

Иоанна Мянговска

Стереотипы женщин в прозе Александра Минчина

Studia Rossica Posnaniensia 30, 33-40

2002

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

СТЕРЕОТИПЫ ЖЕНЩИН В ПРОЗЕ АЛЕКСАНДРА МИНЧИНА STEREOTYPES OF WOMEN IN ALEXANDER MINTCHIN'S PROSE

ИОАННА МЯНОВСКА

ABSTRACT. The author analyses women in the novels of Alexander Mintchin – one of the youngest representatives of the third wave of Russian emigration. One may find both reference to a native tradition and also numerous allusions to *Lolita* by Vladimir Nabokov. In the result of the literary procedures women characters of Mintchin are devoid of their internal lives and become merely embodiment of sexuality.

Joanna Mianowska, Bydgoska Akademia im. Kazimierza Wielkiego, ul. Grabowa 2, 65–601 Bydgoszcz, Polska – Poland.

В польской науке стереотипы и их характерные черты исследовались давно. Д. Ярош в обзорной статье о стереотипах констатирует, что большего в этой области добились социологи¹. В литературоведении стереотипы исследовались мало. Несомненно, интерес может вызвать все еще единственная, хоть и устаревшая монография Зофии Митосек *Литература и стереотипы*².

Стереотипу Польши и поляка в русской литературе (с XVIII в. по 1917 г.) посвящена монография профессора Яна Орловского³, а также Камили Будровской – автора монографии *Женщина и стереотипы. Образ женщины в польской прозе после 1989 года*⁴. Исследователь справедливо констатирует: „Представление стереотипа женщины требует описания также образа мужчины, ибо оба они объединены неразрывно по принципу отрицания”⁵. Несомненно, прав упоминаемый Я. Орловски, считающий, что „[...] перемены и изменения, происходящие во взаимных межчеловеческих отношениях русских и поляков, будут способствовать со всей вероятностью опровержению многих мифов и стереотипов, которые наслаивались столетиями”⁶.

¹ См. D. J a r o s z, *Uwagi o polskiej literaturze naukowej na temat stereotypów*, „Dzieje Najnowsze” XXII, 1991, 2, с. 93–103.

² Z. M i t o s e k, *Literatura i stereotypy*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1974.

³ J. O r ł o w s k i, *Z dziejów antypolskich obsesji w literaturze rosyjskiej*, Warszawa 1992.

⁴ K. B u d r o w s k a, *Kobieta i stereotypy. Obraz kobiety w prozie polskiej po roku 1989*, Białystok 2001.

⁵ Там же, с. 9.

⁶ J. O r ł o w s k i, указ. соч., с. 216, перевод – мой. И.М.

Стереотип присутствует в сюжете литературного произведения, в образах и в его стилистике. „The pictures in our heads” (образы в наших головах), по словам американца Вальтера Липпманна, позволяют ощущать и видеть мир согласно нашим собственным смыслам, ценностям и законам⁷.

Некоторые польские исследователи, например, Ханна Валиньска, исследуя терминологические рамки понятия „стереотип”, предлагают употреблять его заменимо с: „образец”, „норма”, „догма”, „этикет”, „формула”, „стандарт”, „клише”, „традиция”, „схема”, и даже „архетип”⁸.

Из мнений разноязычной критики вытекает, что существуют большие разногласия уже в самой природе, генезисе и соотношениях между понятиями „образ” (image) – „имагинистика” и стереотип. На наш взгляд, стереотипный образ – это отражение общественной действительности, иногда тенденциозной и эмоциональной, даже ложной, в результате процессов формирования информации о мире в человеческом сознании, происходящих в ходе общественной коммуникации. Важнейшей чертой стереотипа является мистификация действительности. Особыми образами могут быть, например, женские идеалы. Их различия основаны не на критериях истины и фальши, а на структуре описания. Интерес может вызвать проблема воздействия реального контакта и предварительных знаний на стереотип.

