо бесконечно плотское, животное. Вся ее жизнь – это торжество прихоти и похоти, погоня за наслаждением, ненасытность. Желания, плотские мысли бушуют в ней и в глубокой старости. Она вечнобеременна желаниями, поэтому ей не нужны реальные беременности, которые разрешаются рождением детей. Свою дочь она родила по недоразумению и легко избавилась от нее, подкинув покинутому отцу. «Мур, как беременной женщине, постоянно хотелось чего-то неизвестного, неопределенного – словом, поди туда, незнамо куда, и принеси то, незнамо что» [202].

Тип женщины, которую описывает Улицкая в образе Мур, поразительно напоминает Лилю Брик в интерпретации феминистского критика И. Жеребкиной в ее книге «Страсть» [Жеребкина 2001]. И эти ассоциации не произвольны: Мур – человек того же времени и того же круга. Подруга-соперница Лиличка несколько раз мелькает в воспоминаниях Мур.

И. Жеребкина пишет о том, что Лилина невероятная сексуальность не укладывалась в эдипальные рамки желания, она была не удовольствием (связанным с концептом закона), а незаконным и безудержным наслаждением. «Другими словами, ей было позволено в отличие от женской традиции в истории русской культуры иметь *сексуальность без вины*». [Жеребкина 2001: 318]. «Главной структурой Лилиной невероятной женственности и красоты было ее беспредельное женское желание *jouissance feminine*, представляющее при этом уникальную конструкцию «*я хочу желать свое желание*». Если в традиционной культуре желание неизбежно строится по схеме «*я не хочу желать свое желание*» (ибо, как известно, желание травматично, то есть неизбежно основано на травме нехватки и является ее симптомом, и «я» должна/должен цензурировать и корректировать желание через ликвидацию травмы), то Лилино желание строится по противоположной радикальной схеме «*я хочу желать свое желание*». Потому что главное, что отличает ее желание от традиционного – это то, что оно нетравматично, не базируется на травме и нехватке. По одной простой причине: все Лилины желания на протяжении всей ее жизни *всегда исполнимы*» [Жеребкина 2001: 328].

То же самое можно сказать и о Мур: она тоже всю жизнь до глубокой старости «искренне любила свою сексуальность и искренне на-

ходила смысл в ее реализации» [Жеребкина 2001: 320], и ее желанные желания были всегда исполнимы. Даже когда все родные вступают против нее в тайный заговор, чтобы дать возможность внукам отправиться на отдых в Грецию, куда Мур запрещает им ехать, потому что сама там не была, их хитро спланированный праздник непослушания срывается, потому что умирает Анна Федоровна и, узнав об этом, Мур «сказала внятно и тихо: “Что? Что? Все равно будет так, как я хочу”» [229].

Получается, что в Мур, как и в Лиле Брик, воплотилось это вожденное феминистской теорией женское желание, абсолютно свободное, незаконное и беззаконное. Но почему для изображения этого понадобилась старуха? И. Жеребкина пишет и об этом, говоря о старости Лили Брик и о том, что именно в старости Лиля стала «настоящей красавицей, потому что, по мысли И. Жеребкиной, «парадоксальным образом только теперь все “женское” и “женственнейшее”, на которое она делала ставку в молодости, наконец-то проявило свой симулятивный характер. Ее “женская красота” просто исчезла, обнажив совсем другое основание “красоты”, а именно основание власти как *чистую красоту*. Но именно эта “красота” и являлась реальной Лилиной красотой, скрытой за красотой “женской”, потому что беспредельная красота власти <..> всегда более красива, чем просто телесная красота» [Жеребкина 2011: 326-327].

Парадоксальным образом нефаллическое женское желание в старости трансформируется в обладание тайной властью – и это обладание (и женским желанием и фаллической властью) превращает героиню не в божественного андрогина, а в *пиковую даму*, Бабу-Ягу, чудовище. Улицкая акцентирует не «беспредельную красоту», а беспредельный ужас власти. Власть связана с произволом и потому с насилием, а значит всегда отвратительна; незаконное наслаждение, исполнение собственных желаний, в версии Улицкой, существует только за счет репрессии другого и его/ее желания. Авторское отношение к героине очевидно – ненависть и отвращение.

Значит ли это, что авторская позиция может быть названа антифеминистской?

Мне кажется, это было бы упрощением, потому что не менее (хоть и по-другому) ужасающей изображается и другая, идеализированная патриархатной традицией модель женственности: жертвенная великомученица, воплощенная в «правильной» бабушке Анне Федоровне.

Анна имеет весь набор внешних и внутренних атрибутов, свойственных этому архетипу. Это «крупная пожилая женщина» [210], одетая в бесформенную одежду, «с многолетней привычкой к домашнему под-

чинению» [222]. Она жертвенная, чистая, большая, теплая, лечащая, созидающая, «просто святая» [223]. Единственная попытка бунта приводит к смерти, потому что бунт для нее невозможен. Идея долга, советливости, доведенная до предела, пожирает ее собственную жизнь: «пиковая д/мама отнимает у нее отца, мужа, время, душу, но она продолжает отдавать себя на заклятие, как жертвенная овца. Анна Федорова гораздо более симпатична, чем Мур, но ведь и ужасна по-своему. И традиционная женственность, которой свойственен «механизм вины», и женственность, воплощенная в зловещей старухе, где механизм вины сменен механизмом самовоспроизводящегося желания, поставлены под сомнение и таким образом проблематизованными оказываются и патриархатная, и феминистская мифология женственности.

Несколько иначе тема женственности развивается в рассказе Ольги Славниковой «Басилевс» [опубл. «Знамя», 2007, №1]², где *пиковой дамой* один из персонажей называет главную героиню Елизавету Николаевну, которая чаще всего именуется в тексте «маленькой вдовой». Это женщина, оставшаяся после смерти пожилого мужа одна и переживающая бушующие за окном социальные катаклизмы в своей большой захламленной квартире. Атмосфера ее жизни пропитана запахами разрушения и увядания. Чай у нее был «бурый», чашка «дребезжащая», блюдце «хрупкое», этажерка «сломанная», квартира «старая», «не любившая солнечного света»; «лысый коврик в прихожей, маленькая стоптанная обувь, вся черного цвета, ветхая перчатка на подоконнике, разбитый паркет». «Вдова» в черном, живет в окружении портретов и вещей покойного, как на дне какого-то потустороннего, подводного царства («когда же луч, преодолевая трение стекла, все-таки протягивался в тускло мерцающую комнату, в нем принималась танцевать такая густая и ворсистая пыль, что это напоминало колыхание водорослей в луче батискафа»). Маленькая вдова прочно связана с идеей смерти, разрушения и старости: «На ней был ситцевый халат в увядших рюшах и длинные атласные перчатки, скрывавшие йодные ожоги и черные царапины. Ради почетного гостя Елизавета Николаевна достала из буфета хрупкие, окостеневшие от старости десертные тарелки, наполнила вазочку густым вареньем из толстой сморщенной вишни».

Правда, при ближайшем рассмотрении оказывается, что ее старость – это своего рода маскарадный костюм, потому что на самом деле ей всего тридцать шесть лет. Но именуется она в тексте последовательно, «вдовой», «пенсионерочкой», «Елизаветой Николаевной»

² В дальнейшем рассказ цитируется по электронной версии названного издания.

(всегда по имени-отчеству) и во многих случаях «старухой». Демонстративная уязвимость, слабость, беспомощность, невитальность маленькой вдовы привлекают к ней трех мужчин: господина Т., господина К. и таксидермиста Николая Эртеля. Все они испытывают в к героине неодолимую тягу и желание помочь. Это мало (или только отчасти) связано с сексуальным желанием – манит не ее телесная привлекательность, а именно то, что она – воплощенная женственность, не связанная с плотским вожделением: она абсолютная пустота, абсолютная прорва слабости. Не помочь ей невозможно; желание помочь, поддержать, заполнить пустоту непреодолимо, но это желание никогда не может быть до конца реализовано: все, что они вкладывают – деньги, продукты, все другие формы помощи – все куда-то растворяется, затягивается как в бездонный пылесос.

«Эртель и сам угадывал в Елизавете Николаевне какую-то бесформенную, ничем не наполняемую пустоту. Перед пустотой, в которую она, туманно улыбнувшись, вдруг давала заглянуть, он, взрослый мужчина, дворянин, ощущал себя маленьким и слабым, словно перед стихией, перед несоизмерным человеку явлением природы.<..> Так она была трогательна, эта девочка-женщина-старушка <..>. Одарить ее было сладчайшим соблазном, рождественским праздником. <..> Елизавета Николаевна была, должно быть, гением беспомощности. Эта гениальность делала ее неотразимо соблазнительной. Не в эротическом смысле. <..> Все мужчины, тащившие Елизавете Николаевне пухлые конверты, испытывали к ней вожделение – неборимой силы и совершенно особого свойства. Маленькая женщина – действительно какими-то вибрациями, струнным пением волоска, державшего ее над бездной, – проникала им в подкорку и возбуждала, бередила, ласкала центры удовольствия. То было удовольствие от собственного великодушия, от денег, весьма уже приевшихся, и еще от чего-то всеобщего, от света, что ли, с московских небес, вдруг прорубавшего наискось сырые облака. Однако страсть не разрешалась удовлетворением. Конвертов от одного дарителя хватило бы на жизнь вполне приличную (как всегда бывает в страсти, каждый из благодетелей хотел быть у Елизаветы Николаевны един-

ственным). Но маленькой вдове все не становилось лучше, сытнее: были все те же старые платья с круглыми воротничками, все те же сухарики, окаменевшие конфетки. Оставалось загадкой, куда она девала большие тысячи долларов – при ее-то святом непонимании, что такое деньги и как с ними обращаться. И более того: доброе дело, помощь вдове, самих благодетелей не возвышала, а словно наоборот – вгоняла в грехи.»

«Гениальная беспомощность», «пронзительная сила несчастья», прорва слабости – это олицетворенная лакановская «нехватка» [см. об этом Жеребкина 2000: 87-106], желание как бесконечный процесс без удовлетворения, без оргазма, то есть идеальное желание, желание как таковое.

Героиня Славниковой в противоположность старухе Мур – почти стопроцентная иллюстрация патриархатного конструкта женственности: там есть и слабость, и пассивность, и пустота, и соблазн, и «лунность», и маскарадность. Она ангел и ведьма одновременно. Елизавета Николаевна – олицетворенная чистота, причем магическая, (старушечья) возвратная, которую, в отличие от чистоты юной девственницы, нельзя отнять. Она существует только как воплощенная нехватка, зеркало мужских фантазий, она проекция их желания желать. Она «женщина, которая не существует»³. В рассказе этот лакановский тезис тоже иллюстрирован с пугающей буквальностью – в привлекательную, молодую, золотоволосую женщину Елизавета Николаевна превращается только после смерти. Свидетели автомобильной аварии, причиной которой стала (как это видится всем) зазевавшаяся на дороге старуха, после происшествия видят лежащее на асфальте прекрасное женское тело.

Однако все вышесказанное – это не тема, а *проблема* повести – и в этом смысле тексты Улицкой и Славниковой сопоставимы. В «Басилевсе» женственность тоже тесно связана с мотивом власти и желания, и собственно потому акцентирована здесь тема старости, которая опять заставляет вспомнить о Танатосе, о смерти как о том последнем, предельном объекте желания, о котором писал Фрейд в работе «По ту сторону принципа удовольствия».

В рассказе поклонники и «спонсоры» Елизаветы Николаевны обсуждают тему, почему «свеженькая» красотка «косит под старушку»:

³ Выражение Жака Лакана [см. подробнее: Lacan 1985; Mitchell 1985; Rose 1985; Жеребкина 2000: 87-106].

«..ты ее не защищай, – злобно возразил сильно нетрезвый К., шаря пальцами в непривычной бороде. – Наша пенсионерочка не проста. Она старушкой притворяется не только, чтобы ее пожалели. Она так останавливает время. Поняли, что я сказал?! У нее ничего не меняется. Даже часы в квартире все тихие, только шуршат. Понятно, что человек по первому порыву бежит помогать с радостью. Не только же грести бабло! А она этот первый порыв снова заводит, как пластинку. И снова, и снова. Вроде всем хорошо. Но только выдержать такое человеку долго невозможно. Я, конечно, некрасиво себя повел. Зато освободился. А в конце концов и вы сделаете то же, что я сделал. А может, кто-то из вас ее и вовсе убьет! – с этими словами он захохотал, тыча твердым указательным в ребра собеседников.

