

УДК 821.161.1-3.09"20"

ЧУЖИНЕЦЬ У ЛІЖКУ: ІНОЗЕМЕЦЬ ЯК ФАНТАЗМ (на матеріалі російської жіночої прози початку 2000-х років)

Ганна УЛЮРА

*Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України,
вул. Михайла Грушевського, 4, Київ-1, 01001, Україна,
e-mail: anna_ulura@mail.ru*

На матеріалі малої прози Марії Рибаків та Наталії Смирнкової проаналізовано репрезентації сексуалізованого Чужого в сучасній жіночій прозі. Чоловік-чужинець (тут: іноземець) – образ, що відображає фантазматичну природу розбіжності, статевої передусім, та тісно пов'язаний із динамікою метафор міграції. Натомість уявлене у такий спосіб Чуже і Своє потребує повсякчасної універсалізуючої підтримки: нею стає уявлення про «чужинця в ліжку» як про «сліпу пляму» в тотальній цілісності жіночої суб'єктності.

Ключові слова: жіноча проза, російська література, Чужий, Інший, фантазм.

«Тотальність передбачає відсутність ворогів – за винятком тих, кого ми свідомо і завбачливо зробили такими» [1, 41]. Ці спостереження можуть стати мотивуванням до систем образів сексуалізованого Чужого в сучасній жіночій прозі, з тою лише відмінністю, що Борису Гройсу йдеться про соціокультурні стратегії «іншування», а російським письменницям, зокрема Марії Рибаків та Наталії Смирнкової – про механізми символічного прирошування парадоксального образу до парадоксального аргументу. «Чужинець у ліжку» у сексуалізованому та еротизованому жіночому тексті – це завжди відображення стосунків об'єктних і фантазматичних; вони цілком різняться від реальних стосунків із реальним об'єктом, але, тим не менш, впливають на їхнє формування. Як відомо, прямо озвучити фантазм неможливо, адже це просто небезпечно, але, за словами Жака Лакана, існують форми, які є продуктом уяви і можуть, либонь, скласти одне ціле з реальним.

Фантазм, що в художньому просторі жіночого твору є уявним в ролі означувального, набуває своєї форми як історія (чи то пак – сценарій) якраз завдяки тому, що перебирає на себе означувальну функцію. Здатність оцінити означуване як замісника відсутнього/недоступного об'єкта – це нормальний результат здібності людини до символізації, такий самий як здатність відрізнити об'єктний світ від образного. Однак Ханна Сігал, яка описала потрійну структуру символізації, припустила: ситуація занепокоєння може призвести символізацію до процесів розщеплення, які знаменують поляризацію «поганих» і «хороших» елементів індивідуального досвіду. Нам зараз важливо відзначити, що у процесі такого розщеплення трансформується і символ: відкидаються властиві символу-означуваному характеристики, натомість символ-замісник

сприймається як реальний об'єкт [10, 391–397]. Метою такої, хибної, роботи символу (потрійна структура символізації перетворюється за суттю на відносини між суб'єктом і символом) стає намагання сховатися від визнання факту відсутності «позитивних об'єктів», або спроба встановити контроль над об'єктами, що є джерелом небезпеки. Контроль над символами заступає тут місце контролю над реальністю, провести який здається неможливим.

Найлегшим шляхом буде, зауваживши фантазматичну природу образів чоловіків-чужинців у жіночій прозі та об'єкту природу стосунків із ними героїнь-«протогоністок», підсумувати, що чоловіча постать у жіночій прозі оцінюється як тривожна і небезпечна та присутня тут на правах матеріалу, який відкидається. А отже, звести вельми непростий тематичний пласт жіночої прози винятково до слідів (у деридіанському смислі) ксенофобії та мізандрії (а й не без того! [8]). Утім, на заваді такого підходу стане, з одного боку, актуалізована жінками-прозаїками проблема статевої відмінності як кореляту неможливої єдності людства та водночас відмова розглядати гендерну розбіжність у якості позитивного концепту. А з іншого, «тотальна» специфіка репрезентації Чужого як елементна психічної і художньої реальності, що її влучно означила Оксана Довгополова: «В картину обжитого світу Чужий вписується уже в формі Образу Чужого, створеного за принципами цього обжитого світу» [2, 26]. Отже, чоловіки-чужинці отримують своє специфічне фантазматичне втілення в жіночому тексті, оскільки, з одного боку, апіорі відповідають «унормованому вживанню» маскулінізованого Іншого, а, отже, творять відповідну риторичку «чужості без шоків». З другого боку, Інший такого кшталту існує як реальний, але такий, що не надається до процесів уяви (його реальність ми не можемо репрезентувати): сексуалізований чужинець – «сліпа пляма» у тотальній цілісності жіночої суб'єктності (за версією новітньої жіночої прози, ясна річ). У такому сенсі поява цих образів «неочікувана», їх завжди супроводжує відчуття дискомфорту, адже цей момент оприявнює «обмеженість» жіночого Я.

Граничний Чужий для жіночої прози – чоловік-іноземець: цей образ влучно сполучає власне означуваний простір символу і втілює метонімічність об'єкта. Іноземець відтак – частий гість в історіях, які розповідають жінки (насамперед, це любовні історії). Його регулярна поява менше пов'язана зі «звуженим» сприйняттям реального географічного простору (через глобалізаційні процеси), аніж із динамікою метафор міграції, коли в колективній свідомості головує маргінальність різних кшталтів, що адекватно відповідає інтересам макрогруп. Мислити іноземця як Чужого для жіночої прози – значить мислити апофатично: у спробі «помислити відсутнє» його визнають як такого, у котрого немає мови, історії, традиції тощо. Натомість – варто припустити – саме це дає змогу чужинцеві жіночої прози бути тим, ким він є, й у такий спосіб зберегти себе. І в такому контексті жінкам-прозаїкам ідеться про інакшість як аргумент абсолютної екзистенційної свободи. До порівняння: «Чужоземець – це той, хто вносить занепокоєння в моє “у себе”». Але Чужоземець водночас означає “вільний”. Я не маю влади над ним. Він вислизає з моїх домагань, навіть якщо він є у моєму розпорядженні. Він не перебуває повністю в одному місці зі мною. Я натомість, який не потрапляю з Чужоземцем під загальне поняття, як і він, – безрідний. Ми – це Самототожний і поруч

із ним – Інший. Сполучник “і” не вказує в цьому випадку ані на приєднання, ані на владу одного над іншим» [5, 76].

Ольга Лебьодушкіна звернула увагу на те, що в російську прозу початку 2000-х років повернувся мотив, таврований «високим» реалізмом XIX століття, а саме, проблемна пара коханців – росіянка і німець. Проаналізувавши відповідні твори Марії Рибаквої, Ніни Садур, Ірини Муравйової та інших, критик означила цю тенденцію як розгортання метафори про маскулінізовані чи фемінізовані нації: «Хоча взагалі-то й без психоаналізу зрозуміло, чому в дев'яти випадках з десяти в міжнародних любовних парах, що заселили сьгоднішню прозу, німець (як конкретний, так і умовний, названий німцем за давньою звичкою європейця, американець) – обов'язково “він”. Навіть у тих екзотичних випадках, коли руську сторону теж презентує “він”. Це все Чаадаєв, Соловйов, Бердяєв, “вічно жіноче” та “вічно бабине”, “Росія – Сфінкс”... А за наявності Сфінкса, який, як відомо, насправді жіночої статті, Європі призначається роль Едипа» [4, 161]. Отож критик має на увазі винятково етноархетипи. Звідси й акцент на мотиві війни як на першопричині будь-якої дії в оформленому у такий спосіб художньому просторі, звідси й послідовне «очуження» іноземця-коханця. У будь-якому разі тут не йдеться про жодні локальні пояснення: любовні стосунки росіянки та іноземця завжди репрезентують певні закономірності – символі- і сюжетотворення.

Підхід, що продемонструвала О. Лебьодушкіна, надає підстави трактувати «росіян» та «німців» не як етнос чи націю, а як таке собі вмістилище всіх можливих окремо взятих ідеологій, фонового патерну вірувань (якщо запозичити поняття Растко Мочника). Натомість уявлене у такий спосіб Чуже і Своє потребує повсякчасної універсалізуючої підтримки: у кожний конкретний момент категорії «німець»/«росіянка» здатні стати гранично «наповненими» якимсь уявним відношенням, що претендує на гегемонію у сприйнятті та описі Іншого. Отже, ця, підхоплена від «Чаадаєва, Соловйова, Бердяєва», схема має ґрунтуватися на фантазмах індивіда та на правах вірування проходити через позасвідоме. Далєбі через те, що фантазм Чужинця-іноземця в жіночій прозі «вирішуються» переважно у стосунках любовних та еротичних, він постає як спроба поміркувати про буття-разом – ідеться про відносини не солідарності, а справедливості – як критичної екстремальної точки цивілізації, свого кшталту хвороби.

Для ілюстрації – два оповідання.

«Чужий» Наталії Смирнвої – це історія сексуального дебюту і подружньої зради. Юнак-художник (йому, напевне, років двадцять) навчається в Росії; він іноземець, адже мова, якою спілкується оточення, – російська – йому чужа, хоча подекуди й зрозуміла. За підтримки сусіда по кімнаті «бувалого» Юри та з ініціативи маленької бібліотекарки, що має двадцять сім років і схожа на Флору Рембрандта, він опиняється в центрі любовної історії. Юнак і бібліотекарка зустрічаються потай у квартирі, яку винаймають на вечір. Він настільки захоплюється цими стосунками, що ігнорує прохання матері повернутися додому, бо хворіє батько. Після похорону батька героя чекає ще одна печальна звістка: повернувся чоловік бібліотекарки, і вона наразі припиняє їхні стосунки. Спроби побачитися з жінкою, яка чекає дитину – його дитину, впевнений хлопець, – ні до чого не приводять.

Хлопець-розповідач повністю керує непрямою оповіддю «Чужого». Історія адюльтеру розгортається винятково з його погляду й у його актуальному часі. Аж допоки наприкінці твору не лунає репліка: «Йому було важко від того, що розквітнуть дерева, він повернеться на батьківщину і ніколи не побачить свого першого сина, не дасть йому імені батька» [7, 161], та не стає очевидним, що перед нами ретроспекція, зафіксований спогад. Адже герою, який переживає своє перше кохання, не лише відомо, що народився у маленької бібліотекарки саме хлопчик, а й про те, що це був його перший син, а, отже, десь не-на-чужині є другий син, котрий носить ім'я батька, порушивши право першості. Це, ясна річ, посилює акцент на протиставленні «там», де зростає чужа для нього дитина, і «тут», де він перебирає на себе право озвучити історію, в котрій був і залишається чужим – іноземцем і нелюбим. Завдання такого розкладу – проблематизувати Я-розповідача як стрижень системи індикаторів. У такий спосіб, зокрема, підтверджується здатність самопозначення, притаманна суб'єкту висловлювання; юнак-«Чужий» виокремлюється на тлі інших персонажів оповідання, що постають як «річ», про котру говорять. Спосібність реалізувати здатність самопозначення натомість залежить від наявності спільного часопросторового критерію для того, хто розповідає, і тих, про кого розповідають. Інша справа, що до Чужого у Н. Смирнової стосується привілейована перспектива світобачення: він згадує – отож, він є межею створеного спогадом світу: компенсуючи простір, до якого він не належить на правах суб'єкта дії, розповідач повністю привласнює час спогаду на правах суб'єкта розповіді. Складається така собі апорія укорінення, парадоксально пов'язана з образом зайди.

Походження юнака невідоме, можна припустити, що він, скажімо, фін, який навчався у Ленінграді; але далєбі воно і не принципове. Важливе те навантаження, якого надає авторка пов'язаному з героєм концепту іноземця. На кпини дівчат «він збирається відповісти, але не знаходяться слова» [7, 153], він радо пофліртував би з гарненькою особою, але «не міг через мову, а якби міг, то утримався» [7, 154]. Бібліотекарку своєю чергою постійно порівнює зі співвітчизницями: вона відверто говорить таке, на що не наважилися б дівчата з його країни (повідомляє про свою сексуальну зацікавленість), вона завжди багатозначна і не до кінця зрозуміла, як іноземна мова. Перед тим, як остаточно усвідомити свою залежність від «чужої дружини» [7, 159], хлопець намагається спокусити дівчину зі своєї країни: «Він мовчки притис її стегна до перил і повільно, відчуваючи неправильну, але жадану владу над чужим тілом, завів пасмо волосся за вухо» [7, 156]. Цей шлях – через порівняння та відчуження – є спробою звести кохану жінку і «свою» жінку до осіб, що мають бути тілами, радше – *також* тілами; це є намагання героя ввести в неконституційовану реальність чужини (туди, де всі незрозумілі) елемент еквівалентності об'єктів, розбіжність. Натомість тілесність у художньому світі Н. Смирнової посилює відчуття тотожності: жіноче тіло сприймається тут як суще одним і тим же. Тотожність «чужих» тіл апіорі символізує для героя «Чужого» втрату: «Тобі мало наших дівчат? Ти всіх забув, ти батька не поховав. Тобі ніхто не потрібний і ти нікому не потрібний, як чужий» [7, 160]. Спостерігаємо одночасну збитковість і нестачу ідентичності – ці процеси й означила Н. Смирнова маркером «чужий»: герой отримує все нові і нові посади диференціації себе – він іноземець, коханець, сирота,

батько, розповідач нарешті, але оскільки він насамперед теж особа, що є тілом, то його різномірні персональні ідентифікації формально рівнозначні одній – Чужинець.

Події оповідання розгортаються винятково у «тимчасових» просторах – гуртожиток, бібліотечна рецепція, наймана квартира, потяг. Така наголошена послідовність наводить на думку про акцентований нон-простір як місце анонімного і короткочасного перебування (за визначенням Марка Оже [9]). Специфіка перебування в нон-просторі полягає в тому, що людина не просто є у (не)певному місці, а проходить крізь низку місць, водночас з тим насолоджуючись певними стосунками договору з часопростором та Іншим-поруч (у котрому ідентичність та анонімність парадоксально зближені), на яких це проходження через «транзитні стани» ґрунтується. Перше побачення героїв триває в «інститутському сквері», який «здався марсіанським пейзажем, незнайомим до повного невпізнання» [7, 154]; на цьому тлі малознайома дівчина розповідає відверто про себе і свою родину, як говорять до близького друга або до випадкового попутника. У такий спосіб у момент зближення коханців відбувається свого кшталту збільшення простору референції (коханці Н. Смирнової «самі собі чужі») і звуження реального простору «до повного невпізнання», увага натомість зосереджується на проблемі ідентичності як тотожності в контексті цих процесів. Ні місце, ні бесіда першого побачення (зрештою, як і всі любовні стосунки в «Чужому») не можуть бути визначеними тут як такі, що стосуються ідентифікації, вони – це «ніяке місце» за визначенням. А отже, з ними пов'язані лише явища непоміченого існування та забування (точніше: не-запам'ятовування).

Розповідачка-росіянка з «Дверей до кімнати Леона» Марії Рибаківної винаймає квартиру «в одній з крихітних країн Європи, на краю Північного моря» [6, 7] з трьома молодими людьми – Георгом, Валею, Леоном. Георг – місцевий, його показова риса – докорінна релігійність, що постає як своєрідний аналог «сталості» Старої Європи; втім, і в цьому «найнепридатнішому» з контекстів розповідачка акцентує метафорику міграцій: «Потім відбувалося найголовніше, про що не попереджали новачків: наставав час спільної молитви. Хтось закривав очі, хтось закривав руками обличчя і починали бормотати дуже чудернацькі замовляння. Це називалося: говорити мовами. Мова у кожного парафіянина була своя, не вивчена, а подарована йому небом для того, щоб під час молитов віруючий втрачав себе і знаходив інше» [6, 8]. Валя походить з родини росіян, які мешкають в Азії, нині приїхала в Європу шукати кращого життя. Обидві росіянки розповідають про свою батьківщину, але та в їхніх розповідях ніколи не «співпадає»; це зачудовує четвертого співмешканця – Леона. Леон – єдиний з компанії неєвропеєць: він народився у колонії, згодом навчався у Британії: «В Леоні змішалися всі раси» [6, 8], «Навряд чи я сховаю Леона тим, що дам йому нове ім'я; він з тих, хто кожен день набувають нові та нові імена» [6, 9], «Я дізналася, що він народився в колишній колонії, в спекотному кліматі, і що він має кілька імен – за кількістю святих, які мають його берегти» [6, 10]. З Леоном важко жити, він не має постійної роботи і відтак постійних статків, багато бреше, плекає дві пристрасті – приготування їжі та танці, постійно натякає на якісь таємничі справи з громадою з Близького Сходу, що функціонує у Бостоні. Останнє насторожує розповідачку, вона повідомляє про Леона

в американське посольство, обшукує на вимогу тамтешньої служби безпеки його кімнату – насправді виявляється, що Леон замішаний у терористичних акціях. Дівчина попереджає хлопця про небезпеку і одного дня той зникає з будинку, що приносить полегшення його сусідам. Чужинець у будь-якому разі оцінюється як вигідний або невигідно для групи, отож, його мають асимілювати чи відкинути. Леон у такому сенсі оцінений однозначно. Стосунки між Леоном і розповідачкою непрості: передусім вона відчуває до нього граничну близькість – окрім іншого, вони обоє фантазери, митці. Наявний принагідно й еротичний інтерес: російська дівчина пропонує Леонові душу в обмін на те, щоб танцювати з ним до скону, у відповідь той запрошує її до своєї кімнати, вона відмовляється, але за кілька днів все ж опиниться в цій кімнаті з обшуком. Кімната Леона стає метафоричним простором не лише на позначення універсального, а й сексуального в якості «революційно» тілесного.

Будь-яка мовна практика в художньому світі М. Рибаківської – це свого типу дискурс: поєднання факту і фантазму. Її рефлексивні героїні (чит.: саморефлексивна раціональність як спосіб суб'єктизації) посилюють фантазматичність будь-яких стосунків у такий спосіб «оформленому» художньому світі. Починається оповідання з подорожі розповідачки: вона покинула крихітну країну Європи і прямує до російського північного степу: «Я заслана до степу, плаского північного степу, що я його колись уже бачила, але уві сні: начебто автобус їде на схід все далі і далі, вздовж одноповерхових будинків, яток і низьких огорож. Прихилившись до скла, я розрізняю крізь вечірні сутінки не-красивість цього краю, яка зачаровує; спалахують вогні, і я гадаю, чи в Росії ми ще чи уже переткнули кордони невідомої країни» [6, 7]. За фабулою це переміщення завершує історію з обшуком кімнати Леона – коли героїня (що доти пишалася своїм «дисидентським» уявленням про не-співпрацю з владою) остаточно порушила кордони довіри і приватності: «Я пішла до своєї кімнати і лягла у ліжко. Холодна ніч панувала, і жовта лампа відбивала в чорному склі. Падав дощ, як тихе затишне постукування пальців. Несміливий комар з'явився на стіні. “Де я, що це за країна? – подумалося мені. – Навіщо я тут?”» [6, 18]. Але у цієї подорожі до некрасивого краю є в оповіданні ще один співзвучний фрагмент – діалог розповідачки з Леоном: «“У тебе буває відчуття, що ми всі разом уже колись жили в цьому домі?” – питав Леон. “Ні”» [6, 7]. У такому контексті суб'єктивність російської дівчини («проявлена» як право оповідача, зокрема) – істерична, вона виникає через те, що спроможна поставити під сумнів інтерпретуючий виклик абсолютного Іншого. Про такий механізм суб'єктизації йдеться, до прикладу, Юлії Кристевій, коли вона означає Чужого як «метафору відстані, що її ми мали б до-тримуватися стосовно нас самих, аби оптимізувати динаміку ідеологічно-соціального перетворення» [3, 175]. Леон в оповіданні не випадково суголосний, «уречевлений» їжі та кімнаті. Як чужинець він є свого кшталту річчю, але інакшість Чужого в творі М. Рибаківської різниться від трансценденції речі: Леон – буквально чисте Я, що не потребує нічого та нікого, аби існувати, він радикальна точка відліку для самого себе (показово: жоден з мешканців будинку, включно зі старожилом Георгом, не можуть точно згадати, коли Леон поселився тут; так само ніхто не бачив, як він пішов). Інакшість Леона – його гранична чужорідність, зокрема уможливлюється через те, що цей

образ чітко співвідноситься з межею, він – (майже за Емануелем Левінасом) вхід у відносини Тотальності. Тому зустріч з Чужим, якого можна сприйняти (а тут ідеться й про еротичний контекст), а не усвідомити, викликає у героїні М. Рибаківій чуття роз'єднаності з власними відчуттями, а то й відмови від них.

Натомість межа, про яку говоримо, в оповіданні чітко означена. Це сором. І не лише внаслідок – парадоксально: цілком правочинного – віроломства героїні. Чужинець у художньому світі «Дверей до кімнати Леона», що постає як конкретна індивідуальна умова буття розповідачки (вужче: він, орієнтал, легітимізує її перебування «на рівних» в одній з країн Європи), – тут необхідний «посередник» між Я, що себе соромиться, і Я, що є предметом сорому, оприявленим через Іншого.

