DOI: 10.26907/2074-0239-2020-60-2-160-165
УДК 882.09-1

КОНСТРУИРОВАНИЕ ЖЕНСКОЙ СУБЪЕКТИВНОСТИ В РОМАНЕ СВЕТЛАНЫ БОГДАНОВОЙ «СОН ИОКАСТЫ»

© Антон Афанасьев

CONSTRUCTION OF FEMALE SUBJECTIVITY IN THE NOVEL “THE DREAM OF JOCASTA” BY SVETLANA BOGDANOVA

Anton Afanasev

This article continues the author's series of works devoted to the analysis of representative strategies for constructing female subjectivity in contemporary gender-labeled poetic and prose texts. This study is an attempt to consider the novel “The Dream of Jocasta” (2000) by Svetlana Bogdanova through the prism of J. Lacan's female subjectivity concept, and, more broadly, the Lacanian concept of the subject.

The author proceeds from the hypothesis, according to which the complexity of the main image structure in Svetlana Bogdanova's novel is achieved by combining three characters: Jocasta, Sphinx and Hera proper. This design allows, firstly, creating the version of the woman's archetypalization, in which the combination of the irrational, chthonic Sphinga and the rational, family Hera in Jocasta forms a single, not binary (angelic and demonic) woman's archetype; secondly, declaring the multiplicity (including) of female subjectivity and its existence through the Other.

The study concludes that the tragedy of the female self in the novel by Svetlana Bogdanova lies in the fact that it should exist in the patriarchal discourse, which is signified by the symbolic phallus. In order to maintain the system of discourse signifiers in question, a woman needs to play different roles, try on different masks, that is, acquire a masquerade body. The “polyphony” strategy, discovered at a narrative level, allows the writer to complete a gender-labeled text of modern women's prose.

Keywords: gender, J. Lacan, female subjectivity, S. Bogdanova, “The Dream of Jocasta”, demythologization, I, the Other, masquerade body, traumatic experience.

Данная статья продолжает серию работ автора, посвященных анализу репрезентационных стратегий конструирования женской субъективности в современных гендерно маркированных поэтических и прозаических текстах. Настоящее исследование представляет собой попытку рассмотрения романа Светланы Богдановой «Сон Иокасты» (2000) сквозь призму концепции женской субъективности Ж. Лакана и, шире, лакановской концепции субъекта.

Автор исходит из поставленной гипотезы, согласно которой сложность структуры главного образа романа Светланы Богдановой достигается совмещением в ней трех персонажей: собственно Иокасты, Сфинкса и Геры. Такая конструкция позволяет, во-первых, создать тот вариант архетипизации женщины, когда совмещение иррациональной, хтонической Сфинги и рациональной, семейной Геры в Иокасте формирует единый, а не бинарный (ангелическая и демоническая) архетип женщины; во-вторых, продекларировать множественность (в том числе) женской субъективности и ее существование посредством Другого.

В результате исследования делается вывод: трагедия женского Я в романе Светланы Богдановой заключается в том, что оно должно существовать в патриархальном дискурсе, означаемым которого является символический фаллос. Для того чтобы поддерживать систему означающих рассматриваемого дискурса, женщине необходимо выступать в разных ролях, примерять различные маски, то есть обретать маскарадное тело. Обнаруженная на нарративном уровне стратегия «многоголосия» позволяет писательнице достроить гендерно маркированный текст современной женской прозы.

Ключевые слова: гендер, Ж. Лакан, женская субъективность, С. Богданова, «Сон Иокасты», демифологизация, Я, Другой, маскарадное тело, травматический опыт.

Роман-антитеза Светланы Богдановой «Сон Иокасты» впервые был опубликован в 2000 году. Литературоведы, обращавшиеся к рассмотрению

данного произведения, начинали свои работы именно с попытки толкования жанра, видя в нем «декларацию идеи двойничества и противополо-

жения» [Улюра]. Развивая идеи предшественников-литературоведов, хотим отметить, что одним из главных противопоставлений античному мифу и трагедии Софокла становится в романе российской писательницы образная ревизия – несмотря на то что формально царю Эдипу посвящено большее количество страниц произведения, главным героем для Светланы Богдановой оказывается Иокаста. Именно проблема женской субъективности и связанного с ней травматического опыта находится в центре размышлений писательницы. Целью данной статьи является рассмотрение романа «Сон Иокасты» сквозь призму концепции женской субъективности Ж. Лакана и, шире, лакановской концепции субъекта [Лакан].

Изначальный тезис французского ученого – субъект децентрирован, нестабилен и двойственен – выходит из знаменитой «стадии зеркала». Уточним, что под двойственностью имеется в виду взаимодействие в структуре личности не только Я и Другого, но и феминного и маскулинного начал. Женская субъективность определяется Ж. Лаканом исключительно через отношения с Другим, в первую очередь маскулиным. При этом Другой «не только всегда присутствует в женской субъективности, но и <...> конструирует ее» [Жеребкина, с. 88], и именно Другим опосредуются все возможные идентификации, в которых осуществляет себя женская субъективность. Таким образом, Другой принимает активное участие в формировании женской субъективности.

Женское Я, в свою очередь, выполняет не только функцию пассивного субъекта. Действительно, с одной стороны, женщина всегда зависима от маскулинного Другого, выражающегося в символическом фаллосе; но с другой, женщина может замещать Другого в нем же самом, выступая объектом мужской фантазии. Однако в обоих случаях без соотнесенности с Другим женщина оказывается «отсутствующей структурой». В связи с этим женская субъективность определяется французским ученым через ситуацию маскарара: чтобы существовать в патриархатной системе знаков, женщине необходимо постоянно менять свои идентификационные позиции. Маскарарное тело, по Лакану, является телом желаний (желания Другого и желания посредством Другого), а желание, в свою очередь, определяется через понятие «истерия». Как отмечает И. Жеребкина, «в истерии некоторое травматическое ядро конвертируется в телесный симптом, а психическое содержание, которое не может быть означено с помощью языка, выражает себя с помощью так называемого телесного языка» [Там

же, с. 90]. Как нам представляется, данная лакановская концепция находит свое отражение в романе Светланы Богдановой, естественно, с авторскими изменениями, которые позволяют отнести текст к гендерно маркированной прозе.

Сложность структуры главного образа романа Светланы Богдановой Иокасты достигается совмещением в ней трех персонажей: собственно Иокасты, Сфинкса (в дальнейшем для подчеркивания женского начала этого мифического персонажа на грамматическом уровне мы будем использовать еще одно ее имя, также встречающееся в романе, – Сфинга) и Геры. Такая конструкция позволяет, во-первых, создать тот вариант архетипизации женщины, который задает в романе «Медея и ее дети» Людмила Улицкая: совмещение иррациональной, хтонической Сфинги и рациональной, семейной Геры в Иокасте формирует единый, а не бинарный (ангелическая и демоническая) архетип женщины; во-вторых, продекларировать множественность (в том числе) женской субъективности¹ и ее существование посредством Другого.

В творимом Светланой Богдановой мифе ни один женский образ как самостоятельный, полноценный субъект не существует. Сфинкс-Сфинга как персонаж вообще отсутствует – ее замещает Иокаста, которая мастерит наряд Сфинги, переодевается в нее и является в таком облике на гору Сфингион. Однако совершаемый Иокастой каждодневный обряд ею не осознается, она находится в состоянии безумия, а действиями царицы руководит Гера. Кажется, что только Гера – единственный самодостаточный женский персонаж романа, богиня-жена, но на самом деле она, как и все остальные люди и Боги, лишена возможности проявления своей воли: *«Когда я <Гера – А. А.> размышляю об этом, я понимаю, что ни капли моей воли не было в том, что я помогала Иокасте-Сфинкс и в том, что я подсказала Эдипу слово “человек”»* [Богданова, 2000].

¹ В своем недавнем интервью спустя практически 20 лет после написания романа Светлана Богданова отмечает: «Все мы, так или иначе, множественные личности» [Богданова, 2019]. В романе данная идея также выражается открыто: *«Все воедино сплелось. Посейдон ли родил Агенора, основателя Фив, или только даст ему жизнь? А Семела, распутница, став соблазнять Громовержца, уже носит во чреве дитя, веселого Вакха, деда Лая, или тоскует в надежде на Зевсовы грозные объятия? Лай ли это ласкает тебя, Иокаста, в медовых потьмах, или сын твой Эдип, или я сжимаю чело тебе кожей змеиной? Все слилось, повернуло все вспять, закрутилось, связалось!»* [Богданова, 2000].

