

Елизавета Хереш

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»  
lisa.kheresh@gmail.com

Elizaveta Kheresh

The National Research University Higher School of Economics  
lisa.kheresh@gmail.com

ГЕНДЕРНЫЕ РЕЖИМЫ В АФГАНИСТАНЕ И ТРОЕ:  
К ЭВОЛЮЦИИ ПОЭТИКИ НАСИЛИЯ  
У ЕЛЕНА ФАНАЙЛОВОЙ

GENDER REGIMES IN AFGHANISTAN AND TROY:  
TOWARD AN EVOLUTION OF THE POETICS OF  
VIOLENCE BY ELENA FANAILOVA

В статье рассматривается, как в своей поэзии, начиная с программно стихотворения «...Они опять за свой Афганистан» (2003) и до последних стихов цикла *Троя vs Лисистрата* (2021), Елена Фанайлова последовательно исследует гендерную природу насилия, «соединяя» обе проблемные точки собственной поэтики в то, что Марк Липовецкий назвал «эросом насилия». Мы попробуем показать, как изменчивость лирического субъекта Фанайловой не столько «уравнивает» жертву насилия и её актора, сколько преодолевает традиционное для критических теорий ограничение standpoint'a для создания в поэтических текстах новых, усложнённых этических позиций.

*Ключевые слова:* Елена Фанайлова, насилие, гендерное литературоведение, субъект, новейшая русскоязычная поэзия.

This article examines how, in her poetry, from the programmatic poem «...They are for their Afghanistan again» (2003) to the last poems of the cycle *Troy vs Lysistrata* (2021), Elena Fanailova consistently explores the gendered nature of violence, fusing both problematic points of her own poetics into what Mark Lipovetsky has called «the eros of violence.» We will try to show how the fluidity of Fanailova's lyrical subject does not so much «equalize» the victim of violence and its actor, but rather overcomes the standpoint's traditional limitation for critical theories to create new, complicated ethical positions in her poetry.

*Keywords:* Elena Fanailova, violence, gender literary studies, subject, russophone contemporary poetry.

## 1. Проблемы стенографа: об ограничениях полифонии Елены Фанайловой

Стихотворение Елены Фанайловой «...Они опять за свой Афганистан...», впервые опубликованное в *Новом Литературном Обозрении* в 2003 году, относится к числу её исследованных текстов. В какой-то мере «смычка» самого текста и теоретического комментария оказалась predetermined самой публикацией в *НЛО*: первая часть, отведённая поэтическому тексту, предшествовала второй, с авторским комментарием, и третьей, с разбором текста Юрием Левингом, принявшим на себя роль «подвального комментатора» (Левинг 2003). Опубликованный триптих ввёл текст Фанайловой и в сугубо межтекстуальные, и в культурно-исторические связи; появилась возможность более широкого разговора об общих принципах поэтики Фанайловой и её поэтической/журналистской работе как с проблематикой насилия, разворачивающегося сейчас, в современной Фанайловой постсоветской России, так и со свидетельствами насилия в предыдущие исторические эпохи.

Эту возможность использует текст исследователя современной русской литературы Марка Липовецкого «Елена Фанайлова: эрос насилия», в котором он изучает, как Фанайлова обнажает «страшную природу советской ностальгии», одновременно вызывающую у неё сострадание и отталкивание (Липовецкий 2021). В статье он вводит термин «эрос насилия», который обозначает и зависимость этих двух понятий друг от друга и их синхронное образное разворачивание в стихотворении. Более того, Липовецкий называет взаимосвязь категорий эротического и насильственного причиной ностальгии по советскому — «зачарованность» ею мешает ответить на «вопрос о вине или ответственности — то есть снимает какую бы то ни было этическую оценку за соучастие в преступлениях» (Липовецкий 2021). Репрезентация насилия не обязательно ведёт к его проблематизации; тем более что дистанцированная оценка происходящих в тексте событий, «ироническая и обобщающая», хотя и вводит авторское слово, но так тесно сплетает его с «чужим», что не может стать монологически авторитетной.

Включив в анализ автокомментарий в качестве паратекстуального элемента, мы действительно заметим интерес к «чужому слову», превышающий желание обозначения собственной позиции («гибридный нарратив», по Липовецкому, вообще сопротивляется выделению этой собственной позиции, как и целостного «я»). Прежде всего Фанайлова отводит себе роль стенографа, записывающего чужой разговор:

<...> (показательный расстрел насильников, узбеки-военнослужащие, с которыми трахались солдаты, — все это рассказ мужчины, который не стесняется жены и ребенка, в моем тексте ничего не придумано) <...> Детали, вкус, время на ощупь, все это оставалось только зафиксировать по возможности без искажений. Я начала записывать стихотворение прямо в течение их разговора и закончила на следующий день. <...> Оставалось только правильно сохранить

в тексте эту нейтральную интонацию. От себя я записала последнюю строку, которая, конечно же, выражает невыносимую горечь бытия и боль за эту страну, а вовсе не восхищение ею, как померещилось кому-то из читателей (Фанайлова 2003: 114).

Мы предполагаем, что этот автокомментарий предлагает наиболее авторитетную интерпретацию текста и служит, в терминологии Филиппа Лежёна, материалом «автобиографического пакта» между читателем и автором — мы вынуждены поверить в существующую дистанцию между фигурой стенографа и разговаривающими людьми: и в том смысле, что при «голой» записи разговора мотивации реплик никогда не будут понятны до конца, так и в том, что, Фанайлова открыла для себя «форточку» в другое время — в чужой исторический нарратив, пронизанный любованием насилием. Отождествление с героями невозможно; субъектка текста отвечает только за себя, и поэтому только ей не найти «другой такой страны».

Нам кажется интересным утверждение Марка Липовецкого о полифоничности текста Елены Фанайловой, открывающей возможность освещать разные позиции по отношению к насилию.

Во-первых, звучит голос женщины, прямой *жертвы* насилия, пускай не военного, а медицинского, но, по существу, пропитанного культурой войны. Во-вторых, это партия юноши-солдата, неотделимого от массы таких же, как он, призывников, а значит, непрямого *соучастника* насилия. В-третьих, это голос *наблюдателя* (аналитика?), с одной стороны, пытающегося дистанцироваться от насилия, а с другой, убеждающегося в невозможности отделить себя от своих героев и их опыта. Этот *тройной субъект* и становится той призмой, через которую Фанайлова извлекает квинтэссенцию советского опыта из разговора случайных соседей по времени (Липовецкий 2021).

Все ли голоса мы действительно можем услышать? О насилии, направленном на тело в медицинских учреждениях, рассказывает женщина. Но о насилии, направленном на «афганок лет шестнадцати на вид», свидетельствуют только солдаты, его акторы — с присущей им замороженностью вседозволенностью и властью, слиянием эротического и насильственного:

А там в Афгане — пиво по усам,  
Узбечки невъебенной красоты  
Уздечки расплетали языком.  
Их с ветерком катали на броне  
И с матерком,  
Чтоб сор не выносить вовне,  
Перед полком расстреливал потом,  
Точней, командовал расстрелом сам  
Полковник, — этих, кто волок в кусты,  
Кто за косы в кусты волок  
И кто насилывал их по кустам,  
Афганок лет шестнадцати на вид,  
На деле же — двенадцати едва.

Насильникам не больше двадцати.  
Родня не узнавала ничего.  
И медленно спускался потолок,  
Как будто вертолет, под бабий вой.

(Фанайлова 2003)

Тройной субъект Фанайловой не может охватить голоса, не включённые, в концепции Марка Липовецкого, в «народное тело» — и его этические ограничения оставляют бессловесными жертв войны, а не её соучастников.

## **2. Мультипликация голосов и позиций как демократизация повествования о насилии**

Мы предполагаем, что художественные решения этой проблемы были предложены Фанайловой в недавнем цикле стихов *Троя vs Лисистрата* (2021), посвящённом российско-украинской войне, образ которой дан в античных декорациях.

С мультипликацией голосов и персонажей Фанайловой стало доступно гораздо больше различных позиций — но вновь по отношению к насилию. Оно оказалось связано не столько с эросом, сколько с точкой образования «я» вообще. Позиция по отношению к насилию, участие в нём, использование маркеров, связанных с насилием, обуславливает модус высказывания, длину дистанции. Так, «мужской голос, возможно, призрак» близок к героям стихотворения «...Они опять за свой Афганистан»: он наслаждается вкусом насилия, в его речи постоянно встречаются усвоенные и воспроизводимые штампы и пейоративы, а прошлое, наполненное опытом насилия, витально: «И светлое прошлое ясно». Даже разочарование «в старом плену» не позволяет взять ответственность за свои действия в прошлом:

Коробка, в которую бьюсь головой,  
Могильной покрылась травой.  
Не лай мене Мати, не вой.  
Однажды Хозяин конторы с ключом  
Заявится, с ним и конвой.  
Но здесь мы уже ни при чем.

(Фанайлова 2017)

В тексте «из жизни обывателей» появляются реконструированные «они», помнящие о насилии и составляющие свой ответ с опорой на опыт столкновения с государственными структурами:

Такая наша историческая повесть  
Такая наша историческая память  
Мы думали, что отходили, что ли,  
На митинги своё, моя гитара,

И это было офигенное веселье,  
И всю страну нам обещали боги.

Но тут иначе мыслит эта пара:  
Вставайте, граждане, с диванов и с похмелья.  
Мы помним и дубинки девяностых  
И сообщения ангелов астральных,  
Отцов небесных,  
Они в тревоге.

(Фанайлова 2017)

Равнодушным и циничным оказывается коммерсант, для которого возможность манипуляции со статусом насилия становится высшим благом:

не в этом дело, не в этом спор  
твое умение доказать  
администрации, что права  
вот ей что кровь, что трава  
  
я восхищаюсь тобой, мой друг  
и наш магический круг  
волшебных женщин, крутых парней  
подпишет это письмо.

(Фанайлова 2017)

Различие между актором насилия и его жертвой, своими и чужими стирается в письмах другу-военному от дипломата и шпиона. Все жертвы насилия выступают для него своими и чужими одновременно — но в этом уравнивании нет гуманистической посылки о значимости каждой человеческой жизни; напротив, цинизм уравнивает все смерти в своей семантической пустоте — они бессмысленны и не могут быть оценены:

Генерал, мне доставили письма от наших врагов  
Это не ультиматум и не перехват  
Это видео наших (ихних) убитых детей и старух.

(Фанайлова 2017)

В «письме царя Ивана Васильевича» эпистолярный жанр служит проникновению в чуждый дискурс: мы сталкиваемся с речью не участника насилия, а его создателя и исполнителя. Интересно, что именно он уступает перед эросом — любовью к английской королеве Елизавете I:

маньяк и монстр, как говорят,  
я разбивал иконостас  
пытал неверных на колу  
и обескровил Русь  
и головы казенных в ряд  
но обсуждать твою любовь  
английскую иглу  
я даже мертвый не берусь.

(Фанайлова 2017)

После ближайшего соприкосновения с помощью инструментов автофигиональной литературы можно рассмотреть пример поэтического удаления от дискурса насилия — не вводя персонажа, которому бы приписывалась речь, Фанайлова пишет стихотворение «Ни Крыма твоего...», где героиня отказывается от притязаний на Крым и Кавказ, на транспортные узлы, отказывается восхищаться силовыми структурами. Она же примеряет на себя публицистические штампы консервативной прессы 2010-х: «я пятая колонна».

Ни Крыма твоего не надо, ни Кавказа  
 весь день преследуют две-три случайных фразы  
 печаль моя черна  
 ни БАМа твоего, ни ЛОГОВАЗа  
 работ столичных по благоустройству  
 ребят отличных с мерзкой склонностью к героизму  
 уходи, зараза,  
 вали путем зерна

я не люблю ни твоего ОМОНа,  
 ни РУБОПа  
 я пятая колонна  
 с прикопанным солдатским автоматом  
 в подвале доме, в нише схрона  
 и знаешь ли, я совершенно непреклонна  
 в рядах своей колонны пятой.

(Фанайлова 2017)

Близость к актору насилия позволяет героине говорить с ним на «ты»; он пронизывает всё вокруг, и даже сопротивление ему героиня осуществляет через примерку образа его врага на себя; через согласие с собственным дегуманизированным образом.

я знаю наизусть твою повадку волчью  
 и зубы желтые, силовиков и танки  
 я знаю, где нам ожидать подлянки  
 \*\*\* конем, захлебывайся желчью  
 и золотом, и задохнись от газа  
 распухни от нефтянки

следи за мной, устраивай прослушку,  
 поплачь в мою подушку.

Печальный облик твой невыразимый  
 твой тайный облик, не скажи охране,  
 еще стоит как призрак подворотен  
 по нашим городам в тумане  
 красив, неочевиден и бесплотен  
 и держит финку лунную в кармане  
 неуязвимый,  
 как господу других Небесных сотен.

