Научная статья

УДК 821.161.1.0
https://doi.org/10.22455/Emigr.3034-3518-2025-3-295-312
https://elibrary.ru/XDVXPH

ТЕЛЕСНОСТЬ КАК ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВЫСКАЗЫВАНИЕ В ТВОРЧЕСТВЕ ЕКАТЕРИНЫ БАКУНИНОЙ

© 2025 г. Т.М. Климова

Аннотация: В статье исследуется феномен телесности в творчестве Екатерины Бакуниной (сборник стихов (1931) и роман «Тело» (1933)), рассматриваемый через призму концепций «женского письма» Э. Сиксу, Л. Иригарэ и Ю. Кристевой. Автор демонстрирует, как Бакунина, представительница «незамеченного поколения» русской эмиграции, предвосхитила феминистские исследования, создав уникальный «женский дискурс». Этот дискурс основан на десексуализации женского тела, поиске идентичности за пределами патриархальных норм и радикальном переосмыслении «человеческого документа» через призму интимного опыта. Особое внимание уделяется новаторскому изображению материнства, менструации, абортов и старения — тем, табуированных в литературе 1930-х гг. Анализ показывает, как телесность у Бакуниной становится не только инструментом самопознания, но и формой сопротивления гендерным стереотипам эмигрантской среды. Критическая реакция современников (В. Ходасевича, З. Гиппиус, Г. Адамовича), обвинявших писательницу в «порнографии» и «бесстыдстве», рассматривается как доказательство разрушительного потенциала ее текстов для традиционных представлений о женственности. Статья вносит вклад в изучение гендерных аспектов литературы русской эмиграции, раскрывая ранее недооцененную значимость творчества Бакуниной для истории феминистской мысли.

Ключевые слова: русская эмиграция, телесность, Екатерина Бакунина, феминистские исследования.

Информация об авторе: Климова Татьяна Михайловна — главный библиограф, Дом русского зарубежья им. А.И. Солженицына, ул. Нижняя Радищевская, д. 2, 109240 г. Москва, Россия.
ORCID ID: https://orcid.org/0009-0009-5515-5695
E-mail: klmvatanya@gmail.com

Для цитирования: *Климова Т.М.* Телесность как художественное высказывание в творчестве Екатерины Бакуниной // Emigrantica. М.: ИМЛИ РАН, 2025. Вып. 3 / ред.-сост. Е.Р. Пономарев, науч. ред. Е.Р. Пономарев, ред. А.В. Протопопова, М.С. Щавлинский, Д.В. Зайцев. С. 295–312.
https://doi.org/10.22455/Emigr.3034-3518-2025-3-295-312

Research Article

This is an open access article Distributed under the Creative Commons Attribution-NoDerivatives 4.0 (CC BY-ND)

PHYSICALITY AS AN ARTISTIC STATEMENT IN THE WORKS OF EKATERINA BAKUNINA

© 2025. Tatyana M. Klimova

Abstract: The article examines the phenomenon of corporeality in the works of Ekaterina Bakunina — her *Poems* (1931) and novel *The Body* (1933) — through the lens of "écriture feminine" concepts developed by H. Cixous, L. Irigaray and J. Kristeva. The author demonstrates how Bakunina, a representative of the "unnoticed generation" of Russian émigrés, anticipated feminist studies by creating a unique "feminine discourse". This discourse is based on the desexualization of the female body, the search for identity beyond patriarchal norms, and a radical reinterpretation of the "human document" through intimate experience. Particular attention is paid to innovative depictions of motherhood, menstruation, abortion and aging — topics taboo in 1930s literature. The analysis reveals how corporeality in Bakunina's works becomes not only an instrument of self-knowledge but also a form of resistance to gender stereotypes in émigré circles. The critical reaction of contemporaries (V. Khodasevich, Z. Gippius, G. Adamovich), who accused the writer of "pornography" and "shamelessness", is examined as evidence of the disruptive potential of her texts for traditional notions of femininity. The

article contributes to the study of gender aspects in Russian émigré literature, revealing the previously underestimated significance of Bakunina's work for the history of feminist thought.

Keywords: Russian emigration, physicality, Ekaterina Bakunina, feminist studies.

Information about the author: Tatyana M. Klimova, Chief Bibliographer, Alexandr Solzhenitsyn Center for Russia Abroad, Nizhnyaya Radishchevskaya St., 2, 109240 Moscow, Russia.
ORCID ID: https://orcid.org/0009-0009-5515-5695
E-mail: klmvatanya@gmail.com

For citation: Klimova, T.M. "Physycality as an Artistic Statement in the Works of Ekaterina Bakunina." *Emigrantica*. Issue 3, ed.-comp. E.R. Ponomarev, acad. ed. E.R. Ponomarev, ed. A.V. Protopopova, M.S. Shchavlinskii, D.V. Zaitsev. Moscow, IWL RAS Publ., 2025, pp. 295–312. (In Russian)
https://doi.org/10.22455/Emigr.3034-3518-2025-3-295-312

За последние десятилетия возрос интерес к феномену «телесности» не только с точки зрения философско-антропологического осмысления человека, но и как к категории художественного мира. В отечественной философии феноменологию телесного чувства наиболее полно исследовали М.М. Бахтин [1] (он выделял две категории тела — «внутреннее тело», являющееся общностью внутренних ощущений, желаний и «внешнее тело», которое зависит от восприятия Другого) и В.А. Подорога (он понимал тело как постоянно производимый и воспроизводимый культурой конструкт, находящийся в непрерывном становлении [7]).

Женская телесность во второй половине двадцатого века стала предметом феминистских исследований. Э. Сиксу [8], Ю. Кристева [4; 5; 6], Л. Иригарэ [3] переосмысляли феномен женского тела, связывая его с проблемой идентичности. В своих исследованиях феминистки стремились преодолеть бинарную структуру патриархального мира и утвердить право воспринимать «женское» как равное «мужскому», а не как «негативное» или упускаемое из вида. В центре большинства работ феминисток стоят вопросы подавления женщин через языковые практики, вводятся новые понятия — «женского письма» и «женского чтения». Источниками «женского письма» как особой формы самовыражения, с точки зрения исследовательниц, являются женское тело и женская сексуальность.

Формирование идентичности, по мнению Э. Сиксу, тождественно практике письма: «Женщина должна писать самое себя: должна писать о женщинах и привлечь женщин к процессу писания, от которого они были отторгнуты так же жестоко, как от собственного тела, по тем же причинам, с помощью тех же законов и с той же фатальной целью. Женщина должна вложить себя в текст — как в сущий мир и в человеческую историю — совершив самостоятельное движение» [8, с. 799]. Ю. Кристева вырабатывает теорию «подрыва» патриархальной системы: она предлагает разработать новую этику и политику по отношению к «женскому» не через «отвращение», которое, как утверждает исследовательница, с глубокой древности было связано с женским началом, а через отсутствие «стабильной идентичности» для каждого из полов: «Может быть, мы находимся в историческом моменте создания принципиально нового политического сознания, которое состоит в том, что включает в универсальное и женщин, которые признали универсальность и способны овладеть ее инструментами: инструментами равенства, инструментом власти и центризма. Только женщины будут делать это по-другому, чем мужчины. Потому что, по моему мнению, отношение женщины к закону, к власти, к запрету другое, чем у мужчины. Оно проистекает из нашего отношения к своему телу, к чувственности, к зачатию. Мы по-разному воспринимаем, это касается и закона, и универсального. Таким образом, эта тонкость женского восприятия, другой способ чувствования, есть источник обогащения универсального» [5, с. 228]. Люси Иригарэ утверждает, что тело «служит способом создания женского языка» [3, с. 127], важная роль в котором отводится интонации, ритму, музыкальности произведения. Истинное равенство, по мнению исследовательницы, состоит в допущении различий, в отсутствии иерархичности, подчинения одного другому.

В 1933 г., за двадцать лет до упомянутых феминистских исследований, в берлинском издательстве «Парабола» вышел роман «Тело», написанный представительницей младшего, «незамеченного», поколения русской эмиграции, поэтессой и прозаиком Екатериной Бакуниной. Это произведение, как и первый единственный сборник стихов Бакуниной [12], вызвало неоднозначную реакцию среди ведущих критиков русского зарубежья. Первых читателей шокировали натуралистические, физиологические подробности и отношение героини к собственному телу. Бакунину обвиняли в порнографии, бесстыдстве, необоснованной откровенности и посредственности.

В романе «Тело» на первый взгляд нет сюжетных перипетий и выраженного конфликта, внимание главной героини приковано к собственному телу, которое оказывается зеркалом событий, произошедших с русской эмигранткой, вынужденной жить в парижской бедности с нелюбимым мужем и неблагодарной дочерью. Но конфликт заключается в желании и невозможности героини со своим телом слиться, гармонизировать душевное и телесное. В «Теле» Бакуниной можно обнаружить темы, присутствующие и в ее лирике: в романе значительное место занимает рефлексия о материнстве со стороны женщины, тело которой больше ей не принадлежит, об отвращении к собственному ребенку, абортах, телесных ощущениях до, после и во время неоднократных измен. Как и в стихотворениях Бакуниной, в ее дебютном романе тело показано с различных сторон.

Сначала героиня не ощущает себя в собственном теле, не ассоциирует его с собой, рассматривая в зеркале:

> Сейчас я долго смотрела на себя в зеркало. Я видела лицо, которое совершенно не выражает того, что за ним. Между тем это мое лицо. Случайная смесь длинного ряда поколений. Я совсем не хочу иметь такое лицо. Не только потому, что оно некрасиво (хотя некрасивая женщина — неудавшийся замысел), а потому, что в нем нет моей сущности. В круглых карих маслянистых глазах нет ни горения, ни бунта. В спокойном состоянии они сонливы и невыразительны. В минуты отчаяния (я заметила) — глупы. Нет ничего бессмысленнее карих глаз — они всегда похожи на телячьи. Щеки уже не гордятся правильным некогда овалом — сказываются годы. Между изломанными бурыми бровями — две продольные морщинки. Темно-рыжие, остриженные после тифа волосы почти прямы и гладко зачесаны назад. Лоб большой, выпуклый; широкий татарский нос; жестко (или горько) по-бабьему поджатый рос. Потом начинающий отвисать подбородок и шея с вянущей кожей. Тело еще твердое, но уже начинающее полнеть [13, с. 10].

Затем чувствует себя живой, ощущая в теле боль, боль в теле сопряжена с испытаниями в жизни героини — нищетой, абортами и трудной, бесплодной, *женской* работой:

> В висках ломота от недосыпания, в пояснице боль еще с последнего аборта. Мне хочется лечь и заснуть, но неубранное помещение убивает это желание (мужчина повалился бы все равно). Кроме того,

> надо отнести в мастерскую оконченную вышивку. Вздохнув, я принимаюсь за бесплотный, ежедневный женский труд [13, с. 14].

Бакунина рисует неприглядную картину аборта, который героиня выбирает вопреки возможностям тела, тем самым, артикулируя основной конфликт в романе:

> Из нелюбви к мужу, сознания ответственности за судьбу ребенка и чувства самосохранения я не позволяю себе иметь детей. Но тело мое создано для воспроизведения жизни. Совершенно сложенное, здоровое — оно, несмотря ни на что, осуществляет свое назначение. Тогда над ним, как над распластанной лягушкой, совершается вивисекция. В позе, исключающей всякий стыд, женщина лежит перед посторонними, и тупая ложка хирурга скребет ей внутренность. Это больно, но больней и страшней совершаемое при этом изнасилование души [13, с. 20].

Телесная боль от аборта сравнивается с болью душевной, а женское «предназначение», заключающееся в деторождении, героиней высмеивается. Размышляя об обожествлении рождения, но при этом непрекращающего стыда за женскую телесность, она представляет рожающего Иисуса Христа, такое противопоставление и слияние «высокого» и «низкого» позже станет одним из главных мотивов ее лирики:

> Ужасно слащавы и смешны изображения Мадонны над розовыми младенцами, вообще обожествление рождения! Одно из безобразнейших, унизительнейших насилий, на которое обречена женщина… Стоит только представить себе рожающего Иисуса Христа или Дориана Грея, чтобы то, что привычно приемлется, предстало совершенно неописуемо нестерпимым. Дьявольски постыдный шарж, но опять лишь на женщину. Момент страсти, которым ограничивается роль мужчины в даровании жизни, может быть в каком-то редчайшем, почти не существующем сочетании красивым. Роды всегда срамны» [13, с. 17].

Эта исповедь, сквозными мотивами которой становятся отсутствие женской солидарности; различия в восприятии мира родителей-эмигрантов и их дочери, взрослеющей в Париже; бедность; ощущение течения времени, отражающегося в теле; ностальгия по России, завершается слиянием героини с собственным телом, ее

признанием в том, что бывают дни, когда бытие ощущается благостным. Интересно, что в момент этого осознания героиня вспоминает о произведении Л.Н. Толстого — писателя, ставшего авторитетом для многих русских эмигрантов, современников Бакуниной:

> Бывают дни, в которые бытие ощущаешь как благо и думаешь: хорошо, что Вера существует. Приливы необычайной бодрости, ощущение беспричинной радости, свежести взгляда являются в солнечный день и там, где земля не скована камнем, где нога ступает прямо по ней. За городом или просто на городском пустыре вдруг ощутишь свое здоровое, сильное тело и то, что кругом хорошо, благодатно. Какой-нибудь чахлый желтый цветочек, полевая метелка («петух или курочка»), бурьян или те высокие лиловые шапки, при виде которых вспоминается Хаджи-Мурат, преисполняют умилением… Прекрасно создана земля! [13, с. 115]

Отзывы критиков были очень разнообразны. Владислав Ходасевич отказывался признавать «Тело» как «художественное произведение», называл историю героини «мещанской драмой» и резюмировал: «Героиня г-жи Бакуниной сама и с самого начала признается в своей духовной бессодержательности. <…> Тут нет никакой эротической трагедии, а есть цепь половых неудач: разница преогромная» [16, с. 4]. Ему вторила Зинаида Гиппиус: «в романе <…> Бакуниной ничего нет, все незначительно и ничем не оправдано» [14, с. 478]. Были и положительные отзывы: Михаил Цетлин [17, с. 454] отмечал в романе стремление к «правде жизни», которое заключалось в честном изображении эмигрантской действительности. Юрий Фельзен назвал произведение «сплошным медленным усилием превратить “крик отчаяния” в осторожные, точные, конкретно-правдивые слова» [15, с. 217]. Апологет «человеческого документа» Георгий Адамович высказался о романе «примирительно»: раскритиковал «художественную сторону» произведения («Пишет женщина… С художественной стороны роман до крайности неровен. Попадаются страницы ужасающие: не могу выразиться иначе. Нет ничего тягостнее эротики, которую, по непонятным мотивам, автор пытается украсить картинными и аляповатыми сравнениями, пышными образами и прочей дребеденью, рассчитанной на то, чтобы создать впечатление какой-то доморощенной «Песни песней» [11, с. 219]), но отметил роман как явление в литературе русской эмиграции: «…вся книга, в целом, — незабываема, несмотря на отдельные срывы, слабости и промахи. Это, конечно, не совсем “литература”.

Но в своем роде это нечто не менее важное и значительное, чем то, что литературой по праву называется» [11, с. 219]. Он же обратил внимание на то, что не только Бакунина делает «новый шаг» «по линии интимности», но и другие европейские авторы, «различные по таланту, уровню культуры и воспитавшей их среде»: «нравится нам такое положение или нет, оно, очевидно, подготовлено состоянием современных умов, сердец и душ. Несправедливо обвинять одну Бакунину за то, в чем лично виновата она лишь на какую-нибудь ничтожную, тысячную долю» [11, с. 220].

Поэзию Бакуниной, публиковавшуюся на страницах литературных журналов, а затем вышедшую в сборнике с непримечательным названием «Стихи», критики также упрекали в «дурном литературном вкусе» [11, с. 219], называя ее «человеческим документом», но никак не «литературой». Примечательно, что большинство рецензентов оценивали творчество Екатерины Бакуниной с традиционно-патриархальных позиций, а стремление писательницы выйти за рамки устоявшейся формы, сделать телесность художественным высказыванием, расценивали как попытку эпатажа. О.Р. Демидова объясняет такое восприятие телесности и сексуальности особенностями русской культурной традиции, где все связанное с проблематикой телесности «рассматривалось как часть непримиримой оппозиции “душа — тело”, на которой, в соответствии с едиными христианскими установками, основана человеческая сущность» [2, с. 47]. В статье «Дискурсы телесности в русской эмиграции» О.Р. Демидова создает классификацию телесного в произведениях писателей русского зарубежья. Она выделяет в телесном дискурсе следующие смыслы: «физически страдающее живое тело», «тело как часть оппозиции душа / тело», «тело как источник / объект греховного удовольствия» и «тело живущее (реабилитированное / полноправное)». К последней категории исследовательница относит романы Екатерины Бакуниной, а также произведения писателей среднего и младшего поколения русской эмиграции — В. Яновского, Ю. Фельзена, Б. Поплавского, поэму в прозе Георгия Иванова «Распад атома», написанную в 1938 г., через 8 лет после «Тела». Исследовательница обращает внимание на то, что эти произведения воспринимались как стремление подражать французским и английским авторам — Лоуренсу, Прусту, Селину, Рембо. Демидова связывает такое восприятие со спецификой «единого русского (и в значительной мере — эмигрантского) дискурса телесности» [2, с. 47] — тело в художественной литературе не может быть представлено как таковое, необходима «некая причина высшего поряд-

ка, оправдывающая обращение автора к столь низменному предмету» [14, с. 47].

Екатерина Бакунина и в стихотворениях, и в романах «Тело» и «Любовь к шестерым» предпринимает попытки создания того самого женского дискурса, о котором через двадцать лет начнут говорить феминистские исследовательницы. Она пытается противостоять патриархальному канону не только среди писателей-эмигрантов, но и бросает вызов предшественникам, классикам, для которых существовало разделение между «высокими материями» и «низшими чувствами», а тело персонажа трактовалось как оболочка, подчиненная душе.

В основе создаваемого Бакуниной «женского дискурса» как в поэзии, так и в прозе лежит телесность, то самое «живущее тело».

Композиция сборника «Стихи» далека от акмеистический лаконичности — в нем около двухсот стихотворений, объединенных в циклы. Каждый цикл (или глава сборника) связан с определенной темой, этой темой и озаглавлен: «Родина», «Изгнание», «Люди», «Одиночество», «О смерти», «Материнство», «Женское», «Отражения», «Земля». Тема «Тело», как можно заметить, в заголовок главы не вынесена, но при этом присутствует в каждом цикле, особенно в тех, что называются «Люди», «Материнство» и «Женское». Слово «тело» в различных вариациях в сборнике присутствует больше тридцати раз, составляющие «тела»: «груди» — 16 раз, «волосы» — 15, «руки» — 11, «живот» — 7, «кожа» — 7, «ноги» — 4, «спина» — 2. Реже «тела» упоминается «лицо» — около 20 раз, и составляющие лица: «губы» — 10 раз, «морщины» —5, «щеки» — 4, «рот», «улыбка», «зубы» — 3.

«Тело» в лирике Бакуниной можно разделить на «свое» и «чужое», «живое» и «мертвое», «больное» и «здоровое», «свободное» и «покорное». В дискурсе телесности появляется целый ряд лейтмотивов, которые могут отсылать к онтологической модели мира, где согласие тела коррелирует с мировым созвучием, а распад тела связан с онтологической дисгармонией. Россия в творчестве Бакуниной предстает «беспризорницей» с «босыми ногами», одиночество воплощается метафорой смерти — «бессильным», «мертвым», «безвольным телом», смерть — освобождением души («А душа, окрыляясь, светлеет, растет // И ненужное тело покидает навеки» [12, с. 101]) и смирением (в стихотворении «Айседора» в крематории сжигают «смирное тело» Айседоры Дункан, чей образ, конечно, неслучаен: именно она реформировала танец, позволяя отпустить контроль над техникой, снять строгие рамки и наслаждаться чувствами и эмоциями, связан-

ными с восприятием собственного тела). «Материнство» в телесных метафорах понимается как болезнь и жертвоприношение; «распад тела» натуралистичен, он не приводит к гармонии, а являет бессмысленность страданий и бесплодность жертвы: лирическая героиня-мать отдает кровь и тело, «чтоб в душе моей скорбь созрела. // Отдается жена и мать // Для того, чтобы нищей стать» [12, с. 118]. Тело женщины при родах оказывается «раненым» и в нем «сочится увечье». Производство потомства для женщины — тяжкое бремя, роды калечат тело: «Материнства бремя не отстанет // Скрючит от натуги рамена. // Вот на изуродованном стане // Мраморных полосок письмена» [12, с. 139]. Но, несмотря на бессмысленность страданий, неблагодарность, женщина стремится к материнству, потому что ощущает неполноту бытия без реализации роли матери: «Будь у меня новорожденный младенчик, // Я тебя ласкала б с радостной мукой // А теперь я точно обобрана, // Точно ты терзаешь мое тело» [12, с. 134]. Тело нерожденного ребенка становится для женщины мечтой («Я все думаю о моих нерожденных деточках, // об их тончайших волосиках, о маленьких пятачках розовых // и нежных, мягоньких тельцах» [12, с.139]), а мертворождение — трагедий, напоминающей о физической дефективности: «Рдело тело живое кроваво изъянами» [12, с.123].