В русской литературе XIX и XX веков, скорее всего, можно говорить не об одном, а о многих стереотипах женских образов. Пушкинская Татьяна Ларина первая объяснилась в любви во времена, когда это не было нормой поведения. В России первой половины XIX века идеальный образ женщины – это невинная девушка или замужняя, обычно праведная, женщина, но никогда любовница. Особы „тургеневские девушки” – Ася, Зинаида, Лиза, и они узнаются, по словам А. Семчука, в пушкинской Татьяне⁹. Интересно о них высказывался и В. Набоков, считавший, что автор *Дворянского гнезда* окутывает своих героинь красотой мягкой и поэтичной, обладающей особой притягательностью. Набоков отметил также, что тургеневские героини готовы пожертвовать своими земными упованиями¹⁰. Гончаровская Вера, Достоевская Соня, чеховская Анна и, наконец, толстовская Анна Каренина – все эти героини XIX века переживают личную драму падения, осознавая пошлость привычного уклада жизни. Это женщины с внутренней и внешней красотой, но они отнюдь не самостоятельны, их судьбы зависят от мужчин. Все они показаны на фоне любви с трагическим исходом.

На рубеже XIX–XX веков был создан идеал новой женщины – хрупкой, таинственной и изысканной. Женщины этого периода отождествлялись с поэ-

⁷ W. L i p p m a n n, *Public opinion*, New York 1956, с. 96 и другие.

⁸ См. H. W a l i Ń s k a, „Stereotyp” – *pole terminologiczne*, „Acta Universitatis Wratislaviensis” 1974, Prace Literackie XVI, nr 240.

⁹ A. S e m c z u k, *Iwan Turgeniew*, Warszawa 1970, с. 161–163.

¹⁰ В. Н а б о к о в, *Лекции по русской литературе (Чехов, Достоевский, Гоголь, Горький, Толстой, Тургенев)*, Москва 1996, с. 141.

зией В. Брюсова, К. Бальмонта и А. Блока. Е. Фарыно справедливо отмечал значимость человеческой одежды в литературных исследованиях¹¹. На рубеже веков дамы носили платья из бархата, парчи и атласа с многочисленными узорами из бисера и стекла, аппликациями. Серебряный век создал стереотип женского костюма – шляпы украшались перьями, в моде были боа из страусовых перьев и лебяжьего пуха, длинные меховые палантины и лакированные туфельки на высоком (фигурном) каблучке. Женский костюм был обогащен новой цветовой гаммой – бледно-серые, зеленые, бледно-желтые тона окрасили крепу и тафту, блузки и платья были из муслина и крепдешина. Дамы были одеты мистически, предпочиталось прикрытое тело.

В русской литературе этого периода женщине была присуща также высокая одухотворенность и благородство чувств. В этой связи стоит обратиться к богатой галерее бунинских образов. В образах героинь произведений Нобелевского лауреата *Грамматика любви*, *Легкое дыхание*, *Чистый понедельник* и др. персонифицируются женские черты, которые можно обособить в целостный тип идеальной „бунинской” женщины¹².

Не было единого мнения о женщине, любви и ее смысле среди философов конца XIX – начала XX веков, хотя их споры часто перекликались с образами женщин в художественной литературе. В. Соловьев связывал любовь с личностью, не имеющей ничего общего с инстинктом продолжения рода, В. Розанов же защищал плотскую любовь, а Бердяев считал женскую эмансипацию симптомом кризиса рода и надлома пола¹³.

Продолжая рассуждения о стереотипах (а не об одном стереотипе) женских образов XX века, стоит отметить укорененный в русской литературе советского периода образ женщины, лишенной женственности. Растут лицемерие, ханжество и маразм даже в описаниях отношений между полами.

И вот в XX веке Набоков создает свою Лолиту, девочку-демона, нимфетку, в которой объединена невинность и извращенность. Укоренилось зафиксированное общественностью уже устойчивое определение – нимфетки-лолитки. И хотя еще в 50-ые годы даже в Америке *Лолиту* считали „грязной книжкой”, к 2000 году книга стала знаменитым бестселлером, фиксирующим отнюдь не „преступную” в XX веке „страсть”. С *Лолитой* перекликается набокковская *Ада*, роман о любви Вана к двоюродной сестре¹⁴. Набоковские Лолита и Ада –

¹¹ См. J. F a r y n o, *Введение в литературоведение*, часть III, Katowice 1980, с. 87.

¹² См. Г. К и л г а н о в а, *Психологическая целостность типа „бунинской” женщины*. В: *Проблемы эволюции русской литературы XX века. Материалы межвузовской конференции*, ред. А. Газизова и др., Москва 1997.

¹³ См. А. С о л о в ь е в, *Из работы „Смысл любви”*. В: *Эрос и культура*, Москва 1999, с. 341–383; В. Б е р д я е в, *Миросозерцание Достоевского. Эрос и личность. Философия пола и любви*, т. 1, Москва 1989, с. 199.