(Фанайлова 2017)

К связи эроса и насилия в цикле *Троя vs Лисистрата* отсылают многочисленные любовные стихотворения. Более того, в отличие от «Афганистана», в *Лисистрате* встречается много текстов, написанных от женского лица, что выделяет героинь из отведённых им в военных конфликтах пассивных ролей и позволяет выработать новые, неэссенциализированные позиции, принадлежащие женщинам.

При этом любовные стихотворения в цикле *Троя vs Лисистрата* обычно следуют за более традиционными гендерными моделями любовной лирики: так, например, в «Angel Guardian склонен тебя уберечь» посреди разворачивающегося водоворота насилия герой («ты») выбирает действовать в нём вопреки. «Я» пассивна:

но только любовь моя не смотри на меня,  
я для этого слишком глупа.  
Куда ты собрался, там холод и мрак,  
черная деревенщина, общий барак,  
голод, алкоголизм, первый канал.  
иногда для развлечения минет и анал.

(Фанайлова 2017)

В «трёх письмах деловому партнёру» гендерные амплуа участников переписки выделены и подчёркнуты: грубая лексика и чёткое разделение «гендерных обязанностей» во время войны подчёркивают её тривиальность. При неповторимости любовной истории участников переписки сами они относятся к определённым противоположным сторонам — гендерным или воюющим:

Мой друг, я полагаю, что ты спишь,  
Храпя, как мужикам положено природой.  
Докладываю: я молюсь за мертвых пацанов.  
Хожу в присутствие и все еще мозгами  
Не еду, а могла бы.  
Стираю и готовлю, как обычно бабы  
В широтах наших реагируют на знамя наци и аншлюс:  
Презреньем и игнором.

(Фанайлова 2018)

Стереотипизация подчёркивается Фанайловой в следующей части «писем»:

Все поэты жида, ну так и я пархата  
Как героиня хроники, провинциальной пьесы.  
Девочки все принцессы и жертвы патриархата.  
Мальчики все уебища и Дон Жуаны  
Путины или Трампы.

(Фанайлова 2018)

Преодоление отведённых ролей и культурных образов невозможно («Ты человек из мрамора. Я человек из стали»). Гендерное разделение фундаментально, но и в его рамках герои желают встречи:

На блокпостах, на пустырях, в дурных местах,  
 В госпиталях, в бюро, в тревоге и печали  
 И радости найдешь меня, и я тебя найду

(Фанайлова 2018)

Любовь, преодолевающая границу между союзниками и врагами, избражается и в цикле *Лисистрата пишет письма возлюбленному врагу*. Параллелизм эроса и насилия, заданный стихотворением «...Они опять за свой Афганистан» разрушается: близость героев разворачивается по другим законам, чем война, в которую они погружены. Война не обуславливает страсть, но делает её осуществление невозможной.

«Человеческое тело во времени», как его назвала Фанайлова, описывая прагматику текста «...Они опять за свой Афганистан», стало человеческими телами. «Форточка» в другое время оказалась замещена синхронным наблюдением и стенографией современных реалий. Сокращение временной дистанции было скомпенсировано множественностью голосов и масок. Полистилистика цикла повлияла на воспроизводимость не только гендерного насилия — напротив, категория эротического в *Лисистрате* стала чаще связываться с любовной лирикой, разворачивающейся не поверх насилия, но существующей в нём. Как и в «Афганистане», поэтическими штампами и маркерами владеют все герои: они живут в литературоцентричной империи, в которой заворожённость насилем связывается с фонетической и семантической инерцией канонических текстов.

Гендерный порядок обоих циклов обусловлен и насильственностью военных действий, и временным измерением текстов Фанайловой. При этом и в текстах, повествующих о современности, политическое воображение в *Лисистрате* ведёт к встрече возлюбленных посреди гендерного насилия, а не его упразднению. Спасение индивидуально, эпистолярно и литературно подковано.

