

В.А. СУКОВАТАЯ

Сатира как репрессия: гендерные политики в бытовом фольклоре

(На материалах восточнославянских сказок)

Гендерная теория, впитавшая идеи постлакановского психоанализа, постструктурализма и теории власти М. Фуко, рассматривает отношение к женщине как концентрированное выражение политических микростратегий, репрезентирующих неявную систему существующих в обществе властных отношений, которые, оставаясь невидимыми, структурируют все сферы жизни и человеческого сознания.

Представительницы феминистского направления гендерной теории утверждают, что патриархатное общество, основанное на асимметричном противопоставлении внутри жестко бинаризированной шкалы, оттесняет концепт Женского к полюсу негативной оценочности и символического отсутствия, а концепт Мужского наделяет функциями позитива, присутствия и Власти.

Здесь Мужское не указывает на анатомическую принадлежность, а воплощает структуру, осуществляющую функции контроля и репрессии. Соответственно, концепт Женского в патриархатной модели относили к объектам, страдательным по определению, которые испытывают воздействие властных структур.

Отсюда категория Женского может включать всех персонажей, отторгнутых от Власти (детей, стариков и т.д.), хотя женские персонажи в наибольшей степени репрезентируют эту ситуацию.

В концепции современного постструктурализма отношение к Власти является ключевым при определении нормативных репрезентаций субъекта. Сатира, как известно, отличается от юмора тем, что представляет собой более острую, уничижительную критику социальных пороков с позиций определенного общественного идеала [1, с. 143]. Если речь идет о патриархатной модели мира с фиксированным распределением статусных функций, то можно предположить, что сатирическому осмеянию будут подвергаться те аспекты проявления субъективности, которые, с точки зрения традиционной социумной модели, нарушают уже сложившийся принцип распределения Власти. С этой позиции обладание Властью (как Благом) нормативно для мужских персонажей и принятие ситуации "лишения Власти" - для женских. Следовательно, попытки выхода персонажей за рамки очерченных роле-функции привлекают к себе внимание гендерной сатиры в плане восстановления их первоначального статуса путем включения механизма осмеяния, т.е. "общественной критики".

Как же реализуются функции сатирического смеха в сказочной наррации? Или в более широком смысле - в архаическом сознании, сформировавшем архетипы фольклорных наррации?

Философ А. Скрыпник [2] утверждает, что между категориями смеха и стыда существует тесная связь. Отсутствие системы судопроизводства, воспитания и надзора при-

Суковатая Виктория Анатольевна - кандидат философских наук, доцент кафедры теории культуры Харьковского национального университета.

водило к тому, что ирония и насмешка превращались в репрессивную санкцию, где механизм стыда, формирующий эмоцию вины, использовался в качестве рычага контроля.

Если физическая расправа применяется обычно по отношению к тем, кто представляет опасность для выживания коллектива (индивида), то насмешки, смех - более изощренный способ лишения "социального лица" противника через определение его в терминах "дефектности", "недостаточности", "ненормативности".

Польский исследователь Б. Дземидок [3] приводит широкий спектр примеров, подтверждающих нормативно-охранительный характер архаической сатиры. В частности, эскимосы Гренландии разрешали конфликты путем состязания в насмешках, предупреждая тем самым драки, кровопролития, столь частые в подобных случаях. Публичное осмеяние того, кто нарушил общественные нормы и, следовательно, несет потенциальную угрозу строю, узаконено у индейцев Америки. Широко известен институт "священных клоунов" (*sacred clowns*), осуществлявших карательно-полицейские функции во время торжественных церемоний и в повседневной жизни.

Сказочная сатира специфически проявляется по отношению к женским персонажам. Один из наиболее распространенных приемов - сатирическая номинация типа "Ленивая жена", "Неумелая жена", "Жена-болтуня" и т.п. Женский субъект вводится в дейктические рамки языка ("Это-то!"), играющего роль общественного приговора, когда одна моральная (отрицательная) характеристика претендует на охват всего спектра проявлений Женского. В результате женские персонажи становятся предметом сатирического осуждения, т.е. суда общественного мнения или читателей.

В народной славянской культуре осужденные часто вызывали сочувствие и симпатию. Почему женские образы сказочной сатиры не просто смешны, но брезгливо смешны, они активизируют эмоции вины и стыда, тогда как символическое Благо в виде расположения читателей достается мужским персонажам?

Проанализируем известный сказочный сюжет "Каша из топора" [4, с. 144]. Нарративная стратегия в нем смоделирована так, что акцентирует гендерное противопоставление персонажей через категории Завоевания-Права-Закона в образе Солдата-Мужика и Подчинения-Вины-Осуждения в образе Бабы-Хозяйки.

Широкая фольклорная распространенность сказки делает ненужным ее пересказ. Действительно, всем известно, что моральный (заметим, и материальный!) выигрыш однозначно присуждается Солдату за его якобы удалство, остроумие и находчивость. Баба, опознавательными характеристиками которой считаются Скупость, Глупость и Любопытство, становится объектом сатирической критики и смеха. Вместе с тем очевидно: если психологическая мотивация действий Солдата интерпретирована через его близость к зрителям, а потому рассчитана на их симпатию и восхищение, то субъективность женского персонажа абсолютно не репрезентирована в тексте. Поэтому попытаемся представить исходную ситуацию, способную послужить сюжетной канвой для данной нарративной модели.

Если передать "Кашу из топора" в терминах современного газетного дискурса, то этот пересказ, безусловно, занял бы место в рубрике "Происшествия" или "Криминал".

О чем повествует сказка в действительности?

В дом к немолодой, небогатой и, видимо, одинокой, а потому рассчитывающей только на себя женщине под вечер вламывается солдат. Он не просит, а требует ночлега и еды (сказка, правда, умалчивает о сексуальных притязаниях). Заступить или помочь хозяйке некому. В конце концов опустошив припасы (и, кстати, ничем не отработав свой обед!), да еще и топор прихватив, налетчик уходит, оставив как глупую скупердяйку беззащитную женщину.

Существует ли расхождение между нарративной и дискурсивной реакциями? И почему современный читатель продолжает смеяться над Бабой, одобряя тем самым действия Солдата?

Почему "топорная" шутка о "каше из топора" до сих пор подается как образец остроумия, хотя вряд ли опытная хозяйка не поняла солдатский намек? Ее поощряю-

шее поведение больше похоже на дипломатию во избежание еще больших потерь и надругательств, чем на простодушную доверчивость.

Многочисленные вариации нарративов об "упрямой жене", упавшей в реку, которую муж искал не по течению, а против, потому что она "и после смерти наперекор разуму сделает", - смоделированы подобным образом. Нарратив с удовольствием пересказывает уловки Мужика, стремящегося утвердить свое превосходство над Бабой - на вербальном, интеллектуальном или экзистенциальном уровне. Цель одна: показать, что сам "природный ход вещей" соответствует "мужскому разуму" и что, какая Баба ни была бы мудрая, как бы она ни выигрывала в малом, в том или другом споре, абсолютная, метафизическая победа всегда останется за женщиной.

Почему?

Потому, что гендерная асимметрия является сакрализованной самим принципом патриархатной Власти, где фаллическая фигура мужа, отца и брата требует пространства для репрезентации механизма репрессии, формой которого становится сатирическое осуждение.

Любая попытка женщины утвердить себя или заявить о себе в символике культуры расценивается как посягательство на нарушение норм самих культурных оснований, а потому вызывает пресечение в виде смеха.

Иллюстрацией к сказанному может служить еще один известный "смешной" сказочный сюжет: якобы заботясь о своей и жениной безопасности, муж объявляет жену... полоумной. После этого они живут "долго и счастливо"¹.

В украинской же сказке "Языкатая Хвеська" [5, с. 262-267] необходимость осуждения и осмеяния женщины мотивируется ее длинным языком. Муж, опасаясь лишиться некоего найденного им Блага (денег) из-за болтливости жены, подбрасывает ей то бублики, то рыбу и рассказывает, что все это падало с неба, предвосхищая тем самым распространение любых (нежелательных для него) слухов из жениных уст.

В закарпатском варианте этой же сказки [6, с. 44] гендерная тенденциозность сформулирована более отчетливо: зная, что у мужа появились деньги, женщина просит купить ей шубу, чтобы "не хуже, чем пани, в городе быть". Почему муж отказывает ей? Сказка этого не объясняет. После третьей просьбы и уже известных небылиц муж привозит-таки жене... ослиную шкуру (!), в которой женщина и приходит в церковь...