¹⁴ См. В. Н а б о к о в, *Собрание сочинений американского периода в пяти томах*, Санкт-Петербург 1997.

девочки, рано ставшие женщинами, пережившие страсть, разбитые надежды, утраченные иллюзии, чему способствовал и душевный холод героинь.

Обратимся к Александру Минчину, эмигранту III волны русской эмиграции и его романам, в которых запечатлены образы женщины-ребенка (*Юджиния*), женщины-актрисы (*Актриса*) и женщины-страсти (*Лита*). Традиционализм, господствующий в постановке женского вопроса и женских образов в русской литературе XIX века, вытесненный новыми принципами модернизма, у Минчина получает новое развитие и раскрытие. Так как Минчин „болеет” Набоковым, он создал в своем романе *Юджиния* образ женщины-ребенка, который, однако, с набоковской Лолитой имеет немного общего – разве что Юджиния, тоже американка, обе любят сладкое и животных. Юджиния, молоденькая, рано созревшая дочь миллионера, влюбляется в русского писателя-эмигранта в Америке – шофера Невина, но по-другому, чем Лолита. Она выходит замуж за шофера, „идиллия” (выражение Минчина) продолжается, но болезнь героини и затем ее смерть пересекают все, а автор-рассказчик завершает жизнь самоубийством¹⁵. Юджиния с ее внешностью как „знаком” – чистота – слеза – ребенок – благородна, и она отнюдь не стереотип минчинского образа женщины. Скорее всего, Минчин хотел создать свою Лолиту, и пример героини Юджинии свидетельствует лишь о том, как не сумел он даже подражать Набокову. Чувствуя неповторимость таланта автора *Лолиты*, Минчин все же приравнивал и явно примерял своих героинь к набоковским.

Изданная в 2000 году издательством „Терра” минчинская *Лита* – это книга о психико-интеллектуальных и физически-сексуальных аспектах любви¹⁶. В ней прокреация отодвинута на задний план, а наслаждение и интимные отношения свидетельствуют о качестве человеческих отношений. Если в *Юджинии* эротика обогащает и возвышает героев, в *Лите* любовь и сексуальность едины, вопреки здравому уму и смыслу. Не случайно, Минчин, „болеющий” Набоковым, озаглавил свой роман *Лита*. Заимствуя у Набокова часть имени заглавного женского персонажа, Минчин создает своеобразный стилиобразующий элемент. Создавая *Литу*, ее автор отдавал себе отчет в гениальности Набокова и в том, какое удовольствие получал мастер в игре с именами. Впечатление ведь такое, что Набоков в *Лолите* развлекается, применяя дополнения и модификации имени Гумберта и Лолиты¹⁷. Подражая Набокову, Минчин в *Лите* придает большое значение цветовым характеристикам. Цветовые лексемы стоит рассматривать в денотативной соотнесенности (у человека – это цвет кожи, волос и глаз). В минчинской *Лите* цветной спектр мира часто меняется. Скорее всего, это „хаос красок” – белые, вишневые, малиновые, пунцовые, золотисто-шоколадные, темно-синие и, наконец, кровавые и их оттенки – свидетельство психического расстройтва ге-

¹⁵ См. А. Минчин, *Юджиния*, Москва 1996.

¹⁶ А. Минчин. *Лита*, Москва 2000.

¹⁷ См. К. Проффер, *Ключи к „Лолите”*. Санкт-Петербург 2000.

роев, их раздвоенности. Цветовая гамма связана также с костюмами и наружностью персонажей *Литы*. Белая «простыня в крови» как доказательство невинности Литы наводит на раздумья о „белом плаще с кровавым подбоем” Понтия Пилата. Белый и красный в случае Литы – доказательство непорочности, Понтия Пилата – фальши. В *Лите* заглавная героиня заявляет о себе телом. Минчин главное внимание сосредоточил на телесном естестве героини, ибо оно было без изъянов, в результате же полемического изнасилования, стало оскверненным. Лита становится ущербной, она долго лечится в диспансере, но это не дефект в ее внешнем виде, остающемся все так же привлекательным.

В *Лите*, анализируя заглавный женский образ, стоит обратить внимание и на категорию запаха. В романе два запаха – „запах водки” и „запах блуда”¹⁸. Автор словаря символов, Кирлот, констатирует, что воздух, преисполненный запахами, изображает мысль, наполненную чувствами и тоскливостью¹⁹. Запах у Минчина в *Лите* играет роль зловония, он создает атмосферу удушливости. Запах водки сильный. Герой *Литы* говорит: „У (Литы – И.М.) дыхание пахло водкой”²⁰. Другое дело „запах блуда”. У Минчина запах водки сопряжен с запахом блуда, а запах блуда с волосами Литы. Последний заменяет привычную Лите „душмянность” и „душистость”. Разметавшиеся на подушке волосы минчинской героини, выпившей, изнасилованной, издавали вонь, соотносящуюся с нечистой и разложением. В результате „запах блуда” минчинский герой Алексей долго чистит зубы и умывается. В физическом отношении оба запаха – водки и блуда – распространяются вне границы своего источника и даже удерживаются дольше его – Лита уйдет из квартиры, но запах останется.

И, наконец, минчинская эротика в *Лите*. Эротические описания в *Лите* напоминают сцены из *Укрощения тигра в Париже* или *Анатомии героя* Эдуарда Лимонова²¹. Главным объектом описаний обоих писателей является женщина, но в названных романах легко угадать автобиографизм в сюжетном построении. У минчинской Литы, как и у лимоновских героинь – Наташки, Елены, Лизки и других – всего лишь привлекательная внешность, стройная фигура, но это образы, лишенные души. Сам Лимонов заявляет: „Мои книги – о глобальной космической неудаче любви к женщине вообще, о ее, не его обреченности, о том, что с женщиной нельзя поладить. Наши – мои и женщины – цели прямо противоположны. Ее инстинкт промискуитета – отношения со многими самцами – мой инстинкт – верность единой, найденной в результате отбора. И самое страшное, что найденной в результате отбора оказы-

¹⁸ А. Минчин, *Лита*, указ. соч., с. 5.

¹⁹ J.E. C i r l o t, *Słownik symboli*, Kraków 2000, с. 470.

²⁰ А. Минчин, *Лита*, указ. соч., с. 9.

²¹ Творчеству Э. Лимонова посвящена монография профессора Л. С у х а н е к а, *Parias i Heros. Twórczość Eduarda Limonowa*, Kraków 2001.

валась с а м а я ж е н с т в е н н а я , а значит, самая сука, самая неверная из всех. В этом моя трагедия, и дикая печаль моих книг”²². Сказанное относится и к женским персонажам Минчина – Лита предаёт Алексея, связываясь с его братом Максимом. Юджиния не успевает изменить, ибо заболевает раком и умирает. Минчинская Лита вызывает чувство жалости и сострадания, ибо наивность и преждевременная зрелость, сосредоточие на себе, своей красоте и нарядах лишают ее душевного начала. В ней греховность, заложенная во внешности, и своеобразная целеустремленность. Дыша грехом, Лита осознаёт чувственность только по отношению к Алексею, но раздвоенность, глупость и наивность толкают ее к измене и обманчивой страсти.

Продолжая рассуждения о стереотипах женских образов у Минчина, стоит обратиться к его роману *Актриса*, посвященному современной театральной богеме²³. В его заглавие вынесено на сей раз не имя героини, а ее профессия. „Комплекс Набокова” проявляется в раздумьях героя *Актрисы*, Алексея Сирина, идущего по Москве и взвешивающего „pro” и „contra” (намек на книгу о Набокове *Pro et contra*). Главный женский образ в романе Тая Эросовна Баум – актриса не только по профессии. Выбор имени и отчества писателем – это стилиобразующий элемент, в случае же Таисии Эросовны авторское вмешательство составляет своеобразный знак, ассоциация налицо.

Отчество героини воспринимается наравне с оценкой, оно настораживает и локализует персонаж на отрицательном уровне.

Л. Суханек, следуя соображениям О. Дарка, называет в современной русской прозе три вида эротизма – метафорический, романтический и культурно-оскорбительный, выступающий против традиции и установленным нормам поведения²⁴. В *Актрисе* эротизм рафинированный и извращенный. В этой связи стоит сравнить образ минчинской актрисы Таи Эросовны с певицей Натальей, героиней лимоновского романа *Укрощение тигра в Париже*. Писателей роднит жест, позерство и слово, выражающее презрение к бытовой морали. Уже роман *Это я – Эдичка* Лимонова шокировал своим эротическим началом²⁵. В *Укрощении тигра в Париже* Лимонов отказывается быть „как все”. Отношения с русской певицей Натальей, оказавшейся в эмиграции, история пламенной страсти и попытка взаимного „укрощения” показаны Лимоновым с предельной искренностью. Минчинская Тая и лимоновская Наташка кажутся непохожими только на первый взгляд. Тая – послушна, тиха, лимоновская героиня – по характеру женщина-зверь-тигр, эмоциональная, предельно раскованная „дикарка”. Происходящая из простой ленинградской

²² Э. Л и м о н о в, *Анатомия героя*, Смоленск 1998, с. 203, подч. – Э.Л.

²³ А. М и н ч и н, *Актриса. Роман. Рассказы*, Москва 1997.

²⁴ См. О. Д а р к, *Три лика русской эротики*. В: *Стрелец*, Москва 1991.

²⁵ L. S u c h a n e k, *Eduard Limonow – „parias literatury rosyjskiej”*. В: *Realności i postmoderniści. Sylwetki współczesnych rosyjskich pisarzy emigracyjnych*, red. L. Suchanek, Kraków 1997, с. 142.

семьи, лимоновская Наташка, в отличие от минчинской Таи, образованной, вышедшей из интеллигентной семьи, презирает любую бытовую мораль. Лимонов, как и Минчин, показывает наготу, описывает половые акты, и все это относится у обоих писателей не к уровню психики, а только к механическим телодвижениям и диалогам, перенасыщенным нецензурными словами. На obscene лексикку в творчестве Лимонова обратил внимание упоминаемый Л. Суханек, констатируя: „[...] нецензурные слова исполняют, прежде всего, номинативную функцию и, кроме того, выражают эмоционально-экспрессивное состояние”²⁶.

Лимонова и Минчина объединяет интерес к богеме и ее образу жизни. Их героини отличаются тем, что Наташка к истеблишменту не принадлежит, Тая же выходит из него. „Грубые привычки, грубый смех, нечто пикантно-мужское” отличало лимоновскую Наташку от минчинской покорной, тихой, неистойвой и деликатной Таи. Однако лимоновская непредсказуемая героиня порядочнее минчинской. С одной стороны, обращаясь к своему любовнику на Вы, она подчеркивает этим свою связь с предыдущей эпохой, принадлежность к интеллигенции, но с другой, из-за ее извращенности и непорядочности, писатель увозит из России в подарок венерическое заболевание. Всевозможные сцены извращения, граничащие с рафинированностью, эротическая выужданная откровенность, получаемые героинями деньги и подарки от любовников, вызывают негативные ощущения. Минчина роднит с Лимоновым „пошлизм”. „Пошлизм” Минчина в *Актрисе*, в образе Таи Эросовны, женщины с исключительной эротической фантазией, с лимоновским натурализмом в образе Наташки, женщины-тигра, сравнимы. Жизнелюбивая, сильная, знающая себе цену, хоть и неуравновешенная в психическом отношении, лимоновская героиня создана XX веком. Минчинская героиня цинична, испорчена, а ее эротика вызвана ненасытным любопытством. Обе они – Тая и Наташка – сами себе выбирают мужчин, водят машину, курят сигареты и пьют спиртное, и в этом отношении, они обе стереотипные „дочери XX века” (определение Бориса Ланина), осознающие свои права и возможности как равные с мужчинами. В *Актрисе* Минчин устанавливает свою иерархию ценностей. Показывая Таю на фоне богатой социокультурной жизни в СССР, а затем в США, Минчин пытается доказать, что женщина, хоть и является необходимой частицей жизненного уклада, вряд ли составляет содержание существования²⁷. Портреты минчинских женских образов явно не являются портретами их душ. Автор читает в них, как в книгах, но его типу женщин явно не достает эстетико-психологических принципов. Он намеренно вводит героинь, лишенных одухотворенности, а их женское начало, прежде всего, основывается на физиологии с бытийной примесью – таков его стереотип женщины XX века.

²⁶ Там же.

²⁷ Женственности во всех ее проявлениях посвящены исследования профессора Г. Ритца. В 50-летие со дня его рождения вышла книга *Ciało. Pleć. Literatura*. Warszawa 2001.

В своем „прочитывании” женских образов Минчин – библиофил, ибо сочетание реальных, вымышленных и „прочитанных” женщин создает в его творчестве один из многих стереотипов женских образов XX века. На самом деле, у Минчина один стереотип – его героиня наделена молодостью, внешней красотой, любвеобильностью и способностью самостоятельно решать свою судьбу. Жаль, однако, что в минчинском стереотипе женского образа любовь сводится к внутреннему вакууму и чувству безнадежного одиночества.