

Интерпретация мифов о женственности в произведениях Людмилы Улицкой

Čović, Kristina

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:804669>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-28**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za istočnoslavenske jezike i književnosti
Katedra za rusku književnost

**Интерпретация мифов о женственности
в произведениях Людмилы Улицкой**

Studentica: Kristina Čović

Mentorica: dr. sc. Danijela Lugarić, doc.

Ak. god. 2019./2020.

Zagreb, 5. 6. 2020.

University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences
Department of East Slavic languages and literature
Russian literature Section

The interpretation of the myths of femininity in the works of Lyudmila Ulitskaya

Student: Kristina Čović

Mentor: Danijela Lugarić Vukas, PhD, Assistant Professor

Academic Year.: 2019./2020.

In Zagreb, 5th June 2020.

Содержание

1. Введение.....	1
2. Источники мифа о женственности.....	2
3. Миф о женском (не)счастье.....	4
3.1. «Святая» Сонечка в одноименной повести.....	5
3.2. Столкновение противоположности в «Пиковой Даме».....	10
3.3. Нетрадиционная любовь в «Бедной счастливой Колывановой».....	14
3.4. Разрушение «Лялиного дома».....	17
4. Миф о безусловных материнских инстинктах.....	20
5. Миф о женской бестелесности.....	24
5.1. Функциональные детали.....	25
5.2. Табу женской сексуальности.....	29
6. Заключение.....	34
7. Литература.....	35
8. Sažetak.....	37
9. Kratki životopis.....	37

1. Введение

Людмила Евгеньевна Улицкая является одной из самых известных писательниц современной русской литературы. Она окончила биологический факультет Московского государственного университета, а публиковать свои рассказы в журналах Улицкая начала в конце восьмидесятых годов. В своих произведениях она старалась обнаружить скрытые углы человеческого бытия, особенно женского. Используя радикальные методы создания прозаической реальности, Улицкая в центр её книг постоянно поставляет именно женские персонажи и специфики женского опыта. Но идея о женском опыте не привела к феминистски-ориентированному творчеству и не привела к чрезмерной социально-политической активности самой писательницы. В большинстве случаев в первом плане её произведений – женское восприятие повседневности в различных сферах личной жизни. Темы и стиль произведений Улицкой часто вызывают жесткие реакции общества, в том числе особенно из-за того, что её героев часто характеризуют ненормативные сексуальные поведения, экстравагантная телесность, бесцензурная лексика и все, что, общественно рассматривая, открывает «ящик Пандоры» и ставит в передний план табу, связанное с женским опытом. Рядом с неодобрительными реакциями, она получила много премий за своё творчество, между которыми в 2011 году и премию Симон де Бовуар за свободу женщин; писательница награждена за «вклад в образ современной женщины». Хотя одна из многих, эта награда является доказательством смелости Улицкой, которая своей работой способствует открытию границ литературы и пользуется литературным творчеством не только в узко эстетическом смысле, а и как средством метаморфозы читательского восприятия текста. Поэтому не удивляет, что в «Современной русской литературе конца XX-начала XXI века» С. И. Тиминой творчество Улицкой описывается словами как «вулкан», «лава» и «пламень», так как её произведения встряхнула литературную сферу, и занималась горячими вопросами социальной деятельности. Таким образом её литература разрушает бывшие литературно-строительные идеи:

И тем не менее на «рыночном небосклоне» современности, переводя стилистику, художественную логику, систему поэтических опор в актуализированный мир нового, «другого» столетия, в бурные потоки эволюционных потрясений, спокойно и уверенно вошли и заняли призовые места романы и повести Л. Улицкой, ставшие подлинной художественной сенсацией и вот уже более десяти лет удерживающие за собой это место: повесть «Сонечка», романы «Медея и её дети», «Казус Кукоцкого» и книга 2007 года «Даниэль Штайн, переводчик».

Трудно созидать гармонию мира, находясь в эпицентре извергающегося вулкана. Все толкает художника к переносу на полотно прозы огня, пламени, текущей испепеляющей лавы. Отражение катастрофизма мира в многообразии его форм стало главной приметой текущего процесса в русской литературе. Эта тенденция сближает писателей начала и конца XX века: те и другие оказались свидетелями крушения культуры, разрушения основ человеческого бытия, тектонических сдвигов сознания, сотрясающих Россию. (Тими́на 2011: 24)

2. Источники мифа о женственности

В. П. Руднев в «Словаре культуры XX века» пишет, что миф «имеет в обыденном и культурном языке три значения: 1) древнее предание, рассказ; 2) мифотворчество, мифологический космогенез; 3) особое состояние сознания, исторически и культурно обусловленное» (Руднев 1997: 169). Несмотря на древнюю устную традицию как свою колыбель, миф в разных видах присутствует во всех сферах современных культур. Общая человеческая потребность объяснить необъяснимое толкнула на строительство собственных определений начала всего, что близко к нам; и плохого, и хорошего. Основы таких традиций укрепились в сознание человека. У каждого человека, являющегося членом определенного культурного круга, его собственные убеждения действуют как сила, которая направляет его к принятию решений. На самом деле, культура является убежищем для человеческого восприятия мира, бывает источником идей, и именно поэтому основы культуры, то есть древние истории, на которых она основана, часто рассматриваются как прочная опора определенных норм, обеспечивающих гармонию, баланс и спокойствие к существованию. Научная энциклопедия «Мифы народов мира» описывает характеристику классического мифа, согласно которой начала сотