

Елизавета Хереш  
Научно-исследовательский институт «Высшая школа экономики»  
lisa.kheresh@gmail.com

Elizaveta Kheresh  
HSE University  
lisa.kheresh@gmail.com

ГЕНДЕРНЫЙ ПОРЯДОК НЕОФИЦИАЛЬНОЙ  
ЛЕНИНГРАДСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (НА ПРИМЕРЕ  
РЕЦЕПЦИИ ПОЭМЫ ШВАРЦ *HORROR EROTICUS*)

THE GENDER ORDER OF UNOFFICIAL LENINGRAD  
LITERATURE (USING THE RECEPTION OF SCHWARTZ'S  
POEM *HORROR EROTICUS* AS AN EXAMPLE)

В статье рецепция поэмы поэтессы Елены Шварц «Грубыми средствами не достичь блаженства... (Horror eroticus)» рассматривается с гендерной точки зрения. Внимание сосредотачивается на аспектах идентичности Шварц как женщины и культурного «другого» (деятеля андеграунда); именно это пересечение может объяснить негативную реакцию самиздатских критиков. Однако рецепция поэмы Шварц современниками демонстрирует и другие аспекты критической дискуссии «Второй культуры». Дискурсивный анализ выявляет неспособность критиков ленинградского андеграунда писать о женском творчестве. Основная цель статьи — реконструировать сложный гендерный порядок неофициальной ленинградской литературы, где практики сопротивления и культурной переоценки сочетались с пренебрежительным отношением к женскому творчеству.

*Ключевые слова:* Елена Шварц, андеграунд, гендер, литературная критика, феминизм.

This article examines the reception of poetess Elena Schwartz's poem "Crude means cannot achieve bliss... (Horror eroticus)" from a gender perspective. The focus is on aspects of Schwartz identity as a woman and the cultural "other" (an underground artist); this intersection of identities could explain the negative reaction of the Samizdat critics. However, the reception of Schwartz's poem by contemporaries also demonstrates other aspects of Second Culture's critical discourse. Discursive analysis reveals the inability of Leningrad underground critics to write about women's poetry. The main purpose of this article is to reconstruct the complex gender order of unofficial Leningrad literature, where practices of resistance and cultural reevaluation were combined with neglect of women's art.

*Keywords:* Elena Schwartz, underground, gender, literary criticism, feminism.

## I. ВВЕДЕНИЕ

Поэма ленинградской поэтессы Елены Шварц *Грубыми средствами не достичь блаженства*, написанная в 1978 году, представляет собой интересный пример выражения ненормативной женской сексуальности. В тексте, состоящем из десяти главок, формулируются положения, важные для понимания поэтики Шварц в гендерном ключе: греховность сексуальной связи, стремление к духовному очищению через преодоление гендерного разделения и гендерно обусловленного насилия. На наш взгляд, именно такая оптика объясняет резко отрицательную реакцию на поэму, исходящую от деятелей «Второй культуры» самого разного репутационного статуса. Мы согласны с утверждением Р. Хайденбрандта и С. Винко (Хайденбрандт, Винко 2009: 156–159), что гендерная дифференциация оказывает сильное влияние на оценку литературного произведения, особенно созданного в среде, где гендерные (расовые, идеологические) аспекты обострены и являются *водоразделом* для вынесения эстетической оценки. Это справедливо для среды неофициального советского искусства — сообществ художников, поэтов, правозащитников, намеренно работающих в художественной и политической оппозиции советской власти. Для 1970-х и 1980-х годов, на рубеже которых вышла поэма, были характерны, с одной стороны, консервативные модели семейного уклада (Авраменко 2021: 34–42), с другой стороны, неоднократные попытки самостоятельного осмысления гендерных ролей в изобразительном искусстве и художественных текстах диссидентских феминисток.

Поэма Елены Шварц *Грубыми средствами не достичь блаженства*, датированная 1978 годом (судя по автодатировке, произведение писалось с 27 мая по 2 июня 1978 года), впервые была опубликована в 1980 году в пятом номере журнала *Ковчег*, русского литературного журнала, выходившего в Париже. В среде неофициального советского искусства она вызвала резкую критическую реакцию, преимущественно негативную: известный поэт и критик Аркадий Драгомощенко пренебрежительно отозвался о Шварц как о переоценённом поэте, несущим за собой наследие «побрякушек Бродского» (Драгомощенко 1979); другие критики самиздатского журнала *Часы* называли поэму Шварц «катехизисом феминистского сознания» и считали текст опасным произведением. Почему эта религиозно окрашенная метафорическая поэма привлекла так много внимания? В статье мы покажем, что такая критическая реакция симптоматична и демонстрирует отношение к женскому письму в неофициальном советском искусстве в принципе.

## II. ЖЕНСКОЕ ПИСЬМО В НЕОФИЦИАЛЬНОМ СОВЕТСКОМ ИСКУССТВЕ: ХАРАКТЕРИСТИКА И КРИТИКА

Понятие неофициального советского искусства, охватывающего последние четыре десятилетия существования советского режима и объеди-

няющего различные виды искусства, подчёркивает свою противопоставленность официальной, подцензурной культуре. Как пишет Михаил Берг, литературная критика неофициального советского искусства сосредотачивалась на забытых и репрессированных поэтах, проводила ревизию классики, апроприированной советским литературным канонем (Берг 2011: 517–522). Легитимируя неподцензурные практики и одновременно дистанцируясь от советского дискурса, логика андеграунда часто состояла в полярной смене оценки эстетических и этических аспектов текста, грубо говоря, в смене «плюса» на «минус» и наоборот.

Также критически переоценивался весь идейный фундамент советской идеологии, в том числе концепция гендерного равенства. Отношение к феминизму можно охарактеризовать как отрицательное: идея равноправия мужчин и женщин была истолкована как дискредитированная советским проектом извращённая идеология; в быту культурные деятели андеграунда часто строили модель семьи или романтических отношений подчёркнуто традиционно, как бы возвращая репрессированные формы любви и брака (Кузьминский 1980; Аврааменко 2021). Если советский официальный дискурс мог апроприировать феминистскую повестку, заявляя об установлении равноправия в социалистических странах (Талавер 2021), дистанцирование от этого принимало формы строгого гендерного разделения обязанностей в быту неофициального искусства; например, жёны неподцензурных художников позиционировали себя в качестве муз и не воспринимались в качестве равноправных участниц художественного процесса (Аврааменко 2021: 35–47).

В таком случае гендерная специфика творчества толковалась в подчёркнуто эссенциалистском ключе: высшей похвалой для стихов женщины-поэтессы была характеристика творчества как «мужского» (Малаховская 2020: 34). Женскому письму в таком культурном контексте соответствовало либо целомудрие и христианская чистота (это было важно ещё и потому, что среди бездуховной советской культуры именно неофициальное искусство должно было сохранять нравственность (Берг 2011: 527)), либо стихийность, эмоциональность и иррациональность, связанные с тёмным женским началом. Эти модели поведения были заданы ещё модернистской литературой и критикой: особую важность приобрела Цветаева, которая и соответствовала второй, «стихийной» модели женского творчества, и представляла забытую литературу Серебряного века.

Религиозность и спиритуальные практики были важны не только для литературных критиков: феминистски 1970-х годов из среды неофициальной культуры в подавляющем случае были глубоко верующими женщинами. Самой важной для упоминания фигурой здесь остаётся Татьяна Горичева, сочетающая две идентичности — со-издательницы самиздатского журнала *37* и феминистского альманаха *Женщина и Россия* и журнала *Мария*. Сама Шварц интересовала её и как христианская поэтесса, и как женщина-поэтесса, так как именно её переводы появились на страницах женского альманаха.

Вместе с религиозными интересами самой Шварц (Горичева 1976) это сформировало особенный христианский аспект поэмы *Грубыми средствами не достичь блаженства*, который позволяет классифицировать религиозный элемент как эмансипаторный:

«Я бы вынула ребро свое тонкое,  
Из живого вырезала бы тела я —  
Сотвори из него мне только Ты  
Друга верного, мелкого, белого.  
Не мужа, не жену, не среднего,  
А скорлупую одетого ангела,  
Чтоб он песни утешные пел  
И сидел бы ночами на лампочке,  
На паучьих звенел бы струночках»

(Шварц 2018: 141).

В самом деле, следуя за сюжетом поэмы, мы приходим к выводу, что именно вера героини позволила ей, обратившись к Богу, предложить иную модель человеческого творения и отношений между живыми существами.

Несмотря на то, что эксплицитно Шварц не позиционировала себя как участницу женского движения, творчество, такое, как у Шварц — смелое, «стихийное», нецеломудренное — априори воспринималось критиками феминистским. В каком-то смысле такое внимание к феминистскому дискурсу вокруг Шварц помогает связать идейный взаимообмен поэтессы с Татьяной Горичевой: философский диалог, начавшийся между женщинами в журнале 37 в 1976 году с публикации статьи Горичевой «Идеологическое введение к “Простым стихам” Елены Шварц» (Горичева 1976), к восьмидесятым перетёк в сотрудничество в феминистском сборнике.

Итак, критическая реакция на поэму Шварц представляет собой дискурсивный парадокс — при наличии в поэме важных для неофициального искусства тем спиритуальности (в тексте возникают образы райского сада, мотивы грехопадения) она не устраивает литературных критиков самиздатских журналов. Для того, чтобы показать, что именно их не устраивало в поэме, напомним о некоторых особенностях конструирования лирического субъекта в любовной лирике, чтобы потом описать логику восприятия «Грубыми средствами...» мужчинами-критиками.

### III. ПОЗИЦИОНИРОВАНИЕ ЛИРИЧЕСКОГО СУБЪЕКТА В ЛЮБОВНОЙ ЛИРИКЕ

Обращаясь к традиции любовной лирики, мы не можем не отметить заложенное в ней строгое гендерное разделение, определяющее, как и кому (и к кому) можно писать о любви. В *гетеронормативной*, то есть предполагающей, что объект и субъект любовной лирики — люди разного пола, часто по умолчанию мужской поэтической парадигме (мужчина пишет,

женщина выступает бесплотным воплощением красоты) существует два способа написания любовной лирики. В первом, более частом варианте, мужчина пишет о женщине; во втором — женщина пишет о мужчине. Хотя бинарная рамка была поколеблена модернизмом (лесбийские стихи Цветаевой и Парнок, лирика Кузмина, андрогинная репрезентация и ролевая неясность Гиппиус (Эконен 2011)), любые отклонения от неё вынужденно маргинализировались.

«Мужская» ветвь традиции в русской литературе представлена достаточно разнообразно, от бестелесных описаний романтиков и символистов до откровенных строк современников Шварц, Леонида Аронзон или Иосифа Бродского (см., например, стихотворение последнего «Дебют»), где телесность и сексуальность скорее описывалась не эвфемистично или метафорически, но достаточно откровенно, расширяя степень прямоты высказывания.

«Женская» поэтика любовной лирики, получившая особенно много образцов в начале XX века, отличается, скорее более скрытым, эвфемистичным языком описания секса: яркий пример — ранняя лирика Анны Ахматовой с фиксацией на бытовых деталях, предметах интерьера или одежды (Тименчик 1989; Жолковский 2014: 2014). Другой путь — философское осмысление эроса, метафорическое обрамление, само по себе уводящее от описания сексуальной связи. Эту художественную стратегию воплощает Марина Цветаева, рассматривающая эротическое чувство в синтезе личного и надличного или в качестве революции любви, преобразующей человека. Разведя пол и Эрос и наделив последнего высоким, духовным значением, Цветаева смогла воплотить в поэтических текстах идею одновременно творческой и телесной трансформации: преобразование человека происходит через пол к Эросу с помощью творческого акта (Шевеленко 2015).

Однако важно уточнить, что такая эвфемистичность работает не как замена непристойного на нейтральное; речь идёт об эротическом или телесном языке, который вынужден художественно преобразоваться. Это может происходить в связи с художественными конвенциями, недостаточно гибкими для выражения опыта, неблизкого большинству канонических авторов, или с опорой на традиции (жанровые, литературные, сюжетные), которые оставались второстепенными для предыдущих поэтических поколений.

Впрочем, существовала и другая художественная стратегия, как бы работающая на опережение: поэтический субъект декларировал свою непринадлежность группе, тем самым избегая собственной объективации, сведения до означенного маргинальностью голоса. Частично это выражено в лирике Цветаевой 1920-х годов. Как пишет Ирина Шевеленко, «“она не женщина”, и ее сексуальная идентичность вытеснена иной идентичностью. <...> эта иная идентичность и есть идентичность поэта: она “птица”, и наказал ей Бог “летать и петь”. И социальное изгойство, и сексуальная

трансгрессивность, которые одновременно обсуждаются в аутометадискурсе Цветаевой, закрепляются в нем не как маргинальность, а как уникальность, исключая принадлежность к группе» (Шевеленко 2015: 137).

В таком случае понятно, почему становится возможным поместить одно поле описания и осмысления ненормативного письма и Шварц, и Ахматову с Цветаевой. Женщины пишут намёками в том числе избегая обвинения в чрезмерной сексуальности («Ленка Шварц — сексуальная маньячка», как пишет Константин Кузьминский (Кузьминский 5Б)); клеймение женщин, пишущих о телесности и сексуальности, нимфоманками, до сих пор является общим местом в сексистской риторике. Прямое высказывание также может быть знаком непослушания предписанной ролевой модели поведения в романтических отношениях: женщина должна быть пассивной даже как лирическая героиня.

В таком случае актом протеста становилась и сама Шварц как случай творческого успеха женщины, пишущей «как женщина» (и в смысле идентичности, и в смысле эссенциалистски предписанных «женской поэтике» свойств), и её стихи. В них гендерная поэтика и в художественном, и в утопическом жизнестроительном смысле шла дальше любых феминистских проектов по освобождению женщины от гендерного насилия, созданных её современницами: ведь и критикуя государственные институты, совершающие насилия над женщинами, и современных мужчин, диссидентские феминистки Ленинграда в статьях всё же не сомневаются в существовании женских и мужских качеств. Например, в журнале *Мария* высказывается предположение, что «феминизация» мужчин приводит к нравственному падению общества (Мария 1981). Или, как считает Анна-Наталия Малаховская, мужчины не могут проявить себя в советском образе жизни, и это делает их слабыми. Эти высказывания поддерживают эссенциалистские представления о женских и мужских «природных» качествах. Анна-Наталия Малаховская пишет о «женском характере» или присущей женщинам энергии, которую искажает советский строй; Татьяна Горичева, цитируя феминистку Симону де Бовуар и повторяя, что женщинами не рождаются, но становятся, называет советское общество обществом «гермафродитов» (Мария 1981: 10). В статье с говорящим названием «Ведьмы в космосе» она предостерегает женщин от превращения в «фемину советику» и призывает думать о том, как «сохранить человеческое, возродить личность, открыть женщину в женщине и де-феминизировать мужчину» (Мария 1981: 12). По сравнению с этим творческий замысел поэмы Шварц, связанный с обретением блаженства через отказ от гендерного деления<sup>1</sup> кажется не только не похожим на феминистские задачи ленинградских диссидентов, но и в чём-то кардинально расходящимся с их деятельностью.

<sup>1</sup> См. строчки «Верно, хочется тебе / Деву разломать, как жареную курицу <...> Разве ты виноват? Против воли — тупое жало / Вздымается из брюха кинжалом / И несёт томительную смерть», указывающие на то, что именно гендерное разделение становится причиной насилия.

При этом эвфемистичность описания сексуального опыта («жало» или «автомат, прилаженный к паху» как замена половым органам; выстрел как художественное описание оргазма) отображала связь Шварц с модернистскими авторами, чей опыт был маргинализирован даже несмотря на сравнительно разнообразную и свободную от строгого гетеронормативного взгляда палитру идентичностей, гендерной экспрессии, взглядов на романтические и сексуальные отношения (Malmstad 2000). Сама Шварц тоже говорила о своих поэмах как принадлежащих модернистской, в частности, кузминской (от имени гомосексуального поэта Серебряного века Михаила Кузмина) традиции: «Для меня самый любимый и главный жанр — это именно маленькая поэма, как “Черная пасха” или “Хоррор эротикус”» (Полухина 1997: 207). Шварц называет поэму Кузмина «Форель разбивает лёд» поэмой, что жанрово сближает текст с *Грубыми средствами...*, не соглашаясь в жанровом определении с Богомоловым (чьи высказывания, впрочем мы рассмотрим чуть ниже применительно к рецепции произведений Кузмина): «В этом-то отличие от «циклов», которое не понимает составитель и комментатор кузминского тома «Библиотеки поэта» Н. Богомолов, для которого все — циклы, он наивно объясняет, что в поэме единый ритмический строй должен быть» (Шварц 2001). Заметим, что сам Кузмин в письме к О. Н. Арбениной называет *Форель* «большим циклом стихов» (Богомолов 1995: 163). Мы имеем дело не с фактологическим спором, но со спором, чей результат напрямую влияет на концептуализацию творчества Кузмина, выполненную Шварц, и на получившуюся в результате линию жанровой преемственности.

Возвращение андеграунда к художественному опыту модернистов во время куда более контролируемой частной жизни (в том числе её сексуального аспекта) советского человека свидетельствует о художественной смелости Шварц в том числе как маргинального субъекта уже и так маргинализованной «Второй культуры» со своими иерархиями и авторитетами, часто недружелюбными к иным языкам и идентичностям героев поэтических текстов.

Несмотря на антиэротический посыл, который содержит поэма, Шварц проводит в тексте особые взаимосвязи между религиозной и эротической категориями. Она изображает художественный мир, где всё, включая церковь («Чёрная дыра во лбу Мадонны») может стать местом совершения гендерного насилия, направленного от мужчины к женщине:

«Я — за алтарь. По колокольне — вверх.  
 Но он за мной — неотвратим, как грех.  
 К стене прижал и задирает платье,  
 И жадно, быстро заключил в объятия,  
 И, потный, гладит грудь поспешно  
 (Я мраморная вся уже от страха)»

(Шварц 2018: 137).

Попытку спасения из этого мира героиня предпринимает с помощью обращения к Богу, просьбы проведения альтернативного сотворения человека:

«Я бы вынула ребро свое тонкое,  
Из живого вырезала бы тела я —  
Сотвори из него мне только Ты  
Друга верного, мелкого, белого.  
Не мужа, не жену, не среднего,  
А скорлупою одетого ангела,  
Чтоб он песни утешные пел  
И сидел бы ночами на лампочке,  
На паучьих звенел бы струночках.  
Не Адам я — но его еще одиночей»

(Шварц 2018: 141).

Итак, религиозный элемент в поэме Шварц был задуман автором как эмансипаторный: именно обращение к Богу позволяет героине текста вообразить другой мир, не разделённый по гендерному признаку, и потому не содержащий насилия; напротив, наполненный песнями, музыкой и ангелами.

Такой же освободительный потенциал был заключён в религии для феминисток клуба *Мария*, для которых советская политика атеизма вскрыла «страшную наготу и безжалостность бытия» (Горичева 1981: 34). Это позволяет соединить поэтику Шварц не только с литературными предшественниками, но и с современными ей контекстами существования и осмысления собственного опыта женщин, принадлежащих той же «Второй культуре».

#### IV. КРИТИЧЕСКАЯ РЕЦЕПЦИЯ ПОЭМЫ

Рассмотрев культурный контекст создания поэмы Шварц, обратимся к особенностям её восприятия. Мы считаем, что реакция на текст Шварц современниками (во всех отзывах поэма упоминается с его жанровым подзаголовком, а не названием) выявляет логику дискурса неподцензурной литературной критики. Для анализа критических отзывов мы будем пользоваться статьями, опубликованными в одно и то же время с поэмой, либо же затрагивающими *Грубыми средствами...* вместе с другими текстами Шварц. Это статья Н. Ефимовой «Восьмерка логоса (о поэзии Шварц)»; статьи В. Кушева «Из частных бесед журналиста Владимирова и биолога Амбросимова / беседа 2: «Красавица в маске»» и Е. Пазухина «Из конфиденциальных разговоров ихтиолога К. Дневникова и программиста И. Померанцева (О поэзии Е. Шварц)», а также статья Аркадия Драгомощенко «Блаженство и много нежных средств (несколько слов по поводу поэмы Елены Шварц *Хоррор Эротикус*)», полностью посвящённая поэме. Все эти статьи были изданы в самиздатском журнале *Часы*, где публиковалась

и сама Шварц: следствием этого может стать некоторая дискурсивная однородность, обусловленная эстетическими предпочтениями журнала и его авторов.

При рассмотрении отзывов и критических статей, посвящённых поэме или приводящих отрывки от неё, можно увидеть, что произведение оказывается органически вписанным в критическую традицию как объект изучения, если в ней анализируются более традиционные структуры текста: образы и мотивы, религиозные и мистические аспекты. Например, в статье Н. Ефимовой «Восьмерка логоса (о поэзии Шварц)» упоминается образ луны, встречающийся в поэме: «окультурным влиянием Луны пронизан 7-й этаж «Лестницы»; луна освещает /и будит/ магический пейзаж в «Nogrogoticus» (Ефимова 1979: 157). Ефимова анализирует и классифицирует героев произведений Шварц, разбирает метафорические ряды, фонику и метрику, подробно описывает художественный мир стихов поэтессы, оставляя телесный и сексуальный аспект в стороне. Религиозность поэзии Шварц и её мистический элемент находятся в центре внимания статьи. Даже обозначая поэтику Шварц как «парадоксальную» и «непривычную» (Ефимова 1979: 156), Ефимова не упоминает материализацию метафизических образов: один из важнейших инструментов, с помощью которого Шварц работает с устойчивыми поэтическими темами. Телесный и эротический пласт поэмы остаётся вне её внимания.

Заметим, что при анализе поэзии Шварц Ефимова пользуется критическим аппаратом ленинградского самиздата, который опирается на открытия модернизма — это касается не только тем (религиозность, мистицизм, внимание к метафоре как средству преобразования мира), но и выбора персоналий авторитетных предшественников — Ефимова упоминает Р. М. Рильке. Как пишет М. Берг, основная задача критики самиздата — «легитимация неподцензурных, нонконформистских практик, для чего используется апелляция к авторитетным предшественникам и, напротив, дистанцирование от скомпрометированных стратегий официальной советской культуры» (Берг 2011: 523). В этой же традиции можно интерпретировать отказ Ефимовой от анализа телесных и сексуальных аспектов поэмы: что модернистский, что советский критические дискурсы не смогли предложить ей язык описания и интерпретации маргинальных тем. «Религиозная оптика» Ефимовой сразу выводит «объект исследования за пределы компетенции советской культуры» (Берг 2011: 527); при этом отсутствие языка описания сексуального и телесного аспектов поэмы делает анализ неполным.

Ещё более развернутый анализ религиозного аспекта лирики Шварц даёт Е. Пазухин (Пазухин 1982): именно его критическая статья потом вызовет полемику с В. Кушевым и даже создаст пару статей одного жанра; одна будет пародийным ответом на другую. О поэзии Шварц в означенной форме беседы будут рассуждать люди, далёкие от литературной критики. Пазухин назовёт героев своей комплиментарной статьи ихтиологом

К. Дневниковым и программистом И. Померанцевым, а Кушев, написавший более язвительную и неоднозначную статью, журналистом Владимировым и биологом Амбросимовым. Кажется, и в этом была особая ирония: в ситуации обсуждения поэзии, которую едва понимают литературные критики, можно было рискнуть и доверить выставление эстетической оценки биологам и программистам.

Такую же фрустрацию испытывает Аркадий Драгомощенко. В статье «Блаженство и много нежных средств», опубликованной в критическом разделе того же тома *Часов*, он обращается к гендерной проблематике самым неожиданным образом: само создание поэмы он объясняет извечным желанием поэтесс не быть женщинами, которое, потерпев поражение, «терзает их психические души неразрешимой мукой» (Драгомощенко 1979: 186). Он, соотносит образы поэмы с её источниками — модернистской литературой: «фабула развития дикой пьесы, разыгранной на подмостках Серебряного века» (Драгомощенко 1979: 187).

Драгомощенко при этом идеологически помещает поэму Шварц в область феминистской литературы: «А поклонницы с учебниками российской грамматики и холодеющих руках, ничего не говорят, упрямо стоят на позициях эманципе в некрасивых платьях» (Драгомощенко 1979: 188). Негативное отношение поэта и критика к возможному «воздействию» или характеристикам поклонниц Шварц входит в общее идейное поле представителей культурного андеграунда. Несмотря на отсутствие идентичности феминистки у самой Шварц, её произведение было определено Драгомощенко в литературу «эманципе». Отдельно отмечает критик анатомическую подробность телесных описаний, хотя и настаивает на том, что «если уж говорить, так до конца» (Драгомощенко 1979: 188). Драгомощенко не принимает и сам язык сексуальных описаний (тем более, что другие авторы ленинградского самиздата могли похвастаться и более откровенной эротической лирикой в смысле признания самого факта сексуальной связи или влечения между возлюбленными; напомним вновь о любовной лирике Л. Аронсона), инструмент работы с ним: овеществление и материализация высокого оценивается им как лишь использование личного опыта, приращение «громоздкого багажа», а не «трансформация обыденной вещи».

Ещё более прямо связывает с феминизмом произведения Елены Шварц Владислав Кушев, выпустивший под псевдонимами Владимиров и Амбросимов статью «Из частных бесед журналиста Владимирова и биолога Амбросимова / беседа 2: «Красавица в маске»». Он называет поэмы Шварц «катехизисом феминистского сознания»: анализ сексуальных и телесных аспектов её произведений ограничивается осуждением феминисток, мечтающих установить матриархат, причём Шварц, по мнению автора статьи, делает это неосознанно. «Она не до конца осознала, что новое прорывается через неё» — утверждает критик (Кушев 1982). Статья даёт неожиданно нейтральную характеристику женскому письму, представительницей которого является, по мнению Кушева, и Шварц: «маргинальность фемин-

нистского сознания естественна: оно пытается вырваться из мужской культуры и создать культуру женскую, но не может определиться и понять — что такое женская культура, и возможна ли она сейчас вообще?» (Кушев 1982). Однако критический самиздат не произвёл дискурс, способный адекватно описать особенности поэтического субъекта у Шварц, не прибегая к историческим экскурсам о причине патриархата или не уподобляя кровь Христа менструальной крови (Кушев 1982). Ответом на статью Кушева станет такая же по жанру «беседа» (о своеобразии публицистического жанра мы писали выше), написанная Пазухиным под псевдонимом К. Дневникова и И. Померанцева. Надо полагать, именно он ближе всего подошёл к анализу телесности у Шварц, связав её с формулой «телесный план — план выражения, духовный — план содержания» (Пазухин 1982: 296). Это высказывание справедливо: у Шварц телесные образы часто вещественно воплощают до этого традиционно метафизические мотивы, и тогда, действительно, телесный план выражает то, что духовный производит. Причём не только у Шварц, но и во всей литературной традиции до неё.

Статья Пазухина интересна и тем, что герои беседы подвергают пересмотру всю самиздатскую литературную критику, обвиняя её в скупости материала, резких выводах, приписывании поэтам каких-то черт на основании нескольких слов (Пазухин 1982: 291–293). Предполагая, что религиозная поэзия не может «раздеться», так как тогда она перестанет быть религиозной, Пазухин пытается анализировать использование фрейдистского языка у Шварц, но совершает ту же ошибку, что и другие критики, правда, с другой стороны: он вообще отказывает поэзии в праве быть религиозной (Пазухин 1982: 294–296).

Итак, телесный и сексуальный аспекты поэмы, на которых сосредотачивались критики, получили низкую оценку. О беспрецедентности такого открытого выражения эротики и нестандартном позиционировании женского субъекта (асексуальном и стремящимся к преодолению гендерных различий) свидетельствует хотя бы тот факт, что для обоснования высказываний о низком художественном качестве поэмы критикам приходилось выходить за пределы исключительно эстетических норм, всегда принципиально важных и приоритетных для неофициальной литературы. Так, они говорили о поклонниках поэзии Шварц, о том, что женщины-поэтессы с незапамятных времён мечтали стать мужчинами, о поэтическом голосе Шварц как об ещё неосознанном феминистском сознании. Очевидно, что отрицательная критическая реакция заключалась не только в телесных образах. Само их присутствие в поэме связывалось критиками с более широким социальным контекстом и даже вынуждало их приписывать Шварц роль феминистки. Эту же связь Шварц с феминизмом, очевидно, унижающую и дискредитирующую для автора, устанавливает поэт Лев Халиф в статье про Евгения Вензеля: «А кто еще напишет о нем, или сохранит его стихи, кроме Эрля? Поэтесса Елена Шварц, пропагандируемая американскими суфражистками?» (Кузьминский 4А).

Переходя от публикаций в журналах до немногочисленных частных отзывов (большая часть личных реакций на поэму осталась неизвестной), мы можем видеть, что на уровне непосредственного восприятия читателей больше всего задевал тот же эротизм. Те же места, рассмотренные в критической статье Драгомощенко, отмечает будущий составитель «Антологии новейшей русской поэзии» Константин Кузьминский в переписке со своим другом: «Эк, друже, хватил — это Ленка Шварц сексуальная маньячка, см, хотя бы ее “Хоррор эротикус”, журнал “Ковчег”, №5, стр.29–32, с образами типа: “Целует наклонясь пупок, / потом с улыбкой ломаной и нежной / Он автомат прилаживает к паху / и нажимает спусковой крючок” и где под конец она-таки выебла ангела, а Ширушка тут никак ни при чем — но на вечере Шварц отправитель не было — ККК/» (Кузьминский 4А). Во внимание Кузьминского попали эти же строчки, получившие не только отрицательную, но ещё и личностную оценку. Подобным образом комплексное художественное высказывание сводится к обесценному и грубому действию — к тому же и с гендерной окраской («сексуальная маньячка»). Конечно, высказывание не направлено на абсолютную дискредитацию поэзии Шварц, которую Кузьминский, всё же, не жалует (Кузьминский 4А), но оно сводит сложное и нюансированное к простому, грубому.

Негативная реакция по отношению к эксплицитному эротическому содержанию поэмы Шварц может быть проанализирована антропологически. Шутливое отвращение к написанному и определение описываемых событий в качестве «низкой греховности» (Драгомощенко 1979: 189), надление Шварц клеймом «сексуальной маньячки» и шутливый упрёк в сексуальной связи с ангелом — проведение черты между приемлемым и неприемлемым, определение и поддержание культурно-нормативных границ (Дуглас 2000). Шварц переходит культурную черту в отношении эротического содержания в литературе, и этим она входит в серую зону, где эротическое женское письмо ещё не получило однозначную эстетическую и этическую оценку. Зону, не освоенную вполне литературной критикой. Символически это выражается как раз в ироническом обвинении в нимфомании — обвинении, имеющим длительную гендерно окрашенную природу — и в отсылке к религиозному элементу поэмы, который в личном письме приобретает знак преступления Шварц границ допустимого. Непреложная границы между человеческим и ангельским нарушена и опошлена, а сама поэма становится неприемлемой.

## V. ПОЭМА ШВАРЦ И ДИССИДЕНТСКИЙ ФЕМИНИЗМ

«Нонконформисты, не преодолевшие конформизм», пользуясь словами Татьяны Мамоновой, оценили поэму Шварц как в эстетическом смысле неудовлетворительную; саму же поэтессу, они вывели из этических координат, в которых существовала и так маргинальная среда советских диссидентов и культурных деятелей андеграунда, в ещё более пограничное

состояние. В их оценках Шварц и её произведение предстали существующими на маргиналии маргиналий. Приписываемая Шварц *субверсивность* свидетельствует о связи в сознании читателей автора и текста, о чём писал Виктор Кривулин в статье «Двадцать лет новейшей русской поэзии»: «Даже в тех случаях, когда личность поэта является центральным и единственным героем его поэзии, мы, говоря о современной русской поэзии, должны иметь в виду, что перед нами не лирика в традиционном смысле и что вне оппозиции «автор—текст» невозможно верно оценить такие феномены, как, например, творчество Елены Шварц, где, на беглый взгляд, воссоздается образ эгоцентрически ориентированной и романтически настроенной поэтессы» (Кривулин 1985). Эта же ошибка привела к тому, что из имманентного анализа поэмы Драгомощенко связал текст с «эмансипе» позициями. Активный женский субъект произведения Шварц уже как бы априори был для Кузьминского феминистским: если не идейно, то по воздействию. Заметим, что идейно художественные стратегии Шварц, напротив, тяготеют к модернистским андрогинным маскам, «преодолевающим пол»: в поэме героиня просит Бога не уравнивать мужчин и женщин, а в принципе создать мир без гендерного разделения. Андрогинная стратегия была частым выбором писательниц и поэтесс модернизма, что художественно связывает Шварц с ними, а не с феминистками 1970-х годов (Эконен 2011).

Драгомощенко воспринимал женскую идентичность в том виде, в котором её репрезентовала Шварц в своей поэме настолько критично ещё и потому, что она, при особенностях своей поэтики, смогла добиться её общественного признания: «Инстинкт, шепчут в кулуарах пожилые доброжелатели, наитие, талант. Личность, констатируют никчемности с филологическим образованием. Но согласитесь же, явление! — роняют рассеянно заезжие философы, — Ничего не поделаешь...» (Драгомощенко 1979: 187–188). Как пишет Жозефин Цитцевич, несмотря на мнения исследователей о том, что структуры самиздата приводили к тому, что он «функционировал как лаборатория для создания новых идентичностей и альтернативных способов формирования их субъектности» (Komaromi 2012: 85), «сети самиздата отражали структуры общества, частью которого они оставались — общества, которое на практике было гораздо менее эгалитарным, чем это могло показаться на первый взгляд» (Zitzewitz 2020: 92), а сама интеллигенция со скепсисом относилась к любым, в том числе творческим, презентациям ненормативной женской сексуальности (Кунцман 2010; Нижник 2020).

И хотя далее критический аппарат «второй культуры» обогащался, позволяя анализировать художественные тексты в междисциплинарном срезе — этому способствовали семинары С. Маслова, М. Шейнкера, статьи Б. Гройса и теоретические построения московских концептуалистов — ленинградский самиздат не отреагировал на эти теоретические построения. К тому же обогащение критического аппарата не было связано с проникновением феминистской оптики или вокабуляра культурных исследований

телесности: можно предположить, что критикам-мужчинам не была интересна повестка, которая, в их представлении, была уже представлена в советском союзе (и им же дискредитирована). Возможно, дело заключалось и в неприязни любых форм массовых общественных движений, в сосредоточении на практиках индивидуального сопротивления (Жеребкина 2010: 283) и, по Юрчаку, состояния *внезаходимости*. В презрении к любой большой идее или нарративу о борьбе за общественные права, ведь далеко не все читатели и деятели самиздатской литературы были активными диссидентами. Даже если не говорить о критической литературе, сами книги, распространяемые в самиздате, часто были скорее иной идеологической направленности: религиозная литература, национальное движение, та сфера западной философии, которая не занималась феминистскими исследованиями.

Как мы уже писали, для рубежа 1970-х и 1980-х стало значимым явление феномена ленинградского диссидентского феминизма и создание альманаха *Женщина и Россия*. Большинство из со-издательниц альманаха не называли себя феминистками (исключением являлась разве что Татьяна Мамонова), однако они критически относились к декларируемому гендерному равноправию, понимая, что на самом деле женщины находятся в уязвимом положении из-за двойной нагрузки, равнодушия государственных институтов и домашнего насилия. Однако статьи Натальи Малаховской, Татьяны Мамоновой или Татьяны Горичевой не были так влиятельны в культурном поле: после выхода альманаха *Женщина и Россия* его создательницы успели выпустить лишь один номер журнала *Мария*, после чего их вынудили эмигрировать. Занимая маргинальную позицию в смысле точки зрения, *standpoint*, и эпистемологии, исследовательницы скорее сосредотачивались не на философской или культурологической критике искусства, а обращали внимание на стороны женского быта и опыта; отношения советских женщин с марксизмом, религией, браком. Хотя многие участницы на страницах журнала говорили о закрытости и авторитарности деятелей «Второй культуры» (Вознесенская 1981: 18), эти высказывания были скорее выводами отдельных участниц журнала, а не предметом исследования. Литература и философия не анализировалась издательницами журнала, а скорее использовалась в качестве аргумента в поддержку выдвинутых идей (Мария 1981: 26). Лишившись Татьяны Мамоновой как со-издательницы журнала, издательницы Марии обратились к вопросу выхода из духовного кризиса, который они считали первичным (Талавер: 2021).

Проникновению чуткого к маргинальным идентичностям языка описания телесности и сексуальности мешали также структуры дискурсивных практик, выстроившихся в самиздате. Именно «элитарность» «Второй культуры» и привели к тому, что Татьяна Горичева, имеющая, используя систему понятий Бурдьё, очень высокие шансы на занятие центральных мест в литературном поле, редакторка одного из самых влиятельных жур-

налов ленинградского самиздата 37, переключилась на менее ценную символически работу над феминистским сборником (Козлов 2016; Малаховская 2020: 68).

Таким образом, можно охарактеризовать практики самиздатской литературной критики как ответвления «Второй культуры»: они наследуют те же механизмы контроля над дискурсом. Пользуясь терминологией Тён ван Дейка, дискурсивная власть узкого круга самиздатских авторов выражалась и в доступе к публичному дискурсу, и к контролю над ним. Они контролировали аудиторию самиздатских журналов и делали легитимными определённые знания, убеждения, на символическом уровне — образы. Эти авторы также были «относительно вольны в выборе дискурсивных жанров, тем, стиля и презентации дискурса» (Дейк 2013: 51–52). Иные формы деятельности, и этически, и эстетически отличающиеся от заданных координат самиздатского корпуса текстов, попали под жёсткую критику: в ещё более жёстких формах она воспроизводилась в частном общении, переписках, не принадлежащих авторитетным журналам статьях. Заметки типа «феминисток на фонарь!» в антологии Константина Кузьминского стали логичным продолжением статей Кушева, которые символически подкрепляли такое отношение к женщинам и женскому искусству. Даже если это не входило в цели самиздата, дискурсивный контроль привёл к тому, что иные позиции не могли быть высказаны на страницах самиздатских журналов.

## VI. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Реакция на поэму Елены Шварц в самиздатских журналах характеризует критический аппарат ленинградского андеграунда как не готовый и не умеющий говорить о телесности и сексуальности вне уже унаследованных от модернизма категорий. Гендерную поэтику произведения можно охарактеризовать как сложно построенную, смешивающую гендерные дисплеи разных традиций. Эта многослойное устройство текста помогает говорить о женской сексуальности не со стороны, а идентифицируясь с лирической героиней поэмы, одновременно с этим опираясь на существующие комплексы значений и поэтический традиции. Откровенное выражение поэтическим субъектом сексуального желания и обнажения собственной телесности сочеталось с православной идентичностью и религиозным кодом, дающим моральную оценку. Это не было освещено в критике адекватно в том числе из-за отсутствия словаря и опыта для гендерно-чувствительного прочтения текста. Таким образом, критики могли относить произведение Шварц к феминистской литературе (хотя феминисткой поэтесса себя не называла), но не могли обосновать эту связь. Приходилось выходить из знакомой им среды чисто литературной критики и эстетической оценки для того, чтобы связать текст с современностью. Отсутствие языка и оптики делало этот выход по меньшей мере неполным. Пренебрежитель-

ное отношение к женщинам, нередкое во «второй культуре», и непринятие практически любого выражения женской сексуальности объясняет, почему поэма Шварц была не только раскритикована, но и обсмеяна.