– Значит, роковая женщина. Венера Московская, – иронически проговорил Т., отодвигаясь от фамильярностей К. вместе со стулом. – Когда я маленьким читал “Пиковую даму”, мне почему-то казалось, что эта детка, воспитанница, переодевается в старуху-графиню и морочит Германну голову. Тоже, кстати, Лизой звали...»

В Елизавете Николаевне проступают черты *пиковой дамы* – промежуточного существа: молодая старуха – то ли умершая душа, то ли живая покойница. Как пиковая дама и ее прототип Баба Яга, она воплощает смерть-дарительницу, инструмент судьбы.

Пиковая дама здесь (как и у Пушкина, как и у Улицкой) – это Эрос и Танатос одновременно. Появление архетипа таинственной старухи маркирует тематический сдвиг: на первый план выдвигается тема власти и желания: власти желания и желания власти; и все это к тому же связано с мотивом судьбы/рока.

У Пушкина Германн был тем, кто желал получить доступ к мистическому источнику исполнения желаний. Старуха была только «ключом», интерес повествования был сосредоточен на Германне. В современных женских текстах центр нарративного интереса перемещен к пиковой даме – она уже *имеет* то, о чем мечтал Германн, она владеет тайной. Власть незаконного бесстыдного желания (Мур) и власть пустоты, которая провоцирует неодолимое желание в другом (Елизавета), – две ипостаси женственности, воплощенные в двух пиковых дамах, в том и в другом тексте изображены без симпатии, проблематизированы. Женский автор не идентифицируется с этими моделями женственности, а скорее «разыгрывает» их, отстраняется от них, в том числе, и с помощью приема остранения.

Остранение совершается путем соединения темы женственности с мотивом старости, что позволяет подчеркнуть симулятивный характер женственности («женской красоты», «женской тайны», «женской сексуальности»). На мой взгляд, авторы-женщины очень сознательно, намеренно соотносят образы своих героинь с активно обсуждаемыми концептами женственности. Обычно с помощью феминистских концепций мы поверяем литературу и национальные контексты, осуществляем процедуру пере-чтения, ревизии канонических текстов. Но здесь авторы используют «обратную» процедуру: с помощью русской литературной традиции производится *пере-чтение* феминистских концепций. Реализованные в тексте патриархатные, как, впрочем, и феминистские *утопии*, превращаются, можно сказать, в *антиутопии*.

Включение с помощью архетипа *пиковой дамы* в контекст живой, многообразной и, в какой-то даже степени, «агрессивной» или точнее, очень влиятельной литературной традиции позволяет глубоко проблематизировать концепции женского на репрезентативном, символическом уровне. Джудит Батлер ставит под сомнение наличие присущих всем культурам структур женкости, материнства, сексуальности и/или *écriture féminine* [Батлер 2000: 315]. Мне кажется, тексты Улицкой и Славниковой побуждают двигаться именно в этом направлении. Появление в их текстах *пиковой дамы* (а не, например, *киборга* Хэрэй) создает поле интертекстуальных связей и напряжений, которое высвечивает новые точки (зоны) проблематизации. Мне кажется, что обращение внимания на такие «локализованные» архетипы женственности было бы не менее полезно, чем разработка универсальных архетипов западной культуры (Кассандра, Пенелопа и т.п.).

Это то, что касается женственности. Если же говорить о старости, то «возвращение» ей пола/гендера принципиально меняет подход к ее изображению (и не только в современной российской женской литературе).

ЛИТЕРАТУРА

Батлер Д. Гендерное беспокойство [гл. 1. Субъекты пола/гендера/желания] Антология гендерной теории. Сост. Е. Гапова, А. Усманова. Минск: ПроPILEI, 2000, 297-346.

Бернштам Т. А. Молодежь в обрядовой жизни русской общины XIX-начала XX в. Половозрастной аспект традиционной культуры. Л.: Наука, 1988.

Жеребкина И. «Прочти мое желание...» Постмодернизм, психоанализ, феминизм. М.: Идея Пресс, 2000.

Жеребкина И. Страсть. Женское тело и женская сексуальность в

России. СПб: Алетейя, 2001.

Ильин-Томич А.А. «Пиковая дама означает..» // Столетия не со-
трут. Русские классики и их читатели. М.: Книга, 1989. С. 85-160.

Кабакова, Г.И. Антропология женского тела в славянской тради-
ции. М.: Ладомир, 2001.