Согласно лакановской концепции главным Другим по отношению к Иокасте должен выступать маскулинный Другой – таковым для царицы становится ее муж-сын Эдип. Однако здесь мы обнаруживаем принципиальное отличие выстраиваемой Светланой Богдановой концепции от концепции Ж. Лакана: не женское Я достраивается маскулинным Другим и существует посредством него, а наоборот, мужское Я конструируется женским Другим (иными словами, происходит гендерный реверс). На сюжетном уровне вся жизнь Эдипа опосредуется центральным женским персонажем: он рожден Иокастой, стал царем благодаря тому, что Гера-Иокаста подсказала ему отгадку на вопрос Сфинги-Иокасты (то есть дала ответ на собственную загадку), родила четверых детей (находясь при этом во сне). Каждый день Эдип проходит путь своими изуверченными в детстве ступнями по лестнице башни, в одной из комнат которой покоится обездвиженное тело царицы Фив, для того чтобы убедиться: Иокаста полюбила его, и любовь с течением времени только возрастает (хотя он и сам подчас сомневался, «что это вправду она, Иокаста, и что она действительно любит его, отца своих детей, Эдипа» [Там же]). Иокаста (и даже не вся она, а только ее тело) нужна Эдипу для осознания / чувствования себя царем, мужчиной, отцом. Можно сделать вывод о том, что Светлана Богданова здесь актуализирует не феминный, а феминистский дискурс: для ощущения полноты женского Я маскулинное Другое не нужно – для осознания целостности маскулинного Я необходимо присутствие женского Другого. Кроме того, только множественность, сочетание Я и феминных Других позволяет сформировать женскую субъективность.

Трагедия женского Я в романе Светланы Богдановой заключается в том, что оно должно существовать в патриархатном дискурсе, означаемым которого является символический фаллос. Для того чтобы поддерживать систему означающих рассматриваемого дискурса, женщине необходимо выступать в разных ролях, примерять различные маски. Таким образом, в романе появляется маскарадное тело.

Сюжетно причина переодевания Иокасты в Сфингу раскрывается не сразу. При этом Светлана Богданова сначала пускает читателя по ложному пути: создание костюма Сфинги началось после того, как ее муж Лай отобрал у нее сына. Соответственно, данный поступок должен быть расценен как месть Иокасты своему мужу².

Играть роль Сфинги царице Фив помогает Гера. Будучи на горе, они вместе проговаривали загадку и пугали юношей: «Утром – на четырех ногах, днем – на двух, вечером – на трех, – так спрашивала она <Иокаста. – А. А.> любого, кто поднимался на Сфингион, и я <Гера. – А. А.> вторила ей, отчего голос ее становился глуше, будто бы доносился из огромной вазы» [Богданова, 2000]. Со временем, по ощущениям Геры, они становятся «единым целым» (происходит гармоничное соединение Я и феминного Другого). Впоследствии участие богини в маскараде раскрывается: Гера не помогает царице Фив отомстить Лаю – Иокаста становится орудием мщения самой Геры (которая сама, как мы отмечали выше, подневольна року): «Удивительное совпадение заключается лишь в том, что обе мы <Гера и Иокаста. – А. А.> желаем наказать одного и того же человека, это Лай, царь Фив, супруг Иокасты. Много лет назад он похитил Хрисиппа, сына Пелопса, славного правителя Элиды, похитил и овладел им. После этого мальчик покончил с собой, а Пелопс взмолился Гере, чтобы она отомстила жестокому Лаю» [Там же]. Упоминаемый эпизод гомосексуальной связи Лая и Хрисиппа также принципиален для про-

объектом. Однако если мы обратимся к работе Л. Иригарэ «Speculum del'autre femme» («Зеркало другой женщины»), то интерпретация образа Иокасты может быть несколько иной. В своем научном труде французский философ выстраивает концепцию инаковости женщины, обращаясь за примерами к античной мифологии и переосмысляя образы Ариадны, Афины, Клитемнестры и т. д. Главной же фигурой построений Л. Иригарэ является Антигона. Разрабатывая сюжет насильственного устранения героини из жизни государства и общества, «Иригари реинтерпретирует судьбу Антигоны таким образом, что проблематизируется сама система, которая отвергает Антигону и делает ее воплощением инаковости <...> Антигона <...> выступает у Иригари амбивалентным символом, символом антиженщины – выполняя свою женскую роль до конца, она противостоит системе, которая установила для нее эту роль» [Аристархова, с. 196]. Сквозь призму феминистского дискурса может быть прочитана и Иокаста Светланы Богдановой. Ее решение придумать костюм и каждое утро отправляться в нем на гору Сфингион, а также каталепсия – это своеобразный протест Лаю (= государству / обществу / сложившейся этике), но не рациональный (= маскулинный), а интуитивный, неосознанный (= феминный). В своей безвольности и пассивности она остается верна женской природе, но благодаря имитации мести все происходящее на горе и в башне становится репрезентацией именно протестного начала Иокасты, а происходящее во дворце (государственные дела, тренировка войск, борьба за трон Эдипа) подвергается дискредитации.