Постоянное причисление Шварц к феминистской литературе заставляет по-новому посмотреть на отношения поэтессы с ленинградскими диссидентскими феминистками, с которыми через год после написания поэмы она опубликуется в альманахе *Женщина и Россия*.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Авраменко Олеся. *Гендер в советском неофициальном искусстве*. Москва: Новое литературное обозрение, 2021.
- Берг Михаил. Мутации советскости и судьба советского либерализма в литературной критике семидесятых: 1970–1985. Е. Тиханов, Е. Добренко (ред). *История русской литературной критики: советская и постсоветская эпоха. Коллективная монография*. Москва: Новое литературное обозрение, 2011.
- Богомолов Николай. *Михаил Кузмин: статьи и материалы*. Москва: Новое литературное обозрение, 1995.
- Васякина Оксана, Козлов Дмитрий, Талавер Саша (ред, сост). *Феминистский самиздат. 40 лет спустя*. М.: Common place, 2020.
- Владимиров, Амбросимов. Из частных бесед журналиста Владимиров и биолога Амбросимова / беседа 2: «Красавица в маске». *Часы* 38 (1982).
- Горичева Татьяна. Творец и тварь. Идеологическое введение к «Простым стихам» Елены Шварц. *Часы* 11 (1977).
- Горичева Татьяна. Письма по молитвам к Богородице. *Мария* 1 (1981).
- Ван Дейк Тён Андриус. *Дискурс и власть: Репрезентация доминирования в языке и коммуникации*. Пер. с англ. М.: Книжный дом «Либроком», 2013.
- Драгомощенко Аркадий. Блаженство и много нежных средств (несколько слов по поводу поэмы Елены Шварц «Хоррор Эротикус»). *Часы* 17 (1979).
- Дуглас Мэри. *Чистота и опасность: анализ понятий загрязнения и табу*. М.: Канон-пресс-Ц Кучково поле. 2000.
- Ефимова Наталья. Восьмерка логоса (о поэзии Елены Шварц). *Часы* 17 (1979).
- Жеребкина Ирина. Постсоветский феминизм: чем мы ангажированы, или происхождение из советских 60-х. *Гендерные исследования* 20–21 (2010).
- Жолковский Александр, Панова Лада. Песни жесты мужское женское. К поэтической прагматике Анны Ахматовой. Александр Жолковский. *Поэтика за чайным столом и другие разборы*. М.: Новое литературное обозрение, 2014: 217–241.
- Каломиров А. (Виктор Кривулин). Двадцать лет новейшей русской поэзии (предварительные заметки). *Русская мысль № 3601* (27.12.85) Литературное приложение № 2: I–VIII. <<https://rvb.ru/np/publication/03misc/kalomirov.htm>> 01.02.2022.
- Козлов Дмитрий. Татьяна Горичева: Мне надоели подвальность и элитарность «Второй культуры». *Гефтер*. <<http://gefter.ru/archive/17640>> 04.02.2022.
- Кузьминский Константин, Ковалёв Григорий. *Антология новейшей русской поэзии у Голубой лагуны в 5 томах*. Т. 4А. <[https://www.kkk-bluelagoon.ru/tom4a/cont\\_4a.htm](https://www.kkk-bluelagoon.ru/tom4a/cont_4a.htm)> 02.02.2022.
- Кузьминский Константин, Ковалёв Григорий. *Антология новейшей русской поэзии у Голубой лагуны в 5 томах*. Т. 5Б. <[https://www.kkk-bluelagoon.ru/tom5b/cont\\_5b.htm](https://www.kkk-bluelagoon.ru/tom5b/cont_5b.htm)> 02.02.2022.
- Кунцман Ади. «Омерзительные существа»: сексуальная политика отвращения в мемуарах узника ГУЛАГа. Ян Пламер (ред). *Российская империя чувств: Подходы к культурной истории эмоций. Сборник статей*. М., 2010.

- Пазухин Евгений. Из конфиденциальных разговоров ихтиолога К. Дневникова и программиста И. Померанцева (О поэзии Е. Шварц). *Часы* 39 (1982).
- Пазухин Евгений. Титаническое преображение твари (О поэзии Е. Шварц). *Часы* 37 (1982).
- Панова Лада. «Форель разбивает лед» (1927): диалектика любви Статья 2. Жанровое многоголосие. *Toronto Slavic Quarterly* 37 (2011)
- Полухина Валентина. Холодность и рациональность. Интервью с Еленой Шварц. Валентина Полухина (ред.) *Бродский глазами современников*. СПб.: Звезда, 1997.
- Талавер Александра, Сидоревич Анна. Гендерное диссидентство в СССР и после. Свободный университет, 2021. <<https://www.youtube.com/watch?v=h7KOlpdf0AM&t=2399s>> 28.03.2022.
- Тименчик Роман. *Анна Ахматова. После всего*. В 5 кн. Р. Д. Тименчик (вступ. сл.). М.: Изд-во МПИ, 1989.
- Хайденбрандт Ренате фон, Винко Симоне. Работа с литературным канонem: проблема гендерной дифференциации при восприятии (рецепции) и оценке литературного произведения. *Pol. Gender. Культура* (2009): 156—211.
- Шварц Елена. *Войско, Оркестр, Парк, Корабль. Четыре машинописных сборника*. М.: Common place, 2018.
- Шварц Елена. Заметки о русской поэзии. Земная плерома. *Вопросы Литературы* 1 (2001). <<http://lib.sportedu.ru/Mirrors/magazines.russ.ru/voplit/2001/1/shvarz.html>> 11.05.2022
- Шевеленко Ирина. *Литературный путь Цветаевой: идеология, поэтика, идентичность автора в контексте эпохи. 2-е издание*. Москва: Новое литературное обозрение, 2015.
- Эконен Кирсти. *Творец, субъект, женщина. Стратегии женского письма в русском символизме*. Москва: Новое литературное обозрение, 2011.
- Komaromi Ann. Samizdat and Soviet Dissident Publics. *Slavic Review* 71/1. (2012): 85.
- Malmstad John. Bathhouses, Hustlers, and a Sex Club: The Reception of Mikhail Kuzmin's Wings. *Journal of the History of Sexuality* 9/1–2. (2000): 85–104.
- Zitzewitz Josephine. *The Culture of Samizdat: Literature and Underground Networks in the Late Soviet Union*. Bloomsbury Academic, 2020.

## REFERENCES

- Avramenko Olesya. *Gender v sovetskom neoficialnom iskusstve*. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2021.
- Berg Mikhail. Mutacii sovetskosti i sudba sovetskogo liberalizma v literaturnoj kritike semidesyatyh: 1970–1985. Dobrenko E., Tihanov G. M (ed.). *Istoriya russkoj literaturnoj kritiki: sovetskaya i postsovetskaya epoha. Kollektivnaya monografiya*. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2011.
- Bogomolov Nikolaj. *Mihail Kuzmin: stati i materialy*. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 1995.
- Goricheva Tatyana. Tvorec i tvar. Ideologicheskoe vvvedenie k «Prostym stiham» Eleny Shvarc. *Chasy* 11. (1977).
- Goricheva Tatyana. Pisma po molitvam k Bogomateri. *Mariya* 1 (1981).
- Hajdenbrandt Renate, Vinko Simone. Rabota s literaturnym kanonom: problema gendernoj differenciacii pri vospriyatii (repcii) i ocenke literaturnogo proizvedeniya. *Pol. Gender. Kultura* (2009): 156–211.
- Dragomoshenko Arkadij. Blazhenstvo i mnogo neznyh sredstv (neskolko slov po povodu poemy Eleny Shvarc “Horror Erotikus”). *Chasy* 17 (1979).
- Efimova Natalya. Vosmerka logosa (o poezii Eleny Shvarc). *Chasy* 17 (1979).
- Ekonen Kirsti. *Tvorec, subjekt, zhenshina. Strategii zhenskogo pisma v russkom simbolizme*. М.: Новое Литературное Оbozrenie, 2011.
- Kalomirov Aleksandr (Krivulin Viktor). Dvadcat let novejshej russkoj poezii (predvaritelnye zametki). *Russkaya mysl* № 3601 (27.12.85). Literaturnoe prilozhenie № 2: VI–VIII. <<https://rvb.ru/np/publication/03misc/kalomirov.htm>> 01.02.2022.