Любовна історія М. Смирновій та історія самотності, що не спромоглася стати любовною, М. Рибаківій «співпадають» в одній точці, яку далєбі жінки-прозаїки й проблематизують: реальність Чужого постає тут як онтологія невимовного мовчання. За умов збереження території Чужого в якості інакшості, що нікому не належить, стосунки з ним можна будувати, але як акт взаємного споглядання, не більше того. Здатність жіночого суб'єкта сприйняти об'єктивовану установку «чоловічого» Чужого в цих творах дає змогу припустити, що відмінність між індивідуальним спостерігачем і структуруванням узагальненого Іншого була «примусово» усуненою. У контексті фантазму чоловік як чужинець (буквалізований у художньому образі сексуалізованого іноземця) стає джерелом знеособлення для жіночого персонажа: жінки-суб'єкти в таких творах не здатні – попри намагання – уникнути симптому, який провокує зустріч з чужинцем. Отож, авторкам не залишається іншої ради як детально осягнути його, фантазм: висвітлити, зосередившись на основних знеособленнях.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Гройс Б.* Коммунистический постскрипtum / Борис Гройс. – М. : Ад Маргинем, 2007. – 128 с.
2. *Довгополова О. А.* Метафорическая схема обжитого мира : место Другого, Чужого, Отторгаемого : автореф. дис. на соискание науч. степени д-ра филос. наук : спец. 09.00.03 «Социальная философия и философия истории» / Оксана Андреевна Довгополова. – Одесса, 2008. – 40 с.
3. *Кристева Ю.* Самі собі чужі / Юлія Кристева. – К. : Основи, 2004. – 262 с.
4. *Лебедушкина О.* Роман с немцем, или Русский человек на rendez-vous с Западом / Ольга Лебедушкина // Дружба Народов. – 2001. – № 9.
5. *Левинас Э.* Избранное: Тотальность и Бесконечное / Эммануэль Левинас. – М. ; СПб. : Культурная инициатива ; Университетская книга, 2000. – 445 с.
6. *Рыбакова М.* Дверь в комнату Леона / Мария Рыбакова // Звезда. – 2003. – № 4. – С. 7–21.
7. *Смирнова Н.* Фабрикантша / Наталья Смирнова. – М. : Олма-пресс, 2001. – 318 с.
8. *Улюра А.* Восточный мужчина в контексте «мифа о черном насильнике» в рассказе Т. Набатниковой «Шофер Астап» / Анна Улюра // Восток-Запад в русской литературе XI–XXI веков. – Стамбул : Фатих университет, 2009. – С. 191–198.
9. *Auge M.* Non-places : introduction to an anthropology of supermodernity / Marc Auge. – London ; New York : Verso, 2008. – 122 p.

10. *Segal H.* Notes on symbol formation International / Helen Segal // Journal of Psycho-Analysis. – 1957. – Vol. 38. – P. 391–397.

*Стаття надійшла до редакції 10.09.2012
Прийнята до друку 22.11.2012*

STRANGER IN BED: FOREIGNER AS PHANTASM

Hanna ULYURA

*Shevchenko Institute of Literature of the NAS of Ukraine,
4 Grushevsky Str., Kyiv, 01001, Ukraine,
e-mail: anna_ulura@mail.ru*

The article deals with the representation of the sexually marked Stranger in contemporary women's prose, as exemplified in flash fiction by Maria Rybakova and Natalya Smirnova. The male Stranger, in this case a foreigner, is an image revealing the phantasmic nature of the difference (mainly gender and role differences). The image is also closely related to the migration metaphors and their change. Both the Alien and the Own imagined in this way are supported in women's prose by the idea of the «Stranger in bed» viewed as a «blind spot» in the total integrity of female subjecthood.

Key words: women's prose, Russian literature, Alien, Other, Phantasm.

ЧУЖАК В ПОСТЕЛИ: ИНОСТРАНЕЦ КАК ФАНТАЗМ (на материале русской женской прозы начала 2000-х годов)

Ганна УЛЮРА

*Институт литературы им. Т. Г. Шевченко НАН Украины,
ул. Михайла Грушевского, 4, Киев-1, 01001, Украина,
e-mail: anna_ulura@mail.ru*

На материале малой прозы Марии Рыбаковой и Натальи Смирновой анализируются репрезентации сексуализированного Чужого в современной женской прозе. Мужчина-чужак (здесь: иностранец) – образ, демонстрирующий фантазматическую природу отличия, прежде всего поло-ролевого, и тесно связанный с динамикой метафор миграции. Поскольку вообразенное таким образом Чужое и Свое нуждается в универсализующей поддержке, ею в женской прозе становится представление о «чужаке в постели» как о «слепом пятне» в тотальной целостности женской субъектности.

Ключевые слова: женская проза, русская литература, Чужой, Другой, фантазм.