Заключение видится вполне естественным: чувствуя себя униженной, жена в гневе подает в суд на обидчика и... становится посмешищем во второй раз, так как рассказывает небылицы, сочиненные мужем (о зайце в неводе и т.д.).

При этом сказочная наррация интерпретирует как "смешные" и требующие "общественного порицания" все поступки женщины.

Потому ли, что она испытывает гнев, вместо положенных ей страха и стыда и пытается защитить свое право на уважение? Или потому, что ищет в суде управы на мужа?

Но ведь Суд - это фаллическая фигура Отца, всезнающего и всемогущего, поборника патриархатной морали, так чью же сторону он примет в эвристическом состязании?

Или женщина смешна своей несформированной идентичностью, не позволяющей ей разделить мир снов и мир реалий, мужских фантазий и собственного знания о мире?

В бытовом фольклоре существует аналогичный сюжет, где в роли Дурня выступает мужской персонаж. Однако тендерные варианты неравнозначны.

¹ Не правда ли, ситуация напоминает психиатрические репрессии по отношению к диссидентам из недавнего прошлого, где "вылеченный" инакомыслящий должен был радоваться вновь открывшейся жизни среди "здоровых" советских людей? Оказывается, традиция изоляции человека через придание ему статуса *disdifferent* ("не-такого", "Другого") имеет гораздо более древние корни. Само причисление к категории "безумных" в ряде случаев действительно могло освободить личность от повинностей или наказания тоталитарной системы (см. образ юродивого в политических нарративах А.К. Толстого "Князь Серебряный" или А. Пушкина "Борис Годунов").

В традиционном значении "глупость" третьего брата приравнивается к эзотерическому знанию, это видоизмененная форма "необычности", которая в конце концов оборачивается выигрышем. В сказке "Спрятанный клад" [5, с. 65] номинация Дурня не мешает младшему брату выполнять все действия, которые условно ассоциируются с потентностью. Он демонстрирует свою причастность к фаллической власти трижды: добыв деньги у старой смереки (символической "кумы"), прибав Попа (власть над жизнью и смертью) и уйдя из-под суда (власть над общественным мнением). При этом он же сделал посмешищем участников суда тем, что заставил их выслушивать "дурацкие" небылицы. Здесь Дурень репрезентирует содержание фаллической Власти, он является инициатором всех интриг, причём использует свое положение Дурня с выгодой для себя.

Женщина бескорытна, ее статусом "полоумной" или "жертвы" пользуются другие. Она хочет быть искренней. И этим вызывает смех. Даже если женский персонаж одерживает эвристическую победу в рамках заданной модели, стратегия патриархатного сознания все равно обвиняет, делает женщину жертвой "по условиям" метафизической Игры.

Как, например, в сказке "Три молодца и девица" [5, с. 68], героине которой "приспела пора замуж", а она за "целый год" не смогла никого из троих парубков выбрать. Да еще и заявила: "Я ничего не боюсь, так хотела бы и замуж пойти не за труса..." И устроила своим женихам проверку на крепость... на кладбище.

Ну, а, как известно, "за перебор будет недобор"! Встретившись после пережитого ужаса, разыгранного с ними девицей, и позорного бегства, парубки сговариваются наказать красавицу. Чем? А вот раз она такая хитроумная, то пусть "до конца света в девках и ходит!".

Интересным в этом сюжете является принцип стратегической подмены, который понадобился для того, чтобы объявить мужчин в конце концов победителями - торжество фаллического миропорядка!

Во-первых, сразу ясно, что девушка не стремится замуж - уж за год кого-нибудь выбрала бы, а любила бы, так и за труса пошла. Во-вторых, розыгрыш поклонников демонстрирует интеллектуальное и волевое превосходство героини (вспомним ее: "Я ничего не боюсь!"). А что такое - ничего? Не боится "не быть" замужем? Не боится общественного осуждения?

Однако в структуре патриархатных отношений женщина не может "не быть" или не хотеть "быть замужем" - это лишает фаллическое Право возможности проявить свою власть над ней. Женское "не-замужество" как самодостаточность, "не-принадлежность" в качестве Собственности ни одному мужчине делает ее "опасной" с точки зрения политики патриархатного обмена властью. "Ненормативность" не-замужней женщины в плане ее уклонения от принятия фаллического миропорядка делает неизбежным применение против нее репрессивных санкций общественного осуждения - смеха!