² Действительно, на первый взгляд Иокаста кажется пассивным, подчиненным и Гере, и Лаю, и Эдипу

блемы субъективности: в трактовке Светланы Богдановой насильственно Я не может подчинить Другого (хотя обратное возможно).

Смысл маскарада, его основная идея заключается в сокрытии собственного тела и пристального внимания к себе других, пытающихся увидеть за маской истинное лицо. Взгляд на маскараде – это всегда взгляд Другого на Я или Я на Другого. Именно поэтому Иокаста, находясь в безумии / сне, не ощущает свое тело. Лежащая в белоснежных тонких тканях в постели царица Фив «продуцирует не желание как таковое, а желание быть желаемым Другим, она существует, соотносясь со взглядом на себя. То, какой ее видит Гера, или то, какой ее видит Эдип <...> опосредует все ее действия, все ее идентификации» [Улюра]. В терминологии Ж. Лакана такое тело Иокасты истерично. Действительно, и Гера, и Эдип используют тело Иокасты каждый в своих целях: богиня для ритуала мщения, муж-сын – для любовного ритуала. Она объект их желания, и у каждого из них – своя царица Фив. Никто не знает «действительной Иокасты». Однако именно без желания женской субъективности Другим невозможно достраивание и дальнейшее существование женской субъективности (или, цитируя И. Жеребкину, женская субъективность «является самодостаточной только в процедурах желаний» [Жеребкина, с. 94]).

Истерическое тело Иокасты может быть истолковано и в контексте полученного ею травматического опыта. Царица Фив выражает свою трагедию потери сына не на уровне языка, а посредством тела: сначала путем переодевания, затем – через катаlepsию. Заметим, что проблема травмы в романе также гендерно маркируется. Жизненный опыт всех мужских персонажей абсолютно атравматичен и структурируется во всех случаях одинаково: на определенном этапе своей жизни мужчина (Лай, Эдип, Креонт) получает откровения оракула, а в дальнейшем пытается делать все, чтобы его прорицание не сбылось. Трагизм (а вместе с ним и наказание за попытку противостоять воле рока) заключается только в том, что свою судьбу изменить нельзя и предсказанное рано или поздно происходит.

В противовес мужским персонажам женский опыт априори травматичен. Вполне объяснимо, что ярче всего идея травмы реализуется через образ Иокасты, хотя и Гера, и отсутствующая Сфинкс-Сфинга участвуют в ее реализации. Во-первых, С. Богданова фиксирует травму насилия. В романе в качестве насильников могут выступать как мужчины (Лай, Эдип), так и сами женщины (Гера). Стоит отметить, что насилие, производимое мужчинами (здесь мы имеем в виду

как отбирание Лаем ребенка у кормящей матери, так и инцестуальные отношения с Эдипом), Иокастой осознается, а манипулирование ее сознанием и действиями, которое совершает Гера, так и остается неузнанным. Богиня же в свою очередь выступает «жертвой» Пелопса – именно Гера была избрана им для осуществления мщения, но она не идет против воли рока, а принимает все то, что ей выпало исполнять. Во-вторых, «нулевое состояние телесности» (А. Улюра) Иокасты может быть прочитано сквозь призму лакановского психоанализа как травма утраты символического фаллоса. Обе эти травмы преодолеваются через сны, которые видит царица Фив.

Еще одним важным способом конструирования в романе женской субъективности становится избранная Светланой Богдановой нарративная стратегия. Феминистские критики (в частности, Э. Сиксу, Э. Шоуолтер) предлагают для описания повествования категорию двойственности, содержание которой сводится к тому, что «с одной стороны, писательницы должны были приспособливаться к андроцентрическому дискурсу, а с другой – выражать собственную индивидуальность» [Павлова, с. 81]. Э. Шоуолтер предлагает обозначать такую стратегию «double-voiced discourse» («дискурс двойного голоса») [Шоуолтер], а Р. Уорхол – различать «the engaging narrator» («вовлеченного нарратора») и «the distancing narrator» («дистанцированного нарратора») [Warhol]. Н. И. Павлова, на наш взгляд, очень точно формулирует суть данной стратегии: «явление „двойного голоса“ создает специфический герметизм женских текстов, интерпретируя их как своеобразное „письмо для себя“, когда самое значительное оказывается нарративно „спрятано“, в то время как на поверхность текста „выпускается“ преимущественно социально очевидное или социально востребованное» [Павлова, с. 82]. И хотя эти выводы были сделаны на материале зарубежной женской прозы XVIII – начала XX века, они могут быть спроецированы на русскую женскую литературу конца XX – начала XXI века.

Для романа Светланы Богдановой (как и для очень большого количества гендерно маркированных романов Анны Наталии Малаховской, Людмилы Улицкой, Дины Рубиной, Марины Степновой) характерна стратегия «многоголосия». При этом сводится до минимума противопоставление женского письма и патриархатного дискурса – оформляющийся к началу XXI века феминный дискурс позволяет это сделать. Многоголосие становится собственно художественной стратегией, которая реализуется через систему нарраторов, голоса которых имеют равный

вес, с обязательным выделением авторского голоса (автора-повествователя). Одновременное / параллельное звучание всех голосов позволяет репрезентировать женскую субъективность на нарративном уровне. Светлана Богданова с транслируемой идеей множественности личности максимально использует возможности заявленной повествовательной стратегии.

В романе присутствуют три повествовательные инстанции: повествователь, который рассказывает историю Эдипа, Гера, ведущая повествование о жизни Иокасты, и Тиресий со своим потоком сознания. Все три нарратива имеют свое графическое оформление: речь повествователя напечатана традиционным шрифтом, повествование Геры отделяется абзацным отступом и дается со сдвигом вправо под звездочкой, поток сознания Тиресия набран курсивом без знаков препинания и заглавных букв. Жесткая маркированность, подчеркивающая повествовательный полифонизм, исчезает в финале: под звездочкой оформляется речь повествователя. Таким образом, на уровне повествования Светланой Богдановой фиксируется идея множественности субъекта.

Кроме того, в романе обнаруживается и авторский голос, который находится над всеми нарраторами. Это голос Светланы Богдановой, которая на рубеже тысячелетий обратилась к античному мифу в попытке «понять прошлые архетипы с точки зрения человека, который знает, что было потом» [Богданова, 2019]. В произведении есть несколько маркеров, которые указывают на авторское присутствие. К данным маркерам можно отнести блеклый цвет глаз статуи (которые в античности красили) и ограненный топаз (в описываемые времена его еще не гранили). Данные «неточности» позволяют ввести в произведение биографического автора, пытающегося посмотреть глазами человека XXI века на архетипы и «освободить себя от их власти» [Там же].

Таким образом, можно сделать вывод о том, что при конструировании женской субъективности в романе «Сон Иокасты» для Светланы Богдановой был актуален лакановский код, в частности его концепция субъекта. Дополненный на нарративном уровне стратегией «многоголосия», он позволяет писательнице выстроить гендерно маркированный текст современной женской прозы.

Список литературы

Аристархова И. Л. «Этика полового различия» в концепции Люси Иригари // Социологический журнал. 1998. № 3–4. С. 191–200.

Богданова С. Реинкарнация опыта. Разговор с писателем Светланой Богдановой о жизни, карме, истории и творчестве [беседу вел Николай Васильев] //

Литературная газета. 2019. № 29. 2 августа. URL: <https://litrossia.ru/item/reinkarnaciya-opyta/> (дата обращения: 25.05.2020).

Богданова С. Сон Иокасты // Знамя. 2000. № 6. URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2000/6/son-iokasty.html> (дата обращения: 25.05.2020).

Жеребкина И. Субъективность и гендер: гендерная теория субъекта в современной философской антропологии. СПб.: Алетейя, 2007. 312 с.

Лакан Ж. Еще (Семинар, Книга XX (1972/1973). М.: «Гнозис», «Логос», 2011. 176 с.

Павлова Н. И. Возможно ли прочесть женское письмо? К проблеме гендерно ориентированной нарратологии // Мир русского слова. 2013. № 3. С. 79–85.