Кадикина О. А. Старуха: сказочный персонаж и социальный ста-
тус. Автореферат. канд. фил. наук. Санкт-Петербург, 2003.

Лотман Ю.М. «Пиковая дама» и тема карт и карточной игры в
русской литературе начала XIX века. // Лотман Ю.М. Избранные ста-
тьи. Т II. Таллинн: Александра, 1992. С. 389-415.

Малаховская А. Апология Бабы-Яги // Преображение, 1994. №2.
С. 21-48.

Панченко А. Образ старости в русской крестьянской культуре.
Отечественные записки, 2005, № 3. [Электронный ресурс] URL:
<http://www.strana-oz.ru/?numid=24&article=1078> (дата обращения
02.05.2016).

Парпулова-Гриббл Л. Таинственная власть злой старухи – тема и
вариации в русском фольклоре и литературе девятнадцатого века //
Кунсткамера: Этнографические тетради. Вып. 8-9. СПб: РАН, Музей
антропологии, 1995.С. 265-274.

Печерская Т.И. Литературные старухи Даниила Хармса [повесть
«Старуха»] Дискурс 1997 № 3-4. [Электронный ресурс] URL
http://www.nsu.ru/education/virtual/discourse34_10.htm. (дата обращения
02.05.2016)

Олсон Л., Адоньева С. Традиция, трансгрессия, компромисс. Ми-
ры русской деревенской женщины. М.: Новое лит. обозрение, 2016.

Пономарева В.В., Хорошилова Л.Б. Мир русской женщины: Вос-
питание, образование, судьба. XVIII – начало XX века. М.: Русское
слово, 2006.

Прокопьева Н. Старуха. В // Мужики и бабы. Мужское и женское
в русской традиционной культуре. Иллюстрированная энциклопедия:
СПб. Искусство-СПБ, 2005. С. 635-639.

Пропп В. Исторические корни волшебной сказки. Л.: Изд.-во
ЛГУ, 1986.

Пушкин, А.С. Пиковая дама. // Пушкин А.С. Сочинения в 3-х т.т.
Т. 3. М.: Художественная литература, 1986. С.188-211.

Савкина И. «Г глазами Аргуса». Мотив молвы в русской женской
прозе первой половины XIX века. // Филологические науки, 2000, № 3.
С. 38-51.

Савкина И. «Другая великая бабушка – Россия» // Конструкты на-
циональной идентичности в русской культуре XVIII – XIX веков. Под

ред. Регины Нойхель, Фредерики Карл, Элизабет Шоре. М.: РГГУ, 2010. С. 88-99.

Савкина И. У нас уже никогда не будет таких бабушек? // Вопросы литературы, 2011, № 2. С. 109-135.

Славникова О. Басилевс В. Знамя, 2007, № 1. [Электронный ресурс] URL <http://magazines.russ.ru/znamia/2007/1/sl2.html> (дата обращения 02.05.2016).

Улицкая Л. Пиковая дама // Улицкая Л. Сквозная линия. М.: Эксмо, 2005. С. 199-229.

Фомичева О.Ю. Женские жизненные стратегии: судьба Золушки. // Судьба: Интерпретация культурных кодов. Ред. В. Михайлин. Саратов: Научная книга, 2004. С. 54-73.

Gramshammer-Hohl D. Repräsentationen weiblichen Alterns in der russischen Literatur. Alt sein, Frau sein, eine alte Frau sein. (Grazer Studien zur Slawistik, 5). Hamburg, 2014.

Kelly C. A History of Russian Women Writing 1820-1992. Oxford: Clarendon Press, 1994.

Lacan J. God and Jouissance of The Woman. A Love Letter // Feminine Sexuality: Jacques Lacan and the école freudienne Ed. by Juliet Mitchell and Jacqueline Rose. NY, London: W.W. Norton&Company, Pantheon Book, 1985. P. 137-148.

Mitchell J. Introduction I // Feminine Sexuality: Jacques Lacan and the école freudienne Ed. by Juliet Mitchell and Jacqueline Rose. NY, London: W.W. Norton&Company, Pantheon Book, 1985. P. 1-26.

Rose J. Introduction II // Feminine Sexuality: Jacques Lacan and the école freudienne Ed. by Juliet Mitchell and Jacqueline Rose. NY, London: W.W. Norton&Company, Pantheon Book, 1985. P. 27-58.