Экзистенциально-онтологический выбор девушкой принципа социализации "быть или не быть замужем?" гендерная сатира трансформирует и сужает до ценностно-поискового "за кем быть?". И что это за наказание, которому подвергается сказочная героиня: "Пусть ходит в девках до конца света"? Не есть ли это угроза лишить ее символической репрезентации в культуре в ответ на отказ принять (признать) установленный порядок Власти, статус "собственности"?

И если это так, то не следует ли отсюда симулятивный характер гендерной сатиры в отношении женских персонажей? В гендерной сатирической наррации реальное не-нормативное Желание подменяется нормативным, хотя бы и прямо противоположным. А потом, исходя из оценки нормативного Желания (замужества) как Блага, традиционная схема оценивает "успешность" или "не-успешность" женщины через достижение этого Блага (брака), к которому она изначально и не стремилась. Такой переворот ценностей, когда внутреннее женское Желание вытесняется внешним, позволяет применить по отношению к женщине при необ-

ходимости санкции Страха и Стыда как наказания за "уклонение" от фантазматического Блага.

Патриархатная структура, интерпретирующая брак в субъектно/объектных отношениях ("Хозяин"- "Собственность"), активно использует "двойной стандарт". Мужские персонажи награждаются Благом, означающим Власть, за интеллектуально-эвристическую активность (см. сказки "Мудрый слуга", "Хитрый кум" и т.д. [5]). Женские персонажи должны искать Благо в Браке, и именно этот поиск, его нормативность узаконивает патриархатная мораль. Например, в польской сказке "Лентяйка Кася" [7] изобретательность и смелость героини поощряются на этапе поиска мужа (она переодевается привидением и пророчесствует парню о желаемом браке). После брака направленность симпатий меняется: ловкая и остроумная девушка вдруг трансформируется в недотепистую "жену при муже", объект гендерной сатиры. Такая перемена ничем не мотивирована внутри наррации, кроме... требований сохранения и воспроизводства отношений гендерной асимметрии.

В каких же случаях женский персонаж избегает давления механизма общественно-го осуждения? Когда его присутствие лишено индивидуальных черт. Когда женщина обозначена только как символ, объект обмена, кукла, чучело, симулякр, позволяющий производить с ним какие угодно манипуляции. Например, в западно-украинской "Сказке про Цыгана" [5, с. 72] активность интриги инициируется двумя мужскими персонажами - Цыганом и Попом, в ситуации торга участвуют Черти. Попадья, Служанки, Чужая невеста воплощают функциональность Женского отсутствия в пространстве наррации. Сама Попадья в состязании между Цыганом и Попом за обладание фаллическими ценностями обозначена в одном ряду с серебряной телушкой и серебряной кобылой, традиционными знаками натурального хозяйства.

Даже по сравнению с волшебными сказками, где Царевна выполняла роль Объекта-Приза вместе с "полцарством впридачу", статус Женщины-Попадьи значительно ниже. Она сама превращается в пространство состязания, на символическом "теле" которого мужские персонажи демонстрируют свою ловкость.

Показателен в этом плане диалог Цыгана, укравшего Попадью, и Чертей: "Куда несешь *пани*?" - "Продавать". - "Продай нам, мы как раз ищем *кухарку*" (курсив мой. - В.С.). Удивительным кажется совмещение таких диаметрально противоположных обозначений, как "Пани" и "Кухарка" по отношению к одной женщине. Причем сама Попадья, находясь здесь же, ничем не обнаруживает своего присутствия, не вмешивается в процесс торга, как ничем не проявляла своей субъектности и с Мужем-Попом, когда он ставил ее "на кон" в состязании с Цыганом. (Ср. со знаменитым монологом Ларисы Огудаловой из драмы А. Островского "Бесприданница": "Я вещь... Да, я вещь!".)

Вместе с тем весь набор концептов: "кобыла", "телушка", "пани", "кухарка" становится очень значимым при рассмотрении его с позиций феминистского анализа языка. "Телушкой" в просторечии часто называют молодку, половозрелую, но еще не рожавшую девушку. "Кобыла" как дающая молоко и жизнь может означать сильную, здоровую женщину в период материнства. Метафорика "серебряности" усиливает традиционную линию "женского", входящего в ряд Луны-Ночи-Пассивности-Молчания и т.д. и противопоставленного ряду Мужского в символах Золота-Солнца-Дня-Активности-Речи и т.д.

