

DOI 10.18522/2415-8852-2021-1-128-149

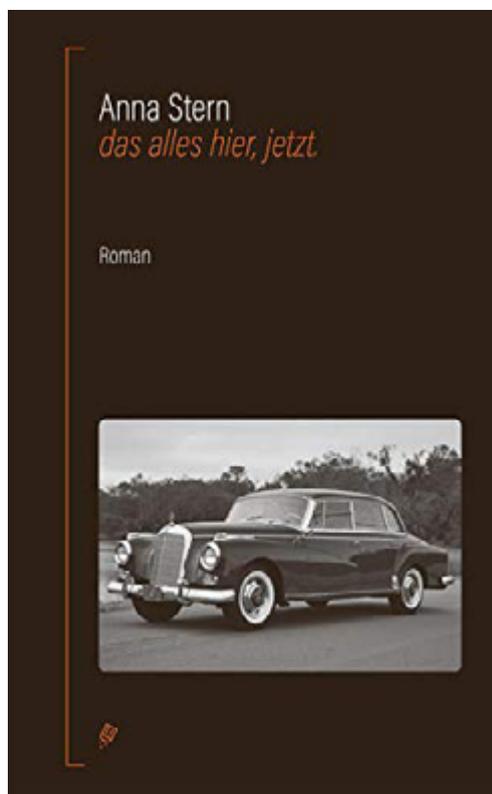
УДК 821.112.2

**К (НЕМЕЦКОЙ) РЕЧИ ЗА ПРЕДЕЛАМИ БИНАРНОСТИ:
«ВОТ ЭТО ВСЁ ЗДЕСЬ И СЕЙЧАС.» АННЫ ШТЕРН**

Татьяна Владимировна Зборовская

переводчик, рецензент Центра немецкой книги в Москве – официального представительства Франкфуртской книжной ярмарки в России (Москва, Россия).

e-mail: notre2005@yandex.ru.



Аннотация. В последнее время в немецкоязычном пространстве существенно возросло количество значимых и заметных художественных текстов с персонажами нестандартного гендера. В статье поднимаются вопросы, связанные с номинацией таких персонажей и языковыми средствами немецкого языка в этом отношении. Может ли практика гендерно нейтрального письма преодолеть практику гендерно обусловленного чтения? Возможна ли нейтрализация гендера в тексте с гендерно маркированным субъектом за счет выбранной стратегии повествования? В статье проводятся параллели с уже изданными на русском языке произведениями ЛГБТ и т.п. литературы (Штайнхёфель, Виттиг), гендерно нормативной литературы и вербатимом. Основной упор делается на обсуждение понятия “écriture bisexuelle” (в русскоязычном переводе – «двуполое письмо», или «бисексуальное письмо»), сформулированного Элен Сиксу («Хохот Медузы», 1975), его актуального содержания и спорной, с учетом нынешнего разделения пола и гендера, формы.

Ключевые слова: бисексуальное письмо, гегемонная маскулинность, гендерно нейтральный язык, Элен Сиксу, Анна Штерн, Андреас Штайнхёфель.

На Франкфуртской ярмарке – 2020 было удивительно много текстов с персонажами нестандартного гендера. Трансгендерными, гендерквирными, агендерными, двоедушными – перечислять можно бесконечно, так как клинья бесконечно расширяющегося зонтичного термина LGBTQI+ давно превзошли конкретное число и четкие границы. Это и «57-й автобус» Дашки Слейтер (перевод с английского, в котором привычное для Америки местоимение *singular they* передается через *sier*, а как бы мы передали его по-русски – по-прежнему загадка: сторонников употребления «они» в единственном числе немного, а альтернативы, не имеющей ни пунктуационных вставок, ни *gender gap*, как немцы, мы не выработали), и «Джонни Яблочное Семя» (опять-таки перевод с английского, в котором гендерная адресация двоедушцем самого себя практически отсутствует, а присутствует в основном вынужденно конформная, тяготящая отсылка к «мальчику», о котором говорят окружающие), и детская «Кошке все равно» (где есть Лео / он одновременно и Дженнифер / она: все лишь зависит от того, кто и как смотрит на ребенка). И самое яркое небинарное немецкоязычное произведение: «вот это всё здесь и сейчас.» швейцарки Анны Штерн – книга-лауреат Швейцарской книжной премии – 2020, где вообще все персонажи книги гендерно неопределенные. Намеренно. Но так ли это? И что хотела нам этим сказать

Анна Штерн – не только нам как миру своим письмом, но и в частности нам как русскоязычной аудитории со своей практикой чтения?

Практики письма и наиболее известная из них, фемписьмо, в сегодняшней России – удел молодых бунтарок где-то на границе между поколениями Y и Z, т. е., максимум, ровесниц Анны Штерн, родившейся в 1990 г. и младше. Междупоколение это, как и всякую молодежь, отличает уверенность, что земля до них была безвидна и пуста, что в начале было слово, и слово это было сказано ими, и никем иным. Открывая для себя эмансипацию, квир, гендерный спектр и все, что сложно, но можно было открыть еще лет пятьдесят назад, в литературе они торжествуяще освоили «фемписьмо» и «автор-ку» – и вот теперь, как показывают недавние академические дискуссии, в моду снова возвращается перераскрытое ими понятие бисексуального письма. Мир, в котором живет западный человек (необходимая оговорка, так как множество не-западных культур живет в нем изначально), становится текучим и многообразным – *fluid and plural*, – и это не может не найти отражения в литературе. Слова «текучий и многообразный» здесь – цитата из «Теории литературы» Т. Иглтона, одного из ведущих британских литературоведов и философов, в русском переводе, состоявшемся в 2010 г., когда в нашем языке еще не была в ходу гендерфлюидность, увы, утратившем эту ген-

дерную коннотацию, для англоязычного мира давно очевидную:

“The semiotic is fluid and plural, a kind of pleasurable creative excess over precise meaning, and it takes sadistic delight in destroying or negating such signs. It is opposed to all fixed, transcendental significations; and since the ideologies of modern male-dominated class-society rely on such fixed signs for their power (God, father, state, order, property and so on), such literature becomes a kind of equivalent in the realm of language to revolution in the sphere of politics. The reader of such texts is equally disrupted or ‘decentred’ by this linguistic force, thrown into contradiction, unable to take up any one, simple ‘subject-position’ in relation to these polymorphous works. The semiotic throws into confusion all tight divisions between masculine and feminine – it is a ‘bisexual’ form of writing – and offers to deconstruct all the scrupulous binary oppositions – proper/improper, norm/deviation, sane/mad, mine/yours, authority/obedience – by which societies such as ours survive” [Eagleton: 163–164].

По-русски:

«Семиотика подвижна и неоднородна, это нечто вроде доставляющего удовольствие избытка творчества перед точным значением; она получает садистское наслаждение от уничтожения или отрицания подобных знаков. Она противостоит всем устойчивым, трансцендентальным обозначениям, и, так как идеологии современного мужского классового общества в своей власти опираются на

устойчивые знаки (Бог, отец, государство, порядок, собственность и т. д.), литература в языковом измерении становится во многом равной революции в политической сфере. Читатель таких текстов разорван [sic; вероятно, “разорван”, хотя вернее было бы “сбит с толку” – Т. З.], “децентрирован” этой лингвистической силой, ввергнут в противоречие, лишен возможности занять простую “субъектную позицию” по отношению к этим полиморфным произведениям. Семиотика запутывает все четкие деления на мужское и женское; это “двуполая” форма письма, она позволяет деконструировать все крепкие бинарные оппозиции: подходящее / неподходящее, норма / отклонение, здоровое / безумное, мое / твое, власть / подчинение, – благодаря коим живет общество вроде нашего». [Иглтон: 224–225].

Термин «двуполое письмо», так до конца и не вписавшийся в российский академический язык и в основном фигурирующий в нем как «бисексуальное письмо», вовсе не изобретен Иглтоном: он принадлежит тому же перу, что и знаменитое понятие «женское письмо» (*écriture féminine*) – перу французской постструктуралистки, писательницы и литературоведа Э. Сиксу. Термин чрезвычайно противоречивый, содержательно верный, но по форме своей за эти самые пять-десять лет безнадежно устаревший – *démodé* в полном смысле слова, – но все же нуждающийся в пояснении.

Обе концепции были сформулированы в 1975 г. в наиболее известной работе Сик-

су «Хохот Медузы» (“Le Rire de la Méduse”): «женское письмо» противопоставлялось в ней фаллоцентризму «мужского» письма (читай: «взгляда» – нам проще будет понять эту оппозицию не через пронизывающий работы Сиксу фрейдизм, лаканизм и дерридаизм, а через термин «мужской взгляд», ясный, общепотребительный и определяющий для современного искусствознания; как под «мужским взглядом», т. е. взглядом гегемонной маскулинности заказчика и творца, женщина всегда была объектом, а мужчина – субъектом, так и в литературном тексте «мужского письма», особенно в тексте любовном, которым непременно становится всякий, где встречаются мужчина и женщина, с тех давних времен, когда кончается античность и вплоть до наступления модерна, женщина будет объектом, а мужчина – субъектом). Соответственно, эмансипировавшаяся женщина наделялась способностью преодолеть это традиционное противопоставление силы и слабости – а значит, и многие другие оппозиции, и, как правило, делает она это, переворачивая мир с ног на голову, присваивая взгляд, перо и сильную позицию себе.

Но что в результате? Та же дихотомия сильного и слабого, лишь поменявшихся ролями и платьями, и Сиксу это прекрасно понимает. Ее фрейдистские корни подсказывают ей, что объектом внимания может быть не только женщина или только мужчина,

а и мужчина, и женщина: так из «врожденной бисексуальности» Фрейда, Флисса, Вейнингера и Свободы рождается «бисексуальное письмо». Здесь не столь уж важно, на кого конкретно из исследователей, боровшихся за право первым объявить о бисексуальности человека, опиралась Сиксу, так как все они, в свою очередь, опирались на научные открытия, совершенные в конце XIX в. биологами и описывавшие, что на определенных стадиях развития эмбрион человека имеет признаки обоих полов, которые лишь впоследствии обретают однозначное выражение (да и то, как мы знаем, не всегда). Примечательно в этом плане резюме знаменитого немецкого сексолога М. Хиршфельда, наблюдавшего за дискуссией со стороны: опираясь на изучение стадий развития эмбриона, он пришел к выводу, что половая конституция не передается путем наследования, а формируется постепенно; следовательно, каждый человек априори представляет собой не мужчину или женщину, а мужчину и женщину [Hirschfeld].

Следом за выведением понятия «женского письма» Э. Сиксу тут же критически дистанцируется от него и в конце концов становится «настолько категорична, что не приемлет даже термин *écriture féminine*, или “женское письмо”, поскольку сами по себе такие термины, как “мужской” и “женский”, заковывают нас в бинарную логику, в “классическое видение противопоставленности мужчин

и женщин по признаку пола»¹. Поэтому она стала говорить либо о «письме, называемом женским» (или мужским), либо, несколько позже, о «поддающейся расшифровке либидинальной женственности, которую можно вычитать в письме, произведенном мужчиной или женщиной» [Там же]. Очевидно, важен здесь не пол автора, а тип рассматриваемого письма. Поэтому она предупреждает об опасности смешивания пола автора с «полом» письма, ею или им производимого... Одна из причин того, почему Сиксу так стремится избавиться от старой оппозиции мужского и женского, и даже от соответствующих терминов, заключается в ее твердой убежденности в бисексуальной по существу природе всех человеческих существ. В «Хохоте Медузы» (а также в «La Jeune Née» – некоторые места, посвященные этим темам, воспроизводятся в обоих текстах) она вначале атакует «классическое определение бисексуальности»... [и] противопоставляет этому подходу теорию другой бисексуальности, множественной, непостоянной, вечно меняющейся, которая «не исключает ни различия, ни одного из полов». Среди ее характеристик «умножение эффектов надписывания желаний на всех частях моего тела и другого тела, эта другая бисексуальность не уничтожает

различия, но перемешивает их, стремится к ним, их увеличивает»².

Французское понятие пола, *sexe*, исключительно плотское и абсолютно не-гендерное – как и проистекающая из него *cette force du sexe* [Hugo: 417], «эта власть пола» [Гюго: 335] (данная цитата из Гюго здесь, в разговоре о фемписьме и Анне Штерн, вовсе не случайна: центрального персонажа описываемого романа Штерн зовут ананке, а самое известное введение греческого обозначения рока и судьбы в литературу принадлежит именно Гюго и именно тому персонажу, что говорит нам о торжествующей над ним власти пола, – Клоду Фролло, что, будучи измучен ревностью и страстью, «встал, схватил циркуль и молча вырезал на стене большими буквами греческое слово: ΑΝΑΓΚΗ» [Там же: 279]). Как и, если продолжить морфологическую цепочку, сексуальность в значении «сексуальное влечение», которое сегодня принято разделять с влечением романтическим, а вовсе не сексуальность в значении социального конструкта, набора практик саморепрезентации, т. е. сексуальность в батлеровском понимании, ибо Дж. Батлер в своем знаменитом «Гендерном беспокойстве» («Gender Trouble», 1990) перечеркивает и концепцию политики тела последователь-

¹ Conley, V. Hélène Cixous: Writing the Feminine. Lincoln / London: University of Nebraska Press, 1984. P. 129. (Цит. по: [Мой: 136]).

² «Médusa» (цит. по: [Мой: 136]).

ницы Сиксу Ю. Кристевой, и исключаящую бинарность другой ее последовательницы Л. Иригарей, и дезинтеграцию тела еще одной виднейшей представительницы «женского письма», полемизирующей с Иригарей Моники Виттиг, и вообще все представления о врожденном (или, как в оригинале у Фрейда, конституциональном): «Можем ли мы сослаться на “данный” пол или “данный” гендер, не задавшись прежде вопросом, как и какими средствами “дается” пол и / или гендер?» [Butler: 6].

Мы приходим к выводу, что «другая бисексуальность» – бисексуальность письма и взгляда – в понимании Сиксу, во-первых, также представляет собой плотский концепт, от и до пронизанный «надписыванием желаний», и в нем пол адресанта письма и взгляда, бинарно мужской или женский, лишь подразумевается, так как отправной точкой является бинарно мужской или женский адресат, т. е. объект желаний. Сиксу, таким образом, поймана в цисгендерной матрице, как бы ни стремилась она не включать ни одного из полов и умножать различия. Ее бисексуальность даже не тождественна андрогинности, так как «не включает» и «не уничтожает» те самые различия. Более того, пребывая во власти феминистско-эмансипаторной традиции, Сиксу закрепляет прерогативу бисексуального письма за биологическими женщинами: «По историко-культурным причинам... именно

женщины открываются этой пророческой бисексуальности и черпают от нее (“Médusa”, 254/46/809)... По крайней мере, в настоящее время женщины (здесь речь идет явно о женщинах в биологическом понимании, противопоставленных мужчинам) гораздо более мужчин склонны к бисексуальности в таком смысле. Поэтому бисексуальное письмо почти всегда оказывается письмом женщин, хотя некоторые исключительные мужчины в определенных случаях способны порвать со своей “знаменитой моносексуальностью” и также достичь бисексуальности» (цит. по: [Мой: 137–138]).

Со времен публикации «Хохота Медузы» прошло 45 лет. Бисексуальное письмо вышло в мир академии и критики, перешло языковые границы, но сохранило свои «плотские» корни. Появились исследователи либидинальной концепции Сиксу, поновому – и гораздо правильнее – схватывающие суть предлагаемого ею понятия:

«Бисексуальное письмо – письмо, которое бросает вызов ортодоксальной маскулинности, скорее внося в нее смуту, чем пытаясь подменить ее иной (феминной) ортодоксальностью... позволяя вообразить множественный субъект промез и за пределами дуализма. <...> Бисексуальное письмо скорее преодолевает маскулинное / феминное и мужское / женское, чем выступает с критикой, переворачивающей бинарную оппозицию» [Philips et al.: 313–314, 327].

Однако это не отменяет того, что термин *bisexual writing* формально – не содержатель-но! – устарел, а в *bigender writing* – по крайней мере! – увы, еще не эволюционировал; утвердившееся же понятие *gender-inclusive writing* подразумевает совсем иное – гайдлайны по политкорректности, а вовсе не субъектность письма.

В содержательном же отношении он актуален как никогда: само письмо, в том числе и немецкое, явственно движется в направлении гендерной всеобъемлемости и небинарности. Здесь в качестве примера роман Анны Штерн «вот это всё здесь и сейчас.» особенно показателен – не только как литературный эксперимент, попытка одновременно дать слово небинарному субъекту и донести до читателя, что в реальности ни бинарность, ни небинарность не имеют значения, а имеют значение лишь человеческие чувства («Половую принадлежность я предоставляю выбирать читателям, – объяснила Штерн после церемонии награждения. – Для понимания книги не важно, о каких персонажах идет речь... Речь о людях») (цит. по: [Кропоткин]). Он показателен и как текст, в котором, безусловно, считывается знакомство автора с традицией *écriture féminine*: изобилие повторов личного местоимения, обозначающего лирическое «я» (пусть в данном случае не первого, а второго лица), начинающих фразы чувствования, перемежение прошлого и настоящего, чувств и пейзажа, акцентуация недостигаемо-

сти, чередование отчаяния и ярости, осамостоятельное чувствование, словесная работа с подразумеваемым и избыточным – все это мы знаем по упомянутой выше М. Виттиг. Ср.:

(1) «Стоит кому-нибудь произнести твое имя мне кажется мо/и уши тотчас с грохотом рухнут на землю, /я чувствую как мо/я кровь закипает в мо/их артериях, /я начинаю ощущать все орошаемые ею ответвления, рвущийся из глубины мо/их легких крик едва не разрывает меня на части, мне тяжело сдержаться, внезапно /я становлюсь хранилищем мрачных тайн» [Виттиг: 6];

и (2):

“du stehst vor dem grab im schnee und fühlst dich leer und hilflos und erstarrt angesichts der kälte, deiner machtlosigkeit, und etwas bricht in dir, und aus diesem bruch, diesem graben steigt eine wut, heiß und unkontrollierbar, eine wut, die rot und glühend über deine ränder quillt”;

«ты стоишь в снегу перед могилой и чувствуешь пустоту, и беспомощность, и скованность от холода, от твоей беспомощности, и в тебе что-то ломается, и из этого слома, этого рва вырастает гнев, жаркий и неконтролируемый, гнев, который, краснея и раскаляясь, выплескивается чрез твой край» [Stern: 56];

“du fliehst in den wald, und als du dir sicher bist, dass du allein, da schreist du. du schreist, dass deine

stimmänder vibrieren, dass dir die winterluft eisig in die lungen beißt. du schreist, bis es in deinem kopf zu dröhnen beginnt. bis deine schreie von den bäumen zurückgeworfen werden, schließlich (nach und nach) vom schnee verschluckt. dein schreien geht in ein schluchzen über, in tränen, die auf deinen wangen zu salzigen rinnsalen gefrieren. blind (mit tränen, vor wut, gleichermaßen verzweifelt) kletterst du auf den hügel, auf dem ihr sommers stets, und als du dich aufrichtest, schimmert in der ferne, fahl sonnenbeschienen und gläsern, der see”;

«ты бежишь в лес, и когда уверяешься, что никого, тогда кричишь. ты кричишь так, что дрожат твои голосовые связки, так, что морозный воздух железными зубами впивается тебе в легкие. ты кричишь, пока в голове не начинает гудеть. пока крики твои не отдаются эхом от деревьев, в конце концов (постепенно) не поглощаются снегом. твой крик переходит во всхлипывание, в слезы, на твоих щеках застывающие солеными канавками. ты слепо (от слез, от гнева, в равной степени отчаянных) карабкаешься на холм, на котором вы каждое лето, и когда вы прямляешься, вдали сверкает стеклянной поверхностью в бледных лучах солнца озеро» [Stern: 86].