- Kozlov Dmitriy, Tatyana Goricheva: Mne nadoeli podvalnost i elitarnost «Vtoroj kultury». *Gefter*. <<http://gefter.ru/archive/17640>> 04.02.2022.
- Kuzminskij Konstantin, Kovalev Grigorij (ed.). *Antologiya novejshej ruskoj poezii u Goluboj laguny v 5 tomah*. Vol. 4A. <[https://www.kkk-bluelagoon.ru/tom5b/cont\\_5b.htm](https://www.kkk-bluelagoon.ru/tom5b/cont_5b.htm)> 02.02.2022.
- Kuzminskij Konstantin, Kovalev Grigorij (ed.). *Antologiya novejshej ruskoj poezii u Goluboj laguny v 5 tomah*. Vol. 5B. <[https://www.kkk-bluelagoon.ru/tom5b/cont\\_5b.htm](https://www.kkk-bluelagoon.ru/tom5b/cont_5b.htm)> 02.02.2022.
- Kuncman Adi. «Omerzitelnye sushestva»: seksualnaya politika otrasheniya v memuarah uznika GULAGa&. J. Plamer (ed). *Rossijskaya imperiya chuvstv: Podhody k kulturnoj istorii emocij. Sbornik statej*. M., 2010.
- Pazuhin Evgenij. Iz konfidentalnyh razgovorov ihtiloga K. Dnevnikova i programmista I. Pomeranceva (O poezii E. Shvarc). *Chasy* 39 (1982).
- Pazuhin Evgenij. Titanicheskoe preobrazhenie tvari (O poezii E. Shvarc). *Chasy* 37 (1982).
- Panova Lada. «Forel razbivaet led» (1927): dialektika lyubvi Statya 2. Zhanrovoe mnogogolosie. *Toronto Slavic Quarterly* 37 (2011).
- Poluhina Valentina. Holodnost i racionalnost. Intervvyu s Elenoj Shvarc. Poluhina Valentina (ed.). *Brodskij glazami sovremennikov*. SPb.: Zvezda, 1997.
- Schwarz Elena. *Vojsko, Orkestr, Park, Korabl. Chetyre mashinopisnyh sbornika*. M.: Common place, 2018.
- Schwarz Elena. Zametki o ruskoj poezii. Zemnaya pleroma. *Voprosy Literatury* 1 (2001). <<http://lib.sportedu.ru/Mirrors/magazines.russ.ru/voplit/2001/1/shwarz.html>> 11.05.2022.
- Shevelenko Irina. *Literaturnyj put Cvetaevoj: ideologiya, poetika, identichnost avtora v kontekste epohi. 2-e izdanie*. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2015.
- Talaver Aleksandra, Sidorevich Anna. *Gendernoe dissidentstvo v SSSR i posle*. Svobodnyj universitet, 2021. <<https://www.youtube.com/watch?v=h7KOlpdf0AM&t=2399s>> 28.03.2022.
- Timenchik Roman. *Anna Ahmatova. Posle vsego*. V 5 kn. R. D. Timenchik (ed.). M.: Izd-vo MPI, 1989.
- Vasyakina Oksana, Kozlov Dmitriy, Talaver Sasha (ed.) *Feministkij samizdat. 40 let spustya*. M.: Common place, 2020.
- Vladimirov, Ambrosimov. Iz chastnyh besed zhurnalista Vladimirova i biologa Ambrosimova / beseda 2: “Krasavica v maske”. *Chasy* 38 (1982).
- Zherebkina Irina. Postsovetskij feminizm: chem my angazhirovani, ili proishozhdenie iz sovet-skih 60-h. *Gendernye issledovaniya* 20–21 (2010).
- Zholkovskij Aleksandr, Panova Lada. Pesni zhesty muzhskoe zhenskoe. K poeticheskoj pragmatike Anny Ahmatovoj. Zholkovskij Aleksandr (ed.). *Poetika za čajnym stolom i drugie razbory*. M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2014: 217–241.

Јелизавета Хереш

РОДНИ ПОРЕДАК ЛЕЊИНГРАДСКЕ АНДЕРГРАУНД КЊИЖЕВНОСТИ  
(НА ПРИМЕРУ РЕЦЕПЦИЈЕ ПОЕМЕ ШВАРЦ *HORROR EROTICUS*)

Резиме

У раду се проучавају критички осврти на поему песникиње Јелене Шварц *Грубим средствима не може се њосићи блаженство...* (*Horror eroticus*), који су објављени у часописима нецензурисане лењинградске књижевности (*Саџи*, 37) и успоменама, које срећемо у антологији Константина Кузминског *Код њлаве лагуне*. Родна оптика коју смо одабрали омогућава нам не само да размотримо естетске оцене поеме Шварц, већ и да проучимо погледе на женско стваралаштво, које срећемо код књижевних критичара и осталих учесника лењинградске андерграунд уметности. Узимамо у обзир чињеницу да се идентитет Шварц налази у пољу двоструке маргинализације, као жене и као песникиње лењинград-

ског подземља; чини нам се да управо проучавање пресека ових идентитета омогућава да се да оцена како фигуре Шварц, тако и реакције на њене текстове у интерсекционалном контексту.

Истовремено, супротне оцене поеме Шварц из угла савременика показују и друге аспекте развоја језика књижевне критике нецензуриране књижевности. Упркос различитим карактеристикама поеме, и позитивне, и негативне рецензије показују да позни совјетски андерграунд никада није био у стању да развије језик на коме ће говорити о женском стваралаштву, који би се, са једне стране, са пажњом односио према категоријама телесности и сексуалности, а са друге, не би сводио њихове манифестације на есенцијалистичке идеје о „женској природи“. У датом случају ми реконструишемо родни поредак лењинградске андерграунд књижевности, где је истовремено могуће културно и политичко супротстављање совјетској пракси и омаловажавајући однос према женској поезији, изражавање родних стереотипа у књижевној критици. Рад изоштрава овај парадокс на примеру, чини се, јединственог случаја зближавања политизације женских питања и нецензурираног књижевног процеса — алманаха *Жена и Русија*.

*Кључне речи:* Јелена Шварц, андерграунд, род, књижевна критика, феминизам.