Определение "пани-кухарки" имеет двойную коннотированность. Концепт "кухарки" семантически близок образу "кобылы", материнскому символу, приготовлению еды, кормлению.

Определение "пани" имеет эротическую окрашенность², близкую к эфемической "телушке". "Ценностный" статус Попадьи вытекает из совмещения ею двух функций: объекта "свободной сексуальности", потенциальной "собственности", "сестры" многих

² Ср. с исследованиями западных феминисток о том, что в паре "хозяин/хозяйка" первое слово предполагает контекст доминанции и власти, а второе - контекст сексуального объекта (см. [8,9]).

братьев (ср. с исследованиями В. Проппа символики Мужского дома в волшебных сказках) и условной Матери-помощницы (Женщины как тотема, "кормилицы" рода).

Попадью крадут, продают, выкупают, но ее знаком в тексте остается "локус пустоты": у нее нет имени, тела, голоса; ее существование имитируют героини мужского пола, когда трижды "передают" из рук в руки. На самом деле попадья - персонаж-"симулякр" (по Ж. Бодрийяру); патриархатная модель не нуждается в ее вербальной или актантной репрезентации. Именно ее безмолвная невидимость, позволяющая какую угодно телесную манипулятивность по отношению к ней, делает ее образ идеальным в оценках патриархатной модели мира. Этот пример подтверждает наш тезис о том, что наиболее привлекателен для традиционного сознания образ отсутствующей, "симулятивной" женщины. Объектом сатиры становятся проявления Женского, заставляющие мужчину бояться символической конкуренции в сфере Культуры.

Асимметрия в распределении гендерного иерархического Блага (для мужчины - "вхождение во власть", для женщины - "пребывание под властью") является условием для формирования структуры репрессирования в культуре. Снижение гендерного статуса, переводение мужчины по каким-то признакам в категорию Женского с целью лишения социального лица субъекта широко используется в патриархатной модели. Механизм стыда и вины, имеющий смеховую экстерииоризацию для внешнего наблюдателя, по-разному реализуем в категориях Мужского и Женского. Показательными в этом плане можно считать эпизоды из уже упоминавшейся "Сказки про Цыгана".

В ситуации состязания Власти со слугами-мужчинами Цыган уводит серебряную кобылу, подменяя ее трепалкой, на которой "бабы коноплю бьют". Этот жест — символическое указание на глумление, снижение гендерного статуса сторожей-мужчин путем подчеркнутого соединения со сферой Женского.

Комическая коннотированность концептов Женского ряда выглядит нормативной в традиционной культуре в силу назначенной ей "дефектности" и "недостаточности".

Сатирический смех, активизирующий эмоции вины и стыда, применяется патриархатной моралью к женским персонажам, требующим диалога или вступающим в партнерские, а не симулятивные отношения. Обладающий Властью репрессивует (делает смешным) любые формы экзистенциальных проявлений, ставящие под сомнение "естественное право" этой Власти на распределение Благ. Если принять точку зрения о том, что насмешка, ирония - трансформированные формы внутривидовой агрессии, демонстрация превосходства по отношению к субъекту более низкого статуса, то гендерная сатира в сказочном фольклоре представляет форму символического закрепления политики гендерной иерархии на уровне архетипов бессознательного. Напротив, использование феминистской деконструкции выявляет формы более целостной и полнокровной картины мира, позволяющей самореализацию представителям обоих полов.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Краткий словарь по эстетике. М., 1983.
2. *Скрытник А.П.* Моральное зло. М., 1982.
3. *Дземидок Б.* О комическом. М., 1974.
4. Русская сатирическая сказка. Л., 1979.
5. Украинские сказки и легенды. Симферополь, 1966.
6. Сказки Верховины. Закарпатские украинские народные сказки. Ужгород, 1963.
7. Польские народные сказки. Л., 1980.
8. *Key M.R.* Male/Female Language. Seacrow Press. 1975.
9. *Kremarae Ch.* Woman and Men Speakhing. Massachusetts, 1981.