В таком случае полифоническое свойство циклов Фанайловой выступает противоядием от слияния голосов, наблюдающих за насилем: расщеплённые позиции героев, погружённых в воспоминания о прошлом или идущие назад во времени создания и языке искусства, к античной драме, не совпадают; «авторское слово» путается в клише и поэтической сетке устойчивых выражений. Невозможность построения целостного нарратива мешает эстетическому договору — оно противостоит важности одного авторитетного свидетельства. Отдать предпочтение одному голосу невозможно, и моральный пессимизм героев и героинь цикла, приходящий к желанию аннигиляции, как в тексте «Лисистрата опять за своё...» («Пристрели меня, капитан. От меня осталась кучка психического говна. / Темные времена. Не говорю, где моя страна. / Ложные ценности, спутанные стремени»), приводит к важности каждого: производящего насилие или страдающего от него, соучастника или исполнителя. «Нейтральная интонация» влюблённых в насилие остаётся: но многочисленность других сви-

детельств позволяет представить и голоса тех, кто не оказался влюблённым в насилие, и тех, кто бы хотел представить мир не только с ним — для этого Фанайлова обращается и к архаике аристофановской драматургии, и к архаизированным гендерным ролям, и к модернистской интимности эпистолярно обусловленных любовных стихотворных посланий.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Левинг Юрий. «В доме дураков: песни невинности, они же — опыта». *Новое литературное обозрение* 62 (2003): 114–128.
- Липовецкий Марк. «Елена Фанайлова: эрос насилия». *Цирк «Олимп»+TV № 36/69* (2021). <<https://www.cirkolimp-tv.ru/articles/1034/elena-fanailova-eros-nasiliya>>.
- Фанайлова Елена. «...Они опять за свой Афганистан». *Новое литературное обозрение* 62 (2003): 111–114.
- Фанайлова Елена. «День независимости». *Snob*. <<https://snob.ru/selected/entry/125462/>>.
- Фанайлова Елена. «Елена Фанайлова: Дневник за 2018 год (Троя vs Лисистрата)». *Snob*. <<https://snob.ru/entry/160590/>>.
- Фанайлова Елена. «Лисистрата». *Литературный альманах «Артикуляция»*. Вып. № 3. <<https://articulationproject.net/1409>>.
- Lejeune Philippe. “The autobiographical contract”. Todorov Tzvetan (ed.). *French literary theory today. A Reader*. Cambridge; New York et al.: Cambridge University Press & Editions de la Maison des Sciences de l’Homme, 1988.

#### REFERENCES

- Leving Jurij. «V dome durakov: pesni nevinnosti, oni zhe — opyta». *Novoe literaturnoe obozrenie* 62 (2003): 114–128.
- Lipoveckij Mark. «Elena Fanajlova: eros nasilija». *Cirk “Olimp”+TV 36 (69) 2021*. <<https://www.cirkolimp-tv.ru/articles/1034/elena-fanailova-eros-nasiliya>>.
- Fanajlova Elena. «...Oni opjat’ za svoj Afganistan». *Novoe literaturnoe obozrenie* 62 (2003): 111–114.
- Fanajlova Elena. «Den’ nezavisimosti». *Snob*. <<https://snob.ru/selected/entry/125462/>>.
- Fanajlova Elena. «Elena Fanajlova: Dnevnik za 2018 god (Troja vs Lisistrata)». *Snob*. <<https://snob.ru/entry/160590/>>.
- Fanajlova Elena. «Lisistrata». *Literaturnyj al’manah «Artikuljacija»*. Vyp. 3. <<https://articulationproject.net/1409>>.
- Lejeune Philippe. “The autobiographical contract”. Todorov Tzvetan (ed.). *French literary theory today. A Reader*. Cambridge; New York et al.: Cambridge University Press & Editions de la Maison des Sciences de l’Homme, 1988.

Јелизавета Хереш

#### ГЕНДЕРНИ РЕЖИМИ У АВГАНИСТАНУ И ТРОЈИ: О ЕВОЛУЦИЈИ ПОЕТИКЕ НАСИЉА КОД ЈЕЛЕНЕ ФАНАЈЛОВЕ

#### Резиме

У чланку се разматра како у својој поезији, почев од програмске песме „...Они опет о свом Авганистану“ (2003) па све до последњих стихова циклуса *Троја vs Лисистраја*

(2021), Јелена Фанајлова поступно истражује гендерну природу насиља, „спајајући“ обе проблемске тачке сопствене поетике у оно што је Марк Липовецки назвао „еросом насиља“. Покушаћемо да покажемо да променљивост лирског субјекта Фанајлове не утиче толико на „изједначавање“ жртве насиља и њеног актера, колико на превазилажење традиционалног за критичке теорије ограничења standpoint-а при стварању нових, сложенијих етичких позиција у поетским текстовима.

*Кључне речи:* Јелена Фанајлова, насиље, гендерна наука о књижевности, субјекат, најновија рускојезична поезија.