Не только материнство уничтожает женское тело, женское тело становится «измятым», «поношенным», «чужим» из-за столкновения с мужчиной и земным временем, которое тело изнашивает. «Покорное» тело женщины подвергается мужскому насилию, тело рассматривается в дихотомии с душой. Лирическая героиня стихотворения «Живое мясо» вопрошает: «Похотливый // Покупатель // Над стыдливой… // Божья Матерь! // Он — за телом // А с душою // Ангел в белом // Отошел ли?» [12, с.172]. Мужчина выбирает тело, тогда как душа принадлежит ангелам, душа оказывается сильнее и громче «поруганного тела» (в сборнике эпитет «поруганное» употребляется рядом со словом «тело» несколько раз): «Вскричу душой убитой // О поруганьи тела. // Так сходит паралитик // От ужаса с постели» [12, с.174]. После того как мужчина «использует» тело, оно оказывается пустым и неполноценным: «Что ж? Обобрали… // Измяли тело. // Ждала добра я, // Дарить хотела. // Даров не жалко, но стало пусто» [12, с.170]. Тело находится в замкнутом круге: оно не может вырваться на свободу, стать самодостаточным, выполнить свою роль — родить ребенка, потому что оно уже подчинилось, оказавшись в контакте с мужчиной, единственный выход из замкнутого круга — выпустить из тела душу, т. е. умереть. Замыкается в себе тело еще

и из-за присущей ему противоречивости. Женское тело жаждет страсти, но той, которая бывает в первый и единственный раз, после повторения «унижения» тело «первой подруги» становится телом «падшей женщины»: «Не тронь меня. Не тронь поруганной // И тела падшей — не желай. // Со мной, как с первою подругою, // Томленье нежное узнай» [12, с. 175]. Противоречивость тела состоит еще и в том, что оно — вопреки разуму — желает подвергнуться насилию, жажда насилия отзывается разрушительными чувствами — «стыдом и болью»: «Я себя выношу насилу // Тело — в неволе. // Безмерных мужских насилий // Желаю — с стыдом и болью» [12, с.187]. Женское тело оказывается несвободным еще и потому, что принадлежит мужчине, на ласки которого оно не отзывается, женское тело подвергается насилию по собственной воле, потому что «лжет» тому, в чьей власти находится: «Покорное тело солжет — не заметить. // Не выдаст невольная дрожь. // Запуталась в жаркие, душные сети // Двойная, извечная ложь» [12, с.176]. Правду говорят только «потемневшие глаза» — метафора души: «А на зыбком диване покоренное тело // Отдается безвольно поцелуев укусам. // Лишь в глазах потемневших затаившийся ужас» [12, с.176].

Уязвимость женского тела проявляется и в отношениях со временем — если смерть воспринимается как освобождение, то старость — как уродство. О старости лирические героини Бакуниной задумывается заранее, они старости опасаются, пытаясь насытиться свободой сегодняшнего дня, красотой молодого тела: «В красоте воскресенья есть тоска и томление: // Ты ведь скоро старуха, уху слышится глухо, // А уродство с старением — неразрывные звенья // И прекрасное тело смерть отдаст на поруку» [12, с.193]. Пожилые героини вспоминают молодость по вещам — постаревшая женщина смотрит на венчальный наряд, который не утратил былую форму: «Но на кресле, бледней туберозы, // С торопливой небрежностью снят, // Форму тела в безжизненной позе, // Сохранив, цвел венчальный наряд» [12, с. 155]. Интересно, что этот «наряд» не становится символом, как бывало у Блока или Бальмонта, но представляет собой с символическим значением вещи, что свойственно представителям акмеизма. «Вещь» здесь явлена в диапазоне «телесных ощущений», как случалось в произведениях Мандельштама, Ахматовой и Гумилева. Но у Бакуниной, в отличие от некоторых акмеистов, старение тела передается не только через «вещность», но и через передачу «низменных ощущений», так, лирическая героиня, еще предвкушающая старость, уже завидует «нетронутым» молодым девушкам, вернее, их телам: «Зарождается пронзительная зависть // К огнево-

му, что еще пленяет, // К твердой коже нелюбившей девы // С телом стройным, мальчикоподобным» [12, с. 199].

Грудь — составляющая тела — не менее противоречиво представлена в лирике Екатерины Бакуниной. С одной стороны, «грудь» — это символ похоти, с другой — материнства. Но лирические героини Бакуниной жаждут любви и страдают из-за рождения детей, поэтому символ приобретает новые значения. Так, грудь беременной, наполненная молоком, сравнивается с гноем: «Точно гноем налитая грудь» [12, с. 125]. Одинокая мать желает убить ребенка, потому что не испытывает к нему никаких чувств и не ощущает в груди молока: «Злая, злая грудь пустая // Слез — и то уж нет. // Вспомнила о рае. // Страшен этот свет» [12, с. 144]. Через «грудь» в контексте «материнства» Бакунина артикулирует «отвращение» к этой части тела, тогда как «грудь» в контексте «страсти/похоти» воспринимается как нечто притягательное: «Ну, склонись — ты забудешься, знаю — // На целительно мягкую грудь. // Всю тоску я, целуя, измаю, // Загрызу ее злобную студь» [12, с. 167]; «А похоть страшный лик склоняет // К моим алеющим соскам» [12, с. 190]; «В соски мои, алые знаки нагрудные, // Безжалостно память впилась, // А в чаще ресничной сверлит изумрудами, // Как зверь, разожженная страсть» [12, с. 168].