Улюра А. А. Миф об Эдипе как топос, прием и сюжет в романе Светланы Богдановой «Сон Иокасты». URL: http://elib.bsu.by/bitstream/123456789/55568/1/Улюра%20А.А.%20Миф%20об%20Эдипе%20как%20топос%20и%20прием%20и%20сюжет%20в%20романе%20Светланы%20Богдановой%20_Сон%20Иокасты_.pdf (дата обращения: 25.05.2020).

Шоуолтер Э. Наша критика: Автономность и ассимиляция в афро-американской феминистской теории литературы // Современная литературная теория. М: Флинта: Наука, 2004. С. 314–334.

Warhol R. R. Toward a Theory of the Engaging narrator. Earnest interventions in Gaskell, Stowe and Eliot // PMLA 1986. Vol 101. №5. P. 811–818. URL: <https://www.jstor.org/stable/462357?seq=1> (дата обращения: 25.05.2020).

References

Aristarkhova, I. L. (1998). “*Etika polovogo razlichii*” v kontseptsii Liusi Irigari [“Ethics of Sexual Difference” in the Concept of Luce Irigaray]. *Sotsiologicheskii zhurnal*. No. 3–4, pp. 191–200. (In Russian)

Bogdanova, S. (2019). *Reinkarnatsiia opyta. Razgovor s pisatelem Svetlanoi Bogdanovoi o zhizni, karme, istorii i tvorchestve* [besedu vel Nikolai Vasil'ev] [The Reincarnation of Experience. A Conversation with Writer Svetlana Bogdanova about Life, Karma, History and Creativity (the conversation was conducted by Nikolai Vasiliev)]. *Literaturnaiia gazeta*. No. 29. 2 avgusta. (accessed: 25.05.2020). (In Russian)

Bogdanova, S. (2000). *Son Iokasty* [The Dream of Jocasta]. *Znamia*. No. 6. URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2000/6/son-iokasty.html> (accessed: 25.05.2020). (In Russian)

Lacan, J. (2011). *Eshche* (Seminar, Kniga XX (1972/1973). [Encore (Workshop, Book XX (1972/1973)]. 176 p. Moscow. “Gnozis”, “Logos”. (In Russian)

Pavlova, N. I. (2013). *Vozmozhno li prochest' zhenskoe pis'mo? K probleme genderno orientirovannoi narratologii* [Is it Possible to Read a Female Letter? On Gender-Oriented Narratology]. *Mir russkogo slova*. No. 3, pp. 79–85. (In Russian)

Shouolter, E. (2000). *Nasha kritika: Avtonomnost' i assimiliatsiia v afro-amerikanskoi feministiskoi teorii*

literature [Our Criticism: Autonomy and Assimilation in the African-American Feminist Theory of Literature]. *Sovremennaiia literaturnaia teoriia*. Pp. 314-334. Moscow. Flinta, Nauka. (In Russian)

Uliura, A. A. *Mif ob Edipe kak topos, priem i siuzhet v romane Svetlany Bogdanovoi "Son Iokasty"* [The Myth of Oedipus as a Topos, Device and Plot in Svetlana Bogdanova's Novel "The Dream of Jocasta"]. URL: http://elib.bsu.by/bitstream/123456789/55568/1/Улюра%20А.А.%20Миф%20об%20Эдипе%20как%20топос%20и%20сюжет%20в%20романе%20Светланы%20Богдановой%20Сон%20Иокасты_.pdf (accessed: 25.05.2020). (In Russian)

Warhol, R. R. (1986) *Toward a Theory of the Engaging Narrator. Earnest Interventions in Gaskell, Stowe and Eliot*. PMLA Vol 101. No. 5. Pp. 811-818. URL: <https://www.jstor.org/stable/462357?seq=1> (accessed: 25.05.2020). (In English)

Zherebkina, I. (2007). *Sub"ektivnost' i gender: gendernaia teoriia sub"ekta v sovremennoi filosofskoi antropologii*. [Subjectivity and Gender: The Gender Theory of the Subject in Modern Philosophical Anthropology]. 312 p. St.Petersburg. Aleteia. (In Russian)

The article was submitted on 29.05.2020

Поступила в редакцию 29.05.2020

Афанасьев Антон Сергеевич,
кандидат филологических наук,
доцент,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
a.s.afanasyev@mail.ru

Afanasev Anton Sergeevich,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
a.s.afanasyev@mail.ru