Метафора водоема, озера или моря, омонимичных в немецком – прежде всего моря, конечно, и в том, и в другом случае Средиземного, – одна из ключевых как в «Лесбийском теле» Виттиг, где героини становятся островитянками, как Сапфо, так и в романе Штерн. И там, и там оно представляет собой послед-

ний предел, забирающий объект чувств для упокоения:

(1) «На просторе моря в том месте где растут тысячи водорослей /я плыву в поисках тебя... /Я ищу тебя в черноте моря и в черноте ночи, которые /я не в силах различить, иногда //я высываюсь из воды, мо/и голова плечи бюст до уровня талии показывается над поверхностью /я отталкиваюсь от воды ногами и руками напрягая поясницу чтобы оглядеться вокруг так далеко насколько это возможно. Но ты отторгаешь от себя эту массу твое белое тело лежит на поверхности воды твои плечи твоя спина покоятся там твои волосы отброшены назад твои глаза закрыты... ты не отвечаешь мне» [Виттиг: 114];

(2) “ananke in deinem arm <...>
ich weiß das, ich weiß, dass es dem ende entgegengeht,
dass es nicht immer, nicht ewig
ich weiß das, und doch gehen meine füße
gehen weiter, gehen, während von unten warm der tag gegen die sohlen drückt
gehen vienna und cato und eden nach
gehen mit ihnen durch diese nacht, diese letzte, diese sommernacht
sie gehen bis zu anankes haus, bis zur hütte, die einst anankes haus, anankes heim
und dann gehen sie weiter, gehen gelöst, gehen befreit
gehen schneller, gehen lachend, gehen jauchzend
gehen über den kies
und über den sand
und unter den sternern hindurch, die über uns fünf wie salzkörner verstreut auf basalt

und sie gehen immer noch
gehen
gehen weiter bis ins meer”;

«у тебя в руках ананке <...>

я это знаю, я знаю, что все приближается к финалу, что не вечно, не навсегда

я это знаю, и все же ноги мои идут

идут вперед, идут, покуда снизу день тепло давит на подошвы

идут следом – впереди вьена, и катю, и иден

идут с ними сквозь эту ночь, эту последнюю, эту летнюю ночь

идут до дома ананке, до хижины, когда-то дома ананке, домашнего очага

и затем идут дальше, идут расслабленно, идут свободно

идут скорее, идут, смеясь, идут, ликуя

идут по гальке

и по песку

проходят под звездами, которые над нами плят, точно крупницы соли, рассеянные по базальту

и продолжают идти

идти

идти вперед до моря и в море» [Stern: 237–239].

Море представляет собой стихию разрушительную, уничтожающую, стирающую следы, грозящую объекту гибелью:

(1) «Ветер с поверхности моря дует с такой огромной силой которую невозможно определить... волна затопляя плотины одним махом по-

крывает дома и их обительниц... изо всех сил пытающихся бороться с водоворотами... штормовая волна уносит... если ты должна умереть мо/я сам/ая обожаемая пусть тогда весь остров будет разрушен» [Виттиг: 86–87];

(2) “du möchtest umkehren, den zug in die entgegengesetzte richtung besteigen, nach norden, nach norden, zurück: du möchtest ananke zurück in die erde legen und die idee am leben erhalten”;

«ты хочешь повернуть вспять, сесть на поезд в противоположном направлении, на север, на север, назад: ты хочешь вернуть ананке назад, в землю, и сохранить идею жизнь» [Stern: 238].

Море вводит метафору забвения:

«Ветер дует с моря. Здесь среди пшеничных полей садятся чайки. /Я иду по тропинке. До ночи еще далеко. /Я не смотрю на небо. (...) /Я лежу на склоне. Мен/я окружает свежая благоухающая трава обдуваемая ветром. /Я не смотрю на небо. Постепенно у мен/я в памяти всплывают черты твоего лица, но /я не могу собрать их воедино» [Виттиг: 53];

(2) “als du nach hause kommst, sitzt egg bei euch in der küche und weint. was ist los. egg erinnert sich nicht, sagt eden, neben egg am tisch sitzend, eine hand tröstend über eggs schulter streichend, ratlos auch. egg blickt auf und dich an, die augen gerötet, und sagt, ich habe es vergessen”;

«когда ты возвращаешься домой, у вас на кухне сидит и плачет эгг. что случилось. эгг не может вспомнить, говорит иден, сидя подле эгг за кухонным столом и успокаивающе глядя одной рукой по плечу, одновременно не зная, что делать. эгг поднимает взгляд, поднимает взгляд на тебя – глаза красные – и произносит: я не помню» [Stern: 124].

Роман Штерн состоит из двух параллельно (в буквальном смысле – на левой и правой стороне разворота) развивающихся линий: линии настоящего и линии воспоминаний. Лишь в конце, к 195-й странице из 239, по прошествии 150 дней, они сливаются в одну после фразы “*du legst das notizbuch weg*” – «ты откладываешь записную книжку». Линии эти неразделимы, как неразделимы две семьи героев, сросшиеся в одну:

“*das problem ist, so seid ihr übereingekommen, die schiere menge an erinnerungen, dass es euch, unabhängig von ananke, gar nicht wirklich gibt; und schlaf, so fürchtest du, wird erst dann wieder möglich sein, wenn es etwas gibt, das euch frei, das euch neu, etwas, das: du denkst, wie einfach doch alles wäre, wenn es bloß wie früher wäre, damals, als die stimmen, wenn du, wie jetzt, lauschend im bett lagst, zum ausklang eines fröhlichen abends gehörten, zwei familien zusammengewachsen zu einer, gemeinsam essend, gemeinsam feiernd, vier eltern und sieben kinder, und du fragst dich, wie oft du so im bett gelegen hast, müde nach einem abend mit würcsten vom grill oder flammkuchen aus dem holzofen, mit verstecken im garten und stadt-land-*

fluss und der mit dem wolf tanzt, lauschend, zwischen wachen und traum”;

«проблема – вот к какому выводу вы пришли – в неопишемом количестве воспоминаний, в том, что вас без ананке как бы и не существует; и ты опасаясь, что можно будет снова спать спокойно лишь тогда, когда появится что-то, что освободит вас, что обновит, что-то, что – как все было бы просто, думаешь ты, если бы все просто было как раньше, как тогда, когда под конец веселого вечера, когда ты, как сейчас, лежишь в кровати и прислушиваешься, непременно звучали голоса, две семьи срослись в одну, если вместе, праздновали вместе, четверо родителей и семеро детей; и задаешься вопросом, как часто это было, что ты вот так лежишь в кровати, устав после вечера, проведенного вокруг мангала с сосисками или выпеченного в дровяной печи тарта фламбе, с прятками в саду, «урожаем» и «танцующим с волками», на грани между явью и сном, и прислушиваешься» [Stern: 170].

В романе так много совместного молчания, понимания друг друга без слов, упора на то, что герои не помнят жизни друг без друга и даже в самые сложные периоды находились рядом, пусть и не все, но хотя бы попарно, что, кажется, у них нет секретов друг от друга, однако в некоторых местах все же сквозят намеки на то, что и в этом шкафу есть свои скелеты, что отношения не всегда были такими простыми и однозначными, как кажутся, и один такой намек как раз

отпущен автором в адрес лирического «я» и ананке:

“die wochen in südfrankreich: erstmals urlaub ohne eltern, erstmals unterwegs mit interrail: über lyon und avignon nach marseille, dann westwärts über montpellier und carcassonne nach toulouse. <...> nach dreieinhalb wochen kehrt du früher als geplant und allein zurück, doch als swann und avi wissen wollen, was passiert ist, sagst du, nichts. du weißt, dass eden dasselbe sagen wird zehn tage später, dass eden bloß den kopf schütteln und sagen wird, nichts ist passiert, absolut gar nichts, ich weiß von nichts, wir hatten es supergut. wie soll eden auch anders reagieren, wo du doch nichts erzählt hast, niemandem gesagt hast, was passiert ist. doch als ananke und du von montpellier aus eine wanderung im massif de la gardiole macht, zwanzig kilometer zum pioch noir und roc d’anduze, da... doch nein, wozu auch: es würde dir ja ohnehin niemand glauben”;

«недели, проведенные на юге франции: первый отпуск без родителей, первая поездка по европе на поезде: через лион и авиньон в марсель, затем на запад через монпелье и каркассон в тулузу. <...> спустя три с половиной недели ты возвращаешься домой раньше времени, в одиночестве, но когда сван и ави спрашивают, что случилось, ты отвечаешь: ничего. и знаешь, что десять дней спустя иден скажет то же самое – просто покачает головой и ответит: ничего не случилось, ровным счетом ничего, я совершенно не в курсе, нам было клево. ну а как еще иден может отреагировать, ты ведь

ни о чем не рассказываешь, никому не говоришь, что произошло. ведь когда вы с ананке во время стоянки в монпелье отправляетесь в поход по массиву гардиоль, двадцать километров пути до пиош нуара и рок д’андюза, там... хотя нет, к чему: тебе все равно никто бы не поверил» [Stern: 107].

Но и это придумано не Анной Штерн. Скелеты в шкафу и скрытые истории во внутрисемейном мире, в особенности происходящие во время отхода / отъезда / иного отбытия от окружающих, – не редкость. Тем не менее, есть одно произведение, которое цитируется в романе совершенно прямо, и цитируется неоднократно: это культовый, изначально подростковый, но давно уже *all-age* ЛГБТ-роман взросления «В центре Вселенной» Андреаса Штайнхёфеля. В Германии он увидел свет в 1998 г., и немецкоязычная швейцарка Штерн не могла на нем не вырасти – он мгновенно стал культовым и так им и остался, местами даже войдя в школьную программу:

“willst du kinder, frag ananke dich, ihr sitzt auf dem dach, und regen zieht aus norden über die stadt. du zuckst mit den schultern, meidest anankes blick, das habe ich mich so nie gefragt, sagst du, ich meine, jetzt sicher nicht, und ob später. du, fragst du dann. eines, sagt ananke, eines mindestens, und ich nenne es glass. warum, warum glass, es scheint dir ein ungewöhnlicher name, so ohne wurzeln, nicht verortbar irgendwie. jetzt zuckt ananke mit

den schultern, weiß nicht. ich habe einmal ein buch gelesen, vielleicht deshalb...»;

«ты хочешь детей? – спрашивает тебя ананке; вы сидите на крыше, с севера на город надвигается дождь. ты пожимаешь плечами, отводишь взгляд; мне как-то не приходилось задаваться этим вопросом, отвечаешь ты, ну в смысле, сейчас точно нет, а насчет потом... а ты? – переспрашиваешь ты. одного ребенка да, отвечает ананке, по крайней мере одного, и назову его глэсс. почему? почему глэсс? – это имя кажется тебе необычным, неукорененным, словно из ниоткуда. наступает очередь ананке пожимать плечами: не знаю. было в одной книге. может быть, поэтому...» [Stern: 111].

Глэсс – мать героев-близнецов, персонаж 34 лет от роду и удивительной жизнестойкости, с которой все сплетни и всякая травля как с гуся вода (переживания свои она не показывает, к буллингу относится с американской вызывающей легкостью, о своей потребности в надежной опоре молчит и даже от себя гонит эти мысли прочь, терзаясь надуманной виной, но о хрупкости ее нам говорит неслучайно выбранное имя: *glass* – стекло). Внешне неотразима, как всякая женщина – американская мечта («Этот рефлекс выработан у Глэсс до автоматизма. Она пытается закадрить каждого, и, надо отдать должное, почти всегда ей это удается – что является для нее неиссякаемым источником самоутверждения» [Штайнхёфель: 238]), внутри

тревожна и самоедлива, но видят это только самые близкие («Глэсс довольно быстро встала на ноги, и уже через десять дней ее выписали, но ее душу как будто завесили черным покрывалом, сбросить которое она медлила и не решалась. Когда наконец последний его краешек сполз и упал, то создавалось впечатление, что Глэсс снова стала прежней, но я к тому времени знал ее слишком хорошо, чтобы понимать – она лишь набралась сил, чтобы просто закрыть глаза и не думать» [Там же: 316]), и семейная эта молчаливая близость и взаимопонимание – бесспорно, образец и для нашей многоголовой двусемьи в книге «вот это всё здесь и сейчас». И совершенно неслучайно близнецами являются у Штерн лирическое «я» ихор и иден; треугольник, как и в «Центре Вселенной», образует дружба, более тесная со стороны одного из близнецов: между ананке и ихор, между Филом и Катей; дружба с единственным моментом недомолвки.

Есть несколько сцен, чувственно значимых, калькой снятых с описанных у Штайнхёфеля моментов обостренного переживания и потребности в близости – например, сцена с совместным сном близнецов, у Штерн фигурирующая однажды [Stern: 172], у Штайнхёфеля – дважды: когда в ней есть живая, все еще детская потребность и когда уязвимость преодолена, герой ее перерос (в отличие от героя по имени ихор) [Штайнхёфель: 213–214, 66–67].

Наконец, ключевая сцена романа «вот это всё здесь и сейчас.» – сцена с эксгумацией урны с прахом ананке под покровом ночи – представляет собой перевертыш к одному из самых ярких воспоминаний штайнхёфельских близнецов, в которой рассказчик точно так же занимает преимущественно наблюдательскую, отстраненную позицию, является пассивным соучастником семейного дела – и точно так же пассивным соучастником является ихор, хотя у Штайнхёфеля героям на тот момент лет пять, а у Штерн – лет двадцать пять (но ведь нынешнее поколение много инфантильнее поколения рожденных в начале 1990-х, не так ли?):

(1) “legen wir los, sagt vienna, und es besteht kein zweifel: das ist keine frage, das ist eine ansage. du trittst drei schritte zurück, aus dem weg. du bist zwar da, du wirst da bleiben, doch du willst nicht zuerst, du wirst nicht. eden ziert sich nicht, tritt vor und hebt den rostigen korb vom grab, die weißen blumen fangen das licht, nicken in die nacht. komm, setz dich, sagt cato zu dir und klopft auf das gras neben sich. (...) die erde ist trocken, wie festgebacken, das metall des schaufelblatts vibriert hohl in die dunkelheit, als vienna die schaufel das erste mal ansetzt, mit zu viel wucht. (...) schließlich ist es so weit: eden hebt die urne aus dem loch, reicht sie cato. du bietest dein taschentuch an, ihr wischt die erdreiste vom gefäß. erstaunlich leicht, sagt vienna. es ist asche, sagst du. es ist ananke, sagen cato und eden. du sagst nichts, beginnst stattdessen das loch wieder aufzufüllen, die

erde zurückzuschaukeln. da diese nun aufgelockert ist, da nun neben erde auch nachtluft im grab liegt, benötigt ihr das von der urne eingenommene volumen gar nicht auszugleichen”;

«вперед, произносит вьена, и нет никаких сомнений: это не вопрос, это приказ. ты отходишь на три шага назад, с дороги. ты хоть и с ними, и с ними останешься, но не хочешь начинать, не будешь. иден не гнушается, подходит ближе и поднимает с могильного холма ржавую корзину, на белые цветы падает свет они кивают ночи. иди сюда, присядь, обращается к тебе катю, хлопывая по траве рядом с собой. (...) земля сухая, как будто спекшаяся, металлическое полотно лопаты звонко вибрирует в темноте, когда вьена первый раз всаживает ее в землю, переборщив с усилием. (...) и вот наконец: иден достает из ямы урну, передает катю. ты протягиваешь свой носовой платок, вы стираете остатки земли с сосуда. на удивление легкий, говорит вьена. это прах, отвечаешь ты. это ананке, отвечают катю и иден. ты ничего не говоришь, вместо этого принимаешься забрасывать яму, накидывать обратно землю. поскольку теперь она разрыхлена, поскольку теперь в могиле, помимо земли, лежит и ночной воздух, вам нет никакой необходимости восполнять тот объем, что занимала урна» [Stern: 210–213];

(2) «Пока тело профессора волокни, тянули и тащили через все похоронное бюро, мы с Дианой, не находя себе места от волнения, путались под ногами у матери и ее подруги.

– Да никогда я не поверю, что он весил семьдесят пять кило, – выдохнула Глэсс на полпути откуда-то из-под мышки висевшего на ней тела, то и дело норовившего соскользнуть с плеч. – Надо было... еще картошки доложить... или морковки.

– Тачку бы!.. – просипела Тереза, и это было последним, что сорвалось с ее губ в тот вечер, повиснув в темноте ночи, как тщетный призыв, обращенный к сказочной фее, чья помощь была так необходима двум хрупким девушкам, заталкивавшим под порывами ветра и каплями дождя труп в багажник автомобиля.

Опасаясь, что соседи и прохожие заподозрят неладное, Тереза не решилась рыть яму в саду при свете бела дня. В качестве подходящего ею было выбрано свободное местечко под одним из кленов. Именно там сейчас и покоился в траве ее отец, в то время как они, смахивая со лба мокрые спутавшиеся пряди, орудовали свежеприобретенными лопатами. Еще перед тем как первый раз вонзить свою в землю, Глэсс вытащила из кармана пачку сигарет, глубоко затянулась и посмотрела на тело, простертое у ее ног. <...>

Дождь лил как из ведра, и лопата за лопатой черная, мягкая земля пополняла растущую рядом с ямой кучу. Время от времени обе они поочередно прикладывались к бутылке, которую Глэсс предусмотрительно захватила с собой из дома Х. Хендрикса. Через полчаса достигнутая глубина всех удовлетворила. <...>

Наконец профессора довольно бесцеремонно спихнули в вырытую яму, и безжизненное тело ухнуло в нее, опав, как марионетка, которой одним

ударом обрезали все ниточки. Тереза и Глэсс засыпали труп мокрой землей и, ползая на корточках, выровняли насыпь, положив сверху камней» [Штайнхёфель: 190–191].

Как у Штайнхёфеля есть эпизоды, где герои сомневаются в ориентации Фила (небезосновательно), так и у Штерн есть эпизоды, заставляющие усомниться в гендерной принадлежности героев, какой бы вы ее себе ни мыслили. Действительно, можно ли, полностью вычеркнув гендер из языка, вычеркнуть его еще и из контекста – социального и, как весь наш социум, неминуемо сексуализированного ради продолжения рода, а потому неминуемо представляющего собой бигендерную матрицу? Если бы не пресловутый социальный контекст, если бы этим двум семьям удавалось жить в полной изоляции от условностей усредненного европейского общества (реалии указывают на то, что действие происходит в Европе после 2011 г.), роман Анны Штерн был бы если не идеален, то близок к идеалу.

Прекрасный пример того, что как минимум два героя разного биологического пола – это условность максимально традиционная и консервативная, условность религиозного ритуала:

“fred und loreto kriegen ein kind. es kommt an einem dienstag, nachts um zehn nach zwei: åbo. fred und loreto fragen anake und dich, ob ihr paten sein

wollt, und bei der taufe steht ihr nebeneinander am taufbecken, eure hände um äbos köpfchen schwebend, als sei es eine kristallkugel”;

«фред и лорето стали родителями. ребенок – обу – появляется на свет во вторник, в десять минут третьего ночи. фред и лорето спрашивают у вас с ананке, не хотите ли вы быть крестными, и на крестинах вы стоите рядом у купели, ваши ладони парят над головкой обу, словно над хрустальным шаром» [Stern: 73].

ОК, теперь мы это знаем, и задача с $(4 + 7 = 11)$ неизвестными начинает слегка напоминать задачу на логику из разряда «В доме живет 11 человек. Известно, что мужчины и женщины живут по соседству; если ананке и ихор – соседи, какого они пола?». (Остановимся здесь на поле, а не на гендере, так как мы знаем, что гендер не важен, но не знаем при этом, есть ли среди персонажей случаи, в которых гендерная идентичность конфликтует с физиологией – или перед нами исключительно цисгендерное сообщество!) Вопрос, однако, не в том, можем ли приблизиться к решению этой задачи, а в том, зачем нас вообще приближать к ее решению, если автор не ставит перед собой такую цель – можно ли было описать данный эпизод, данное воспоминание, если оно является неотъемлемым для построения романа, так, чтобы не было ясно, что крестные родители представляют собой внешне гетеронормативную

пару? И является ли это воспоминание вообще сюжетообразующим? Призвано ли оно метафорически объединить ананке и ихор в брак, заключенный на небесах, – или это не более чем один из эпизодов, в котором описывается появление нового человека, а их в книге несколько, так как это естественная часть семейной жизни? «Теперь я это знаю, но для чего?» – вопрос, которым начинаешь задаваться не только во время ночного серфинга в интернете, но и во время чтения современной интенционально выстроенной литературы.

Другой пример традиционно-стереотипной укорененности также похищен Анной Штерн из Андреаса Штайнхёфеля:

“du stellst dich ans bücherregal, ziehst die kiste mit den puppen heraus, mit den playmobil-figuren, und streifst dann über die sammlung aus steinen und muscheln und federn und tierknochen, die ananes wertvollsten besitz darstellt: alles, was am ende von uns übrig bleibt”;

«ты подходишь к книжному шкафу, вытаскиваешь коробку с куклами, с фигурками из игровых наборов “плеймобиля”, затем перебираешь коллекцию камушков, ракушек, перышек, костей животных – самое дорогое, что было у ананке: все то, что в итоге останется после нас» [Stern: 179].

Казалось бы, присутствие среди бережно хранимых детских игрушек коробки с ку-

клами недвусмысленно намекает на то, что ананке по крайней мере формально (с точки зрения старших родственников, благодаря которым эти куклы появились) девочка. Но зная оригинальную цитату, в которой куклу дарят цисгендерному мальчику, мы не можем не сомневаться в однозначности такого указания:

«– Он уже слишком большой для какой-то куклы, – сказала Глэсс.

– Нельзя быть слишком большим для куклы. Посмотри, как он с ним обращается. Он уже его любит.

– Не знаю... Это просто стереотип или еще одно дурацкое доказательство?

– И то, и другое, и ничто из этого» [Штайнхёфель: 291].

Наконец, некоторые из встречающихся гендерных маркеров заставляют крепко задуматься, но не дают возможности прийти однозначному выводу за нехваткой деталей и доказательств – самым загадочным из них является упоминание способа уринирования (“*ich muss pinkeln, sagst du. ist das dein ernst. kann das nicht warten. dann piss an einen baum, davon gibt es auf dem friedhof genug*”; «хочу писать, говоришь ты. ты что, серьезно. не можешь потерпеть. ну пописаи на какое-нибудь дерево, уж чего-чего, а деревьев на кладбище полно» [Stern: 207]). Речь, наверное, все же идет о биологическом мужчине, ведь иначе

персонажа отправили бы писать не на (*an*), а под дерево? А дает ли нам это какие-то гарантии? Вы разве не видели биологических женщин, умеющих уринировать стоя? Мы видели. При желании автор могла этого указания легко избежать – что оно нам дает, кроме запутанности и сомнений, посеянных в голове читателя? Намеренно ли Анна Штерн заставляет нас путаться и сомневаться – или это писательская небрежность на пути к *обезгендерованию* персонажей?

Кроме того, есть и пассажи, в которых угадывать и сомневаться заставляют нас вовсе не гендерно маркированные реалии или роли, а та самая связь устройства речи и смыслов, то самое языковое сознание и его выражение в речи, которое мы не можем не замечать, существуя в мире, где был Гумбольдт и по-прежнему существует психолингвистика. Одно из проявлений таких связей – выбор имени для одного из первых и главных эмбрионов в романе. Зная уже, что имя глэсс говорящее, не можем не предположить, что имя эгг (*egg* – яйцо) в данном случае тоже было выбрано Штерн сознательно:

“*der abend, die nacht, in der egg geboren wird. avi bringt eden und dich über die straße zu bas und roan. fred ist da, vaska, ananke, ash. ananke, eden und du lauft zum bäcker und kauft die letzten brötchen, beim metzger zwanzig wüurstchen: roan kocht hotdogs, die ihr vor dem fernseher essen dürft. du erinnerst dich: mary poppins. peter pan. der zauberer von oz. verboten*

zuckersüßes popcorn für die schon geputzten zähne. ash, selbst noch ganz klein, schläft mit dem kopf auf deinem schoß, bas döst ebenfalls. später: vaska, ananke und ash holen die matratten aus ihren zimmern, roan bringt decken und kissen. du verbringst die nacht, in der egg das erste mal atmet, das erste mal schreit, zwischen ananke, eden, vaska und ash”;

«тот вечер, та ночь, когда на свет появляется эгг. иден и ты идете с ави через дорогу, в дом, где живут бас и роан. там фред, васка, ананке, эш. ананке, иден и ты отправляетесь в булочную, скупаете последние булочки, берете в мясной лавке двадцать сосисок: роан делает хот-доги, и вам разрешается есть их перед телевизором. ты припоминаешь “мэри поппинс”. “питера эна”. “волшебника страны оз”. запретную сладость поп-корна на уже почищенных зубах. эш – тоже совсем еще ребенок – спит, положив голову тебе на колени; придремывает и бас. позже: васка, ананке и эш притаскивают из комнат матрасы, роан приносит одеяла и подушки. в ночь, в которую эгг делает первый вдох, издает первый крик, по бокам от тебя ананке, иден, васка и эш» [Stern: 53].

Что же заставляет нас здесь задуматься? То, кто присваивает это имя. Какого гендера этот человек? Кто поименовал дитя, кто выбрал имя эгг? Очевидно, что стечением обстоятельств такая двусемья сложиться не могла, и некоторые (или все) имена в романе «изменены» сознательно и сделаны гендерно нейтральными. Но изменены кем? Автором

или рассказчиком, его лирическим «я»? Способна ли Золушка при столь гендерно интенциональном письме вообще отделить личность автора от его произведения? Так или иначе, это имя литературно сконструировано, а значит, тот, кто его сконструировал, имеет свое определенное языковое сознание. И сознание это, с большой долей вероятности, принадлежит биологической женщине, так как именно биологическим женщинам, способным к беременности, свойственно разделять свои эмбрионы, за развитием которых они наблюдают, домашними именами, семантически с этой эмбриональностью связанными. Похитим пример из вербатима:

«Сделали УЗИ. Собственно, оно и перевернуло мое отношение к ребенку. Зародыш был размером (и формой) с фасолевым зернышко.

Зернышко билось.

У него было сердце.

Зернышко было совершенно не пугающим, а наоборот.

Моим.

Катечкинским.

Уникальным.

В голове произошли изменения. Если раньше я была просто Катечкина, то теперь я стала Катечкина-с-Фасолькой» [Великина: 6].

Мы подбираемся к финальному вопросу: возможен ли текст, гендерно нейтральный до последнего? В каждом языке есть свои не-

избежные и избегаемые структуры, поэтому оставим вопрос о том, возможен ли он в немецком или в русском; важнее другое – возможен ли он в рамках европейской (в широком понимании) культуры?

Есть вербатимы, которые нам это убедительно доказывают – и даже в более гендерно маркированном русском: вот уже много лет изумительно пишет о себе гендерно нейтрально филолог по образованию и режиссер по призванию Лена Погребижская. «Лена Погребижская» – уже давно не форма имени «Елена Погребижская»; это имя бренда, а не человека, принятое в момент перехода от музыкальной карьеры под псевдонимом *Butch* и с нескрываемой трансгендерной презентацией к карьере режиссерской, образу человека за кадром, в котором всякая гендерная презентация была молниеносно подавлена. (Достаточно взять в качестве примера корпус, составленный из саморепрезентации человека Лены Погребижской на ее странице <https://www.facebook.com/partizanetc> в социальной сети в первом квартале 2021 г. – как с точки зрения языковой, так и с точки зрения социальной и ситуативной маркированности. Что мы узнаем из этого «вербатима» о «я» автора? Очень многое. Собственно, все, что автор хотел нам о себе сказать, мы узнаем. Кроме гендера автора, потому что это не то, что нам автор хотел о себе сказать – но восприятию текста это ни малейшим образом

не мешает. И «Лена» в данном корпусе превращается в такое же нейтральное имя, как имена у Анны Штерн.)

Вывод: гендерно нейтральный текст в рамках европейской (в широком понимании) культуры возможен. Раз возможен в русской, то возможен и в немецкой речи тоже. С сохранением сюжетообразующих элементов и без писательской небрежности. Ситуативно и контекстуально освобожденный от бигендерной матрицы и, соответственно, преодолевающий понятие бисексуального письма. Здесь уместная фраза из так и не переведенного «Гендерного беспокойства» Батлер в адрес фемписма: «Возможно – хоть это и парадоксально, – “репрезентация” будет иметь смысл для феминизма только тогда, когда нигде не будет предполагаться “женский” субъект» [Butler: 6].

Литература

- Великина, Е. Пособие по укладке парашюта. М.: Издательство АСТ, 2009.
- Виттиг, М. Лесбийское тело / пер. с фр. М. Климовой. СПб.: Митин Журнал, Kolonna Publications, 2004.
- Гюго, В. Собор Парижской Богоматери / пер. с фр. Н. Коган. М.: Издательство ЭКСМО-Пресс, 2000.
- Иглтон, Т. Теория литературы. Введение / пер. Е. Бучкиной под ред. М. Маяцкого и Д. Субботина. М.: Территория будущего, 2010.

Кропоткин К. ЛГБТ±индейцы // Портал «Горький». [Электронный ресурс]. URL: <https://gorky.media/context/lgbt-indejtsy/> (дата обращения: 12.02.2021).

Мой, Т. Сексуальная текстуальная политика. Феминистская литературная теория / пер. О. Липовской. М.: Прогресс-Традиция, 2004.

Штайнхёфель, А. В центре Вселенной / пер. с нем. Т. Зборовской. М.: КомпасГид, 2018.

Butler, J. (1990). *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*. London: Routledge.

Eagleton, T. (1996). *Literary theory: an introduction* (2nd ed.). Minneapolis: The University of Minnesota Press.

Hirschfeld, M. (1984). Die intersexuelle Konstitution. Erweiterung eines am 16. März 1923 im hygienischen Institut der Universität Berlin gehaltenen Vortrags (gekürzte Fassung des im Original 1923 schriftlich erschienen Beitrags). In W.J. Schmidt (Ed.), *Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen: eine Auswahl aus den Jahrgängen 1899–1923* (Vol. 2). Frankfurt a. M., Paris: Qumran Verlag, 9–26.

Hugo, V. (2002). *Notre-Dame de Paris*. Paris: Gallimard.

Phillips M., Pullen A., & Rhodes C. (2014). Writing organization as gendered practice: interrupting the libidinal economy. *Organization Studies*, 35 (3), 313–333.

Stern, A. (2020). *das alles hier, jetzt*. Zürich: Elster & Salis AG.

References

Butler, J. (1990). *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*. London: Routledge.

Eagleton, T. (1996). *Literary theory: an introduction* (2nd ed.). Minneapolis: The University of Minnesota Press.

Eagleton, T. (2010). *Teoriya literatury. Vvedenie* [Literary theory: an introduction] (E. Buchkina, Trans., M. Mayatskyi & D. Subbotin, Ed.). Moscow: Territoriya budushchego.

Hirschfeld, M. (1984). Die intersexuelle Konstitution. Erweiterung eines am 16. März 1923 im hygienischen Institut der Universität Berlin gehaltenen Vortrags (gekürzte Fassung des im Original 1923 schriftlich erschienen Beitrags) [The intersexual constitution. Extension of a lecture given at the Hygienic Institute of the University Berlin on 16 March 1923 (abridged version of the original paper published in writing in 1923)]. In W.J. Schmidt (Ed.). *Yearbook for Intermediate Sexual Types: a selection from the issues 1899–1923* (Vol. 2). Frankfurt a. M., Paris: Qumran, 9–26.

Hugo, V. (2002). *Notre-Dame de Paris*. Paris: Gallimard.

Hugo, V. (2000). *Sobor Parizhskoi Bogomateri* [Notre-Dame de Paris] (N. Kogan, Trans). Moscow: EKSMO-Press.

Kropotkin, K. (n.d.). ЛГБТ±индейцы [LGBT±Indians]. *Gor'ky*. Retrieved from: <https://gorky.media/context/lgbt-indejtsy/> (date of access: 12.02.2021).

Moi, T. (2004). *Seksual'naya tekstua'naya politika. Feministskaya literaturnaya teoriya* [Sexual textual politics. Feminist literary theory] (O. Lipovskaya, Trans.). Moscow: Progress-Traditsiya.

Phillips M., Pullen A., & Rhodes C. (2014). Writing organization as gendered practice: interrupting the libidinal economy. *Organization Studies*, 35 (3), 313–333.

Steinhöfel, A. (2018). *V tsentre Vselennoi* [The middle of the world] (T. Zborovskaya, Trans.). Moscow: KompasGuide.

Stern, A. (2020). *das alles hier, jetzt* [all this here, now]. Zürich: Elster & Salis AG.

Velikina, E. (2009). *Posobie po ukladke parashyuta* [Parachute laying manual]. Moscow: AST Publ.

Wittig, M. (2004). *Lesbiiskoe telo* [The lesbian body] (M. Klimova, Trans). St. Petersburg: Mitin Zhurnal, Kolonna Publications.

**TO THE (GERMAN) LANGUAGE BEYOND THE BINARY:
“ALL THIS HERE, NOW” BY ANNA STERN**

Tatyana V. Zborovskaya, translator, reviewer at the German Book Office Moscow – official representation of the Frankfurt Book Fair in Russia (Moscow, Russia); e-mail: notre2005@yandex.ru.

Abstract. In German-speaking countries, one could recently notice a rise of significant and remarkable fiction featuring non-binary characters. The article explores how authors tend to designate those characters, and what linguistic tools there are in German to describe them. Apart from that, the article questions about whether practicing gender neutral writing can overcome the practice of gender determined reading, and whether choosing a gender neutral writing strategy could neutralize the gender markers present in the text. It also compares emerging non-binary texts and existing translations of LGBTQI+ literature in Russian (e.g. Steinhöfel, Wittig), gender-normative fiction and verbatim. The emphasis is put on disputable notion of bisexual writing (*écriture bisexuelle*), developed by Hélène Cixous (“The Laugh of the Medusa”, 1975), both in its neoteric meaning and, according to the contemporary understanding of sex and gender, its controversial form.

Key words: *écriture bisexuelle*, hegemonic masculinity, gender neutral language, Hélène Cixous, Anna Stern, Andreas Steinhöfel.