Бакунина снимает табу с происходящего в женском теле — образ «груди» в ее лирике связан не только с женской сексуальностью, но и с тем, чего принято стыдиться (из-за навязанного, искусственного, гендерно-маркированного стыда). Поэтесса откровенна в описании беременности, кормления грудью и менструации. В стихотворениях «Одинокой носила сына» и «Чадолюбие» персонажами становятся соло-мама и нерожавшая женщина, объединенные образом ребенка, присосавшегося к груди: «А когда появился мальчик, // То, не встречен ничьим приветом, // Присосался жадней и жарче // К той груди, что одна на свете» [12, с. 127]; «Ребеночек скосит глазок блестящий, // Присосавшись к соску малиновому, // И малюсеньким упирает пальчиком // В податливую белизну груди» [12, с. 134]. В произведении «Чадолюбие» кормление грудью, как и тело после родов, описывается подробно, без прикрас: «Моему одрябшему от родов телу // От сосанья сладкая истома, // А когда молоко на убыли, // Я последнее отдаю с болью» [12, с. 134].

В стихотворении «Весна» изображена девушка-подросток, у которой изменилось тело в связи с менархе. В этом произведении образ груди не воспринимается как «отвратительный» или «желанный», он присутствует как данность, но при этом вызывает «стыд»:

«Подросток девочка почуяла в смущенье // Круглящихся грудей набрякшие соски // И кожи живота тугое напряженье // И ноющую боль, где вьются волоски» [12, с. 153]. «Виновником» стыда девушки оказывается «скульптор», который создал женское тело таким несовершенным, вынужденным испытывать неловкость за собственное существование: «Но рану тайную изваянному диву // Скульптора нанесла жестокая рука: // В испуге девушка увидела стыдливом // Пурпурные цветы, цветущие века» [12, с. 153].

Таким образом, Бакунина подчеркивает влияние патриархального общественного строя и ограниченной бинарной гендерной системы, которые репрезентируют «правильную» и «неправильную» мужественность и женственность, заставляют женщину испытывать страх и стыд, создают критерии «нормальности», где «женское» несвободно, потому что сковано общественной реакцией. Через пятнадцать лет после выхода сборника Бакуниной в США родится феминистская антропологиня Эмили Мартин, которая будет исследовать женскую телесность с точки зрения медицины и здравоохранения. В своих работах Мартин придет к выводу, что девочек учат стыдиться собственной телесности с самого детства: даже функционируя нормально, тело женщины воспринимается неправильным, потому что женская анатомия отличается от нормативной мужской [10]. Исследовательница называет это проблемой западной культуры в целом: картезианская дихотомия души и тела, опирающаяся на греческую философию и христианство, внушает, что «тело» — это отдельная от сознающего субъекта материя, которая противоречит возвышенному «духу». За дух «отвечает» «мужское», за тело — «женское». Таким образом, маскулинность ассоциируется с рациональным, а феминность — с примитивным.

Бакунина, как и Кристева в книге «Силы ужаса: эссе об отвращении», много внимания уделяет «отвращению» — понятию, которое, с точки зрения Кристевой, неотделимо от дискриминации женщин и обретения женской идентичности. Кристева утверждает, что «отвращение» связано с материнской функцией; чтобы обрести независимость, необходимо от материнского отделиться. О. Тимофеева в статье «Это без слов понятно из менструальной крови» излагает позицию исследовательницы следующим образом: «Разрыв с матерью, по Кристевой, является основополагающим: последующее деление мира на субъект и объекты — его закономерный эффект. Отвратительное — “abject” предшествует возникновению субъектов и объектов, не являясь еще ни тем, ни другим. Именно в силу своей радикальной неопределенности и гетерогенности оно и оказывается

отвратительным и внушает ужас: первое, с чем мы сталкиваемся, — это чудовищный не-объект, из которого мы, тем не менее, происходим. Однако эти границы оказываются неустойчивыми, над ними постоянно нависает смертельная угроза хаоса, растворения. Отвращение защищает человека от погружения в нирвану бессмысленной и иррациональной стихии всякий раз, когда его идентичность подвергается смертельной опасности». [9, с. 347]. По мнению Кристевой, неуместное, неправильное отвращение — причина подавления женщин и «женского» (а также представителей групп, исключенных из доминантного порядка: евреев, сексуальных, расовых и этнических меньшинств). Исследовательница убеждена в том, что в глубокой древности «женское» приобрело предикат табуации, стыда, позора именно из-за репродуктивной функции: «…попытке установить мужскую фаллическую власть сильно угрожает не менее решительная власть другого, угнетенного <…> пола. Этот другой пол, женский, становится синонимом радикального зла» [6, с. 20]. Кристева видит выход в создании ситуации равенства, где ни один из полов бы не жертвовал собственной идентичностью.

