

Яна Новаковска

Силуэты женщин в прозе Людмилы Улицкой в гендерном аспекте

Studia Rossica Posnaniensia 37, 239-248

2012

Artykuł został 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.

СИЛУЭТЫ ЖЕНЩИН В ПРОЗЕ ЛЮДМИЛЫ УЛИЦКОЙ В ГЕНДЕРНОМ АСПЕКТЕ

WOMEN'S PROFILES IN THE PROSE OF LUDMILA ULITSKAYA FROM A GENDER PERSPECTIVE

ЯНА НОВАКОВСКА

ABSTRACT. The main female characters in Ludmila Ulitskaya's stories are mostly "little women" – residents of communal areas and outcasts of society – those who are now called marginal. In general, the writer presents a reflection on the complexity of the spiritual path a woman goes through in search of her individual self and identity in the social and cultural space. Ulitskaya reveals to the readers her profiles of women of the Soviet era who are placed in a pseudo-egalitarian gender system, and that is why they fight for identity, feeling that Soviet society is not their native and natural sphere of existence.

Jana Nowakowska, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań – Polska.

В результате политических и общественных потрясений, произошедших в России в конце XX и начале XXI века, культурная ситуация в стране заметно изменилась. Одним из самых ярких явлений в области литературы стала активная деятельность женщин-писательниц, а их прозаические произведения стали характерной особенностью современной русской литературы. Безусловно, среди главных представительниц данного литературного явления в России, следует отметить Людмилу Улицкую¹.

Главные темы творчества Улицкой – это частная жизнь героев и семейные истории. Критики отмечают, что писательница является мастером бытописания современной русской литературы. Улицкая наполняет мир своих произведений бытовыми деталями, подробно описывает жилые помещения,

¹ Писательница родилась в 1943 году на Урале во время эвакуации, выросла в Москве. Окончив биологический факультет МГУ, Улицкая работала в Институте общей генетики АН СССР (1968–1970), а позже заведовала литературной частью Камерного еврейского музыкального театра (1979–1982). Свой творческий путь она начала довольно поздно. С ее прозаическим творчеством читатели познакомились в 1989 году, тогда в журнале „Огонек” появился короткий рассказ. В 2001 году Улицкой была присуждена самая престижная литературная премия в современной России – Букер-Smirnoff, а в 2004 она была названа лучшей писательницей года.

одежды, пищу, учебные заведения, места работы героев. Всегда называет конкретные улицы, переулки, площади, станции и остановки в Москве, именно этот город зачастую является сценой ее произведений. Данное реалистическое описание вызывает тоску по советскому времени, несмотря на то, что в произведениях писательницы явно ощущается антисоветский настрой как у персонажей, так и у самого автора².

Исследуя творчество Улицкой с гендерной точки зрения, следует обратить внимание на социокультурную ситуацию россиянки на протяжении всех лет коммунистического периода в России. Прежде всего на специфику гендерной системы³ довоенного, военного и послевоенного периодов в СССР. Сюжетные линии в произведениях прозаика главным образом развиваются именно в данном промежутке времени.

В произведениях писательницы отсутствует датировка событий, однако постепенно складывается картина мира определенного времени, поскольку автор художественных текстов использует не только временные, но и предметно-бытовые детали („усы сталинского покроя“, „варшавский портной парижской выручки“ и т.д.)⁴. Итак, Улицкая, указывая конец тридцатых годов и предзнаменования Второй мировой войны, представляет женщин, подчиненных патриархатной власти государства и непосредственно своим мужчинам. В данном случае следует обратить внимание на два ее произведения: *Чужие дети*⁵ и *Сонечка*⁶.

Рассказ *Чужие дети* представляет читателю историю армянской семьи Оганесян. Одной из главных героинь данного произведения является Маргарита, которая выходит замуж за Серго еще до войны. Она отличается огромной самоотверженностью и преданностью своему мужу, исполняет любые его прихоти, в то же время не осознает существующего неравенства полов социалистического социума. Для Маргариты нормой является ее второстепенная позиция в домашней гендерной сфере, хотя следует отметить, что после свадьбы они поселились в квартире ее родителей. Данная обстановка не составляет

² А. Ц у р к а н, *Единство в многообразии, или народ избранный*, „Старое литературное обозрение“ 2001, № 2, с. 136–139.