Интересно, что для Бакуниной в сборнике стихов важно артикулировать связь «женского» с уязвимыми, даже маргинальными, группами. В цикле «Люди» мы видим, как героиня «протягивает руки» слепым, нищим, «чернокожим», пьяницам, уличным женщинам, сумасшедшим мальчикам, евреям, каждому, кто не ощущает общественной поддержки. Поэтесса нарисовала их портреты несмотря на то, что «нормативное общество» вытеснило ее героев. «Рука» как часть женского тела призвана коснуться тех, кто не получил поддержки, к «уродам» и «калекам» лирическая героиня Бакуниной испытывает нежность: «И руками, что не любимы, — // Отвратительных, злых калек, // С тихой нежностью, мной хранимой, // Я коснусь, как болящих век» [12, с. 73]. Она объясняет это тем, что сама ушла недалеко от них, «подневольных», не виновных в собственном уродстве: «Осторожную дам им ласку. // Не задену, не оскорблю… // Я сама под живою маской // Нестерпимейший срам терплю» [12, с. 74].

Другие части тела, такие как живот, спина, ноги, телесная «оболочка», кожа, описаны Бакуниной без эстетизации, с «отвращением» к бремени и женщины-матери, и женщины-жены. Бакунина уничтожает «сакральность» материнства и замужества, ставя «высокое» в один ряд с «низким». Так, стихотворение «Счастье» о радости материнства начинается словами «Безобразно раздутый живот, // Боль, которой названия нет, // И закушенный, стиснутый рот, // Как вон-

зившийся, узкий браслет» [12, с. 122], а заканчивается «материнским умилением» женщины, готовой рожать снова и снова: «Умиленьем объятая мать // Источает любовь молоком — // И готова сызнова рожать» [12, с. 122]. В произведении «Бремя» «раздутый», «девственно изваянный живот» соседствует со словосочетанием «рок плодородия»: «Раздувает тайная отрада // Девственно изваянный живот. // Року плодородия во славу // Пущен неизбежности завод» [12, с. 139]. Эпитет «раздутый» характеризует «живот» и в стихотворении «Мертворожденный», где высокий стиль смешивается с низким: покойник «обвивается пуповиной» и «беспомощно» «чахнет в таинственном чреве», «был раздутый живот для него домовиною // И мертвяк, а не сын ширил материн пах» [12, с. 133]. В произведении «Невеста» поэтесса описывает старую деву, которая ходит по миру «с душой своей ненужною»: «И вот, невеста старая, // Бреду куда невесть. // Спина давно гитарою, // Волос тускнеет жесть» [12, с. 148]. Стихотворение «Что сказать мне о женском?» словно резюмирует представление о трагическом «женском», которое присутствует во всех произведениях Бакуниной: женщина оказывается несовершенной от рождения, потому что ее менструирующее тело не вписывается в общественную норму: «От рождения — с изъяном. // Ежемесячно — хворь. // И в межножьи сафьяновом // Словно алая корь» [12, с. 150], героине тяжело справляться с течением времени, ведь «женское бытие» урезано до репродуктивной функции: «Скрытый рок созревания // Плодоносных яиц — // И томление желанием, // Что не знает границ» [12, с. 150]. Женщина несвободна в собственном стыде и жажде слияния, за которыми следует «откровение» — рождение ребенка: «О, речистость молчания, // Стыдность дум о самце — // И печаль по отданию // На девичьем лице» [12, с. 150].

Телесные образы в поэзии Бакуниной присутствуют и в описании примет окружающего мира. Мир становится «женским», потому что каждое явление природы сравнивается с женским телом. Так, «телеса туч» на закате похожи на купчих, моющихся в бане («Багровых туч гряды остановились // Их пухлые застыли телеса. // Купчихами, что в бане мылись, // И разлеглись устало в небесах» [12, с. 225]), а небо сродни женщине, выпятившей грудь и надевшей «бабкин роброн»: «Бледно-зеленый разлив, // Запад из яри и блонд, // Словно бы небо, ожив, // Бабкин надело роброн. // Пышно раскинув боры, // Выпятив грудь в облаках, // Тайно целует горы // Дальней крутые бока» [12, с. 227].

Попытки создания «женского дискурса», в основе которого лежит телесность, десексуализация женского тела, поиск идентичности,

стремление выйти за рамки стереотипных жанров, сделать открытие по «линии интимности» в «человеческом документе», высказывания на темы, табуированные в русской литературе, присутствуют во всем творчестве Екатерины Бакуниной.

Интересно, что Бакунина, взяв за основу форму «литературы факта», «человеческого документа», популярного в тридцатые годы в русской эмиграции, пишет «литературу вымышленную», никак не соотносящуюся с событиями в жизни писательницы: «То, что я пишу от первого лица, вовсе не значит, что я пишу о себе» [15, с. 218]. «Фактическим», «натуралистическим» здесь становится именно тело, оно представляет собой онтологическую дисгармонию, связанную с бесконечным «распадом» и утратой дома, любви, веры. Тело становится для героини единственной опорой в мире, где перестали существовать ориентиры. Телесность оказывается для писательницы инструментом самопознания и способом выразить женский голос в эмигрантской литературе.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Исследования

1. *Бахтин М.* Эстетика словесного творчества / сост. С. Бочаров. М.: Искусство, 1979. 424 с.
2. *Демидова О.Р.* Дискурсы телесности в литературе русской эмиграции // Большие темы культуры в славянских литературах. Вроцлав: Изд-во Вроцлавского ун-та, 2011. Т. 9: Тело. С. 47–54.
3. *Иригарэ Л.* Пол, который не единичен // Введение в гендерные исследования / под ред. С.В. Жеребкина. Харьков: ХЦГИ; СПб.: Алетейя, 2001. Ч. II. С. 127–135.
4. *Кристева Ю.* Избранные труды: Разрушение поэтики. М.: РОССПЭН, 2004. 656 с. (Серия «Книга света»)
5. *Кристева Ю.* Изоляция, идентичность, опасность, культура // Вестник Европы. 2005. № 15. С. 227–241.
6. *Кристева Ю.* Силы ужаса: эссе об отвращении. СПб.: Алетейя, 2003. 256 с. (Серия «Гендерные исследования»)
7. *Подорога В.А.* Феноменология тела. Введение в философскую антропологию. М.: Ad Marginem, 1995. 340 с.
8. *Сиксу Э.* Хохот Медузы // Введение в гендерные исследования / под ред. С.В. Жеребкина. Харьков: ХЦГИ; СПб.: Алетейя, 2001. Ч. II: Хрестоматия. С. 799–821.

9. *Тимофеева О.* Это без слов понятно из менструальной крови… // Новое литературное обозрение. 2005. № 2. С. 346–350.
10. *Martin E.* The Woman in the Body: a Cultural Analysis of Reproduction: with a New Introduction. Boston: Beacon Press, 1992. 308 p.

Источники

11. *Адамович Г.* «Человеческий документ» // Литературные заметки, кн. 2. СПб.: Алетейя, 2007. С. 219–222.
12. *Бакунина Е.В.* Стихи. Paris: Родник («La Source»), 1931 (Imp. de la Societe Nouvelle d' ed. Franco-Slaves). 237 с.
13. *Бакунина Е.* Тело. Берлин: Парабола. 1933. 116 с.
14. *Гиппиус З.* Любовь к шестерым // Современные записки. 1935. № 58. С. 478–479.
15. *Фельзен Ю.* [Рец. на:] Тело // Числа. 1933. Кн. 9. С. 217–218.
16. *Ходасевич В.* Книги и люди. [Рец. на:] Тело // Возрождение. 1933. № 2900. С. 3–4.
17. *Цетлин М.* [Рец. на:] Тело // Современные записки. 1933. № 53. С. 454–456.

REFERENCES

1. Bakhtin, M. *Estetika slovesnogo tvorchestva* [*The Aesthetics of Verbal Art*], comp. by S. Bocharov. Moscow, Iskusstvo Publ., 1979. 424 p. (In Russian)
2. Demidova, O.R. “Diskursy telesnosti v literature russkoi emigratsii” [“Discourses of Corporeality in Russian Émigré Literature”]. *Bol’shie temy kul’tury v slavianskikh literaturakh* [*Large Themes of Culture in Slavic Literatures.*], *vol. 9. The Body*. Izd-vo Vrotslavskogo un-ta Publ., 2011, pp. 47–54. (In Russian)
3. Irigaray, L. “Pol, kotoryi ne edinichen” [“Sex Which Is Not One”]. *Vvedenie v gendernye issledovaniia* [*Introduction to Gender Studies,*], part II, ed. by S.V. Zherebkin. Kharkiv, KhTsGI Publ.; St. Petersburg, Aleteia Publ., 2001, pp. 127–135. (In Russian)
4. Kristeva, J. *Izbrannye trudy: Razrushenie poetiki* [*Selected Works: The Destruction of Poetics*]. Moscow, ROSSPEN Publ., 2004. 656 p. (Series: “Kniga sveta”). (In Russian)
5. Kristeva, J. “Izoliatsiia, identichnost’, opasnost’, kul’tura” [“Isolation, Identity, Danger, Culture”]. *Vestnik Evropy*, no. 15, 2005, pp. 227–241. (In Russian)
6. Kristeva, J. *Sily uzhasa: esse ob otvrashchenii* [*Powers of Horror: An Essay on*

Abjection]. St. Petersburg, Aleteia Publ., 2003. 256 p. (Series: “Gendernye issledovaniia”). (In Russian)
7. Podoroga, V.A. *Fenomenologiia tela. Vvedenie v filosofskuiu antropologiiu* [*Phenomenology of the Body: Introduction to Philosophical Anthropology*]. Moscow, Ad Marginem Publ., 1995. 340 p. (In Russian)
8. Cixous, H. “Khokhot Meduzy” [“The Laugh of the Medusa”]. *Vvedenie v gendernye issledovaniia* [*Introduction to Gender Studies*], part II, *Anthology,* ed. by S.V. Zherebkin. Kharkiv, KhTsGI Publ; St. Petersburg, Aleteia Publ., 2001, pp. 799–821. (In Russian)
9. Timofeeva, O. “‘Eto bez slov poniatno iz menstrual’noi krovi…’” [“‘It Is Clear Without Words From Menstrual Blood…’”]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2005, no. 2, pp. 346–350. (In Russian)
10. Martin, E. *The Woman in the Body: A Cultural Analysis of Reproduction: with a New Introduction*. Boston, Beacon Press, 1992. 308 p. (In English)

Дата поступления статьи: 12 июня 2024 г.
Дата одобрения рецензентами: 10 января 2025 г.
Дата публикации: 29 декабря 2025 г.

Received: June 12, 2024
Approved*:* January 10, 2025
Date of publication: December 29, 2025