³ Гендерная система – институты, поведение и социальные взаимодействия, которые предписываются в соответствие с полом. Исследователи выделяют три ее взаимосвязанных компонента: социальную конструкцию гендерных категорий на основе биологического пола; половое разделение труда, в соответствии с которым мужчинам и женщинам приписываются разные задачи; социальную регуляцию сексуальности, позитивно оценивающую одни формы сексуальности и негативно – другие.

Е.А. Здравомыслова, А.А. Темкина, *Гендерная система*, [в:] *Словарь гендерных терминов*, под ред. А.А. Денисовой, Москва 2002, <http://www.owl.ru/gender/206.htm> (05.05.2010).

⁴ *Художественное новаторство Людмилы Улицкой*, [в:] *Современная русская литература*, под ред. И.М. Попова, Т.В. Губанова, Е.В. Любезная, Тамбов 2008, с. 41–44.

⁵ Л. У л и ц к а я, *Чужие дети*, [в:] *ее же, Девочки*, Москва 2007, с. 44–76.

⁶ Л. У л и ц к а я, *Сонечка*, Москва 2009.

для нее трудностей или неприятностей, парадоксальным является факт, что именно такое положение придает ей жизненных сил и делает ее счастливой. В семейную „идиллию” вторгается грусть, связанная с тем, что, несмотря на старания обеих супругов, у них по-прежнему не было детей. Виновной во всем считает себя Маргарита. Ее самочувствие косвенно связано с социалистической пропагандой, ставящей определенные требования россиянкам, так как государственным долгом каждой замужней женщины было рождение детей⁷:

Так прошло несколько лет, и счастье несколько отуманилось: он жаждал детей, но дитя, невзирая на его усердные труды, не завязывалось. Утомительное и бесплодное ожидание сделало его, человека от природы сдержанного, угрюмым, а Маргарита, разделяя тоску мужа по потомству, чувствовала свою неопределенную вину⁸.

Сюжет повести *Сонечка* разворачивается, главным образом, в послевоенный период. Однако стоит обратить внимание и на тот краткий отрезок времени до войны, когда главная героиня выросла и познакомилась с книгами, прежде всего, с русской литературой. В данном повествовании кажутся соблюденными все координаты патриархального представления о разделении ролей в семье ее родителей, а позже – ее и Роберта (будущего мужа Сонечки), т.е. женщина – покоящаяся, питающая, дающая и мужчина – совершенная ее противоположность⁹. Но все же, в довоенный период главная героиня в какой-то степени отстранена от советской реальности тридцатых годов. Сонечка прежде всего „книгочейка”, живущая скорее в литературном, нежели в обычном земном мире¹⁰:

А Сонечка, кое-как выучив уроки, каждодневно и ежеминутно увиливала от необходимости жить в патетических и крикливых тридцатых годах и пасла свою душу на просторах великой русской литературы¹¹.

Создается впечатление, что автор произведения, сознательно помещает свою героиню в нереальном пространстве литературных произведений, о которых она думала и с которыми она пребывала во сне и наяву. В связи с этим можно предположить, что Сонечка не живет в советской гендерной системе, а скрывается от нее в пыльном подвале библиотеки, которая становится ее убежищем от советского, чуждого ей, социума:

Она окончила библиотечный техникум, стала работать в подвальном хранилище старой библиотеки и была одним из редких счастливых, с легкой болью прерванного наслаждения покидающих в конце рабочего дня свой пыльный и душный подвал¹².

⁷ Е.А. Здравомыслова, А.А. Темкина, *Гендерная система*, указ. соч., с. 5–13.

⁸ Л. Улицкая, *Чужие дети*, указ. соч., с. 52.

⁹ К. Парнель, *К вопросу о „другом” в женской прозе. Książki nieznanne, książki zapomniane...*, Katowice 1999, с. 136–149.

¹⁰ Е. Щеглова, *Улицкая и ее мир*, „Нева” 2003, № 7, с. 185.

¹¹ Л. Улицкая, *Сонечка*, указ. соч., с. 8–9.

¹² Там же, с. 9.

Художественный мир в повести *Сонечка* – это заповедник „принципиальной инфантильности”, царство „эльфов [...] играющих, порхающих, вечно юных, с прозрачными, т.е. незаполненными телами”¹³, в котором обитает главная героиня. Толчком, выбивающим Соню из ее литературных грез, стала война, отобравшая ей возможность поступать на филологический факультет в московский вуз. Столкновение с трагическими и тяжелыми сороковыми годами, которые сильнейшим образом изменили путь истории, а прежде всего человеческое сознание, на Сонечку повлияли следующим образом:

Возможно, это было первое событие за всю ее молодую жизнь, которое вытолкнуло ее из туманного состояния непрерывного чтения, в котором она пребывала. Вместе с отцом, работающим в те годы в инструментальной мастерской, она была эвакуирована в Свердловск, где очень скоро оказалась в единственном надежном местообитании – в библиотеке, в подвале¹⁴.

Улицкая снова прячет свою героиню от советской реальности, но на этот раз не в московском, а свердловском книгохранилище. Кажется, что Сонечка далеко от советской системы, т.е. она не властвует над героиней, которая обратно попадает в литературное онейроидное состояние. Однако происходит неожиданное – однажды, по причине болезни своей коллеги, Сонечка заменяла ее на выдаче книг, и тогда познакомилась с Робертом Викторовичем, своим будущим мужем. Их первые годы совместной жизни проходят в эвакуации в Свердловске. Супруги живут возле родителей Сонечки. Главная героиня повести, выйдя замуж за Роберта, отставляет в стороне русскую литературу, которую, как оказалось, ее муж не переносит. Роберт, находящийся в ссылке, „получает предписание немедленно вернуться в башкирское село Давлеканово”¹⁵. Сонечка за месяц до рождения ребенка вынуждена покинуть родителей и отправиться с мужем в отдаленные места СССР, исполняя супружеский долг. В Давлеканово Сонечка родила дочку Таню. Именно с этого момента главная героиня становится одной из составных советской гендерной системы, заключая с государством контракт работающей матери. Война закончилась, семья все время переезжала из Александрова в Калинин, потом в Пушкино и Лионазово, а вслед за тем все обязанности, как в домашней сфере, так и финансовой приняла на себя Соня: „Эти первые послевоенные годы семью кормила Сонечка, унаследовавшая материнскую швейную машину”¹⁶.

В произведениях Улицкой наиболее широко представлен послевоенный период. В рассказах из циклов *Девочки*¹⁷, *Бедные родственники*¹⁸ и *Первые*

¹³ О. Д а р к, *Без/с бесов: чистые кристаллы постмодернизма после объяснений*, „Независимая газета” 1994, № 15 (26 янв.), с. 7.

¹⁴ Л. У л и ц к а я, *Сонечка*, указ. соч., с. 10–11.

¹⁵ Там же, с. 31.

¹⁶ Там же, с. 45.

¹⁷ Л. У л и ц к а я, *Девочки*, указ. соч.

¹⁸ Л. У л и ц к а я, *Бедные родственники*, Москва 2007.

и последние¹⁹ писательница раскрывает советскую гендерную систему: социальную конструкцию гендерных категорий на основе биологического пола, половое разделение труда – в соответствии с которыми мужчине и женщине приписываются разные задачи, социальную регуляцию сексуальности, позитивно оценивающую одни формы сексуальности и негативно – другие²⁰. Для советского социализма было зафиксировано общественное разделение труда по признаку пола, где женщины были в основном заняты в менее престижных и менее оплачиваемых отраслях, связанных с функцией социальной заботы²¹. В рассказах Улицкой и главные, и „антуражные“²² героини не занимают высокопоставленные и высокооплачиваемые должности. Женские профессии, наиболее популярные в произведениях писательницы, это: уборщица, домработница, нянька, швея, учительница и т.п. Карьера Симки – матери главной героини, которая началась еще до войны и длилась около сорока лет, представлена в рассказе *Бронька* следующим образом:

В карьере ее тоже наблюдался если не взлет, то рост: она по-прежнему была уборщицей, но из конторы управления домами она перешла сначала в заводоуправление, а потом уже перед самой войной ее взяли в Наркомздрав²³.

На протяжении войны и после нее Симка, мать главной героини, в дальнейшем работала уборщицей. В пятидесятые годы начали исчезать остатки провинциальной Москвы, „с немощеными дворами, бельевыми веревками, натянутыми между старых тополей“²⁴:

Потом настали новые времена. Казалось, что именно с Котяшкиной деревни они и начались. Ходили слухи, что ее снесут. Симка, пронырливая Симка, еще загодя устроилась работать в райсполком уборщицей [...] ²⁵.

Образ Симки можно рассмотреть также в контексте контракта работающей матери. Овдовевшая героиня приехала в Москву ради своей дочери. Как мать Броньки, всеми силами старается добиться жизненного благополучия и удобства для своего чада:

¹⁹ Л. Улицкая, *Первые и последние*, Москва 2007.

²⁰ Е.А. Здравомыслова, А.А. Темкина, *Гендерная система*, указ. соч., <http://www.owl.ru/gender/206.htm> (05.05.2010).

²¹ Е.А. Здравомыслова, А.А. Темкина, *Социальная конструкция гендера и гендерная система в России*, [в:] *Гендерное измерение социальной и политической активности в переходный период. Сборник статей*, под ред. Е.А. Здравомысловой и А.А. Темкиной, Санкт-Петербург 1996, с. 5–13.

²² Е.Ю. Афонина, „Девочки“ Людмилы Улицкой – авторский прозаический цикл в современной русской литературе, „Жанрологический сборник“ 2004, № 1, с.127.

²³ Л. Улицкая, *Бронька*, [в:] *ее же, Бедные родственники*, указ. соч., с. 40.

²⁴ Там же, с. 57.

²⁵ Там же, с. 56.

В работе она была азартна и неутомима, начинала свой рабочий день в шесть часов утра на казенной службе, потом бежала домой кормить дочку, а потом еще справлять уборку мест общего пользования чуть ли не в половине квартир соседнего [...] дома²⁶.

Роль семьи оказывается весьма специфичной в советское время²⁷. В восприятии государства семья это общественная ячейка, где, как правило, работают оба родителя, и в которой необходимо исполнение роли бабушки. Бабушка – это не родственник, а определенная функция, которую могут выполнять различные родственники, близкие люди или оплачиваемые няни. Эта роль зафиксирована в мифологеме об Арине Родионовне – няне Пушкина. Бабушка, по словам исследовательниц, это мощный фактор воспитания и транслятор традиционной культуры. В произведениях Улицкой появляется героиня, которая полностью соответствует выше представленному тезису. Эмма Ашотова – бабушка Гаяне и Виктории из рассказов *Чужие дети* и *Подкидыш*²⁸:

Была Эмма Ашотова человеком оригинальным, со своей системой жизни, в которой равноправно присутствовали строгие нравственные правила, несколько не завершенное высшее образование, набор упомянутых суеверий, а также возведенные в принцип собственные прихоти и капризы, для окружающих, впрочем, вполне безвредные²⁹.

Она была представительницей древнего армянского рода, сильной женщиной, перенесшей болезнь дочери, отсутствие зятя, воспитавшей двое чудесных внуков.

Вопрос социальной регуляции сексуальности в советской гендерной системе, по словам Здравомысловой и Темкиной, разрешался в школах по специфическому „спонтанному” сексуальному воспитанию, агентами которого были сверстники или старшие братья и сестры, но не специалисты и не родители³⁰. В данном контексте следует обратить внимание на рассказ *Ветряная оспа*, в котором общим событием становятся игры в гостях у Алены Пшеничниковой, русской американки. Девочки, собравшиеся у нее на день рождения, в ходе игры обмениваются знаниями „по половому вопросу”, разыгрывают сцены свадьбы, совокупления, родов, и сама развернутая последовательность этого „спектакля” выдает его природу – природу инициации, посвящения во взрослые³¹. День рождения начинается невинно: подарки, угощения, куклы, открытки. Однако довольно быстро хозяйка предлагает более интересное за-

²⁶ Там же, с. 40.

²⁷ Е.А. Здравомылова, А.А. Темкина, *Социальная конструкция гендера...*, указ. соч., с. 5–13.

²⁸ Л. Улицкая, *Подкидыш*, [в:] ее же, *Девочки*, указ. соч., с. 76–142.

²⁹ Л. Улицкая, *Чужие дети*, указ. соч., с. 49–50.

³⁰ Е.А. Здравомылова, А.А. Темкина, *Социальная конструкция гендера...*, указ. соч., с. 5–13.

³¹ Т. Казарина, *Рецензия на сборник Л. Улицкой, „Преображение. Русский феминистский журнал”*, Москва 1996, № 4, с. 172.

нятие – игру в турецкого шаха и его невесты. Девочки переодеваются и празднуют свадьбу Колывановой – т.е. шаха и трех его невест (Плишкина, Гаяне и Вика Огонесян). После короткого свадебного пира Гаяне приходит к выводу, что теперь она хотела бы родить дочь. Здесь возникает вопрос, откуда берутся дети. Некоторые девочки об этом ничего не знают, у некоторых существуют свои подозрения. Однако наиболее продвинутой в данной области оказывается старше всех Колыванова, причем именно ее „опытность” вызывает уважение среди собравшихся. Она рассказывает им считалочку, которая подробно изображает весь процесс:

Единожды один – приехал господин [...] – дважды два – пришла его жена, трижды три – в комнату вошли, четырежды четыре – свет погасили [...] – Пятью пять – легли на кровать, шестью шесть – он ее за шерсть [...] – Семью семь – он ее совсем, восемью восемь – доктора просим, девятью девять – доктор едет, десятью десять – ребенок лезет!³²

Затем девочки решают, что следующим этапом их игры должны быть „брачные ночи” шаха и его невест. Колыванова-шах легла под столом, а невесты поочередно проходили первое сближение с женихом.

В советской реальности у девочек не было возможности узнать что-либо об интимных отношениях, возникающих между мужчиной и женщиной, ни в школе ни дома. В то время правительство не допускало такой возможности, поэтому единственным путем информации были более опытные сверстницы.

Итак, многолетняя политика социалистической власти привела к самоустранению женственности, эротики и любви. Может именно поэтому женская проза придает этому вопросу столь весомое значение. Любопытно при этом, что эротика у Улицкой принципиально неэротична³³. Она лишена „зазывности и игривости”, при всех оголенностях и обнажениях она показывает не тело, а механизм действия социально-биологического начала. Однако следует отметить, что Улицкая подробно касается в рассказе интимных деталей сексуальной жизни своих героинь, при этом воплощая их по-женски, изнутри.

Исследуя силуэты женщин в творчестве Улицкой в гендерном аспекте, хотелось бы обратить внимание на гендерную идентичность³⁴ героинь, как одну из пяти составляющих человеческой сексуальности, которая определяет самоидентификацию индивида с тем или иным гендером, внутренне самоощущение в качестве мужчины или женщины, либо кого-то промежуточно-го³⁵. Женщина для Улицкой предстает некой носительницей семейных цен-

³² Л. У л и ц к а я, *Ветряная оса*, [в:] ее же, *Девочки*, указ. соч., с. 215–216.

³³ Т. К а з а р и н а, *Рецензия на сборник Л. Улицкой*, указ. соч., с. 170–172.

³⁴ Гендерная идентичность – базовая структура социальной идентичности, характеризующая человека с точки зрения его принадлежности к мужской или женской группе. Здесь учитывается не только ролевой аспект, но образ человека в целом.

Н.К. Р а д и н а, *Гендерная идентичность*, [в:] *Словарь гендерных терминов*, указ. соч., <http://www.owl.ru/gender/020.htm> (05.05.2010).

³⁵ Там же.

ностей. Следовательно, писательница указывает на фамильное сходство даже во внешнем облике героинь. Мотив семейного сходства раскрыт, например, в облике дочек Маргариты (*Чужие дети*):

[...] верхняя губа, как у матери и бабки, была вырезана лукообразно, и именно в этой крохотной, но явственно заметной выемке и сказывалось семейное и кровное начало³⁶.

Женские образы писательница раскрывает, прежде всего, в их материнском предназначении. Улицкая, анализируя сущность женской природы, дает ярчайший образец женщины-матери способной совершенно забыть о себе и жить только жизнью своего ребенка. Материнство преображает женщины Улицкой. Сонечка, героиня одноименной повести, которую так глубоко изменило замужество и рождение ребенка, стала совершенно другой женщиной. Заботливость о близких, женская самоотверженность и, прежде всего, счастье замужества и материнства наполняют ее доброе сердце:

Просыпалась Сонечка на рассвете от мелкого копошения девочки, прижимала ее к животу, сонной спиной ощущая присутствие мужа [...]. Молока было много, оно шло легко, и кормление с маленькими торканьями соска, подергиванием, легким прикусыванием груди беззубыми деснами доставляло Соне наслаждение, которое непостижимым образом чувствовал муж, безошибочно просыпаясь в это предутреннее раннее время. Он обнимал ее широкую спину, ревниво прижимал к себе, и она обмирала от этого двойного груза непереносимого счастья³⁷.

Героиня находит телесное наслаждение в отдавании себя. Улицкая ставит Сонечку в отношении к материнству в смысле тела как дома: тон ее кожи, ее груди и поток молока, живот и спина, которые способны кормить дитя и греть мужа. Осуществление желания кажется само собой разумеющимся, как можно предположить на основании замечания о „неустанном исполнении супружеского долга” со стороны Роберта. Создается впечатление, что для писательницы-прозаика это, прежде всего, возможность показать, что любящей женской натуре всегда свойственна безоглядная жертвенность во имя любви либо к мужчине, либо к ребенку³⁸.

В процессе усвоения женщинами культурной системы СССР, в стране формировались своеобразные общественные различия между полами – т.н. полоролевая социализация³⁹. Эта специфическая дифференцированная социа-

³⁶ Л. Улицкая, *Чужие дети*, указ. соч., с. 48.

³⁷ Л. Улицкая, *Сонечка*, указ. соч., с. 42–43.

³⁸ К. Парнель, *К вопросу о „другом”*..., указ. соч., с. 136–149.

³⁹ Полоролевая социализация – процесс усвоения индивидом культурной системы гендера того общества, в котором он живет, своеобразное общественное конструирование различий между полами. Е.Ю. Кротова, *Полоролевая социализация*, [в:] *Словарь гендерных терминов*, указ. соч., <http://www.owl.ru/gender/134.htm> (05.05.2010).

лизация коммунистических времен конструировала определенные мужские и женские поведения⁴⁰.

Рассматривая творчество Улицкой, сквозь перспективу полоролевой социализации, можно отметить две формы ее конструирования в советском обществе пятидесятых годов. Первая из них это, прежде всего, целевая женская политика социалистического государства, воспроизводившая двойную ориентацию – на материнство и связанное с ней супружество, с одной стороны, и на активность в публичной сфере, с другой. Методы пропаганды и социалистический вид социализации женщин Улицкая воспроизводит в рассказе *Дар нерукотворный*⁴¹, в котором представлены пионерки-отличницы и усвоение ими культурной системы СССР. Писательница описывает праздничный парад девятилетних учениц одной из московских школ, их приготовление, переживания и восхищение „имперско-революционным великолепием“⁴² социалистической страны. Здесь указаны: разного вида пионерские мероприятия, главные принципы пионеров, вся иерархия женского пионерского отряда – председатель совета отряда, старшие пионервожатые, классные вожатые и т.д.

Вторая форма конструирования полоролевой социализации женщин у Улицкой полностью зависит от национальности среды, в которой они помещены⁴³. В националистических идеологиях популярно представление, что женщины, в связи с их ролью в процессе биологического воспроизводства, несут особую ответственность перед нацией, которая может ограничивать их право распоряжаться своим телом и свободу выбора⁴⁴. В произведениях писательницы под вопрос ставятся требования к женщинам из определенной этнической среды. Улицкая представляет, главным образом, еврейские, армянские или грузинские семьи. В связи с чем перед читателем раскрывается образ женщины – „воспроизводительницы“ национальной культуры, ответственной за сохранение традиции данной нации, несущей бремя репрезентации, носительницы национальной идентичности и чести. Именно такие женщины появляются в рассказах: *Гуля*⁴⁵, *Бронька*, *Дочь Бухары*, *Второго марта того года*⁴⁶, *Чужие дети*, *Подкидыши*.

⁴⁰ Там же.

⁴¹ Л. У л и ц к а я, *Дар нерукотворный*, [в:] ее же, *Девочки*, указ. соч., с. 5–44.

⁴² Там же, с. 11.

⁴³ Нация рассматривается в современной социальной теории как „идеальная конструкция“ или „воображенное сообщество“ (Бенедикт Андерсон) людей, верящих в существование объединяющего начала, связанного с представлением о наличии у них общей истории, культуры, языка, „судьбы“ и т.д.

Е.И. Г а п о в а, *Нация*, [в:] *Словарь гендерных терминов*, указ. соч., <http://www.owl.ru/gender/275.htm> (05.05.2010).

⁴⁴ Там же.

⁴⁵ Л. У л и ц к а я, *Гуля*, [в:] ее же, *Бедные родственники*, указ. соч., с. 193–222.

⁴⁶ Л. У л и ц к а я, *Второго марта того же года*, [в:] ее же, *Девочки*, указ. соч., с. 142–

В целом художественная стратегия Улицкой предстает отражением того сложного духовного пути, который проходит женщина – и героиня, и сама писательница – в поисках своей индивидуальной самости и идентичности в общественном и культурном пространстве. Именно поэтому повествование писательницы носит характер глубокой погруженности в себя и сосредоточивается в основном на обнаружении, глубинном осмыслении и художественной репрезентации зон психологического неблагополучия женщин – большей и, по утверждению мужчин, „лучшей половины” человечества⁴⁷. В рассказе *Чужие дети* причиной для страданий героини является рождение девочек-близнецов, которых муж считает чужими и обвиняет Маргариту в распутстве. Внутренний монолог героини с его кольцевой композицией, идентичностью начальной и конечной фраз передает состояние „заиклившейся” на своем горе женщины:

Мы так любили друг друга, ты так хотел ребенка, я родила тебе сразу двоих, а ты говоришь, что это не твои дети, но я ни в чем не виновата перед тобой, как же ты можешь мне не верить, ведь мы так любили друг друга, ты так хотел ребенка, я родила тебе сразу двоих [...]⁴⁸.

В своих произведениях Улицкая всегда описывает личную жизнь женщин, их семьи в советскую эпоху. Роль женщины видится писательницей, с одной стороны, как бы традиционно, даже с некоторыми элементами матриархата („мать семейства”). С другой – Улицкая не отрицает, скорее, довольно прагматично поддерживает возможность „либеральных” ипостасей⁴⁹.

Политика и события государственной важности остаются вне поля зрения писательницы, хотя ее герои полностью зависят от гендерной системы государства СССР. Главные женские персонажи ее рассказов, как правило, „маленькие женщины” – жительницы коммунальных помещений, старушки, матери-одиночки, уборщицы, больные, бедные, отверженные обществом – словом, те, кого сейчас принято называть маргиналами. Однако при этом важно отметить, что этих самых маргиналов Улицкой никак не назовешь ни униженными, ни безгласными. Они не боятся что-либо потерять, поскольку не имеют ни имущества, ни высокого общественного положения. Улицкая раскрывает перед читателем свои образы женщин советской эпохи, которые помещены в псевдоэгалитарную гендерную систему и поэтому борются за свой идентичный, чувствуя, что советский социум не является для них родной и натуральной сферой существования.

⁴⁷ Г. А. П у ш к а р ь, *Гендерное своеобразие русской женской прозы рубежа XX–XXI веков*, „Вестник Ставропольского государственного университета” 2007, № 50, с. 244–245.

⁴⁸ Л. У л и ц к а я, *Чужие дети*, указ. соч., с. 61.

⁴⁹ Е. И. Т р о ф и м о в а, *На руинах „большого стиля”: женская литература в поисках новых гендерных конструктов*, <http://www.topos.ru/article/2281> (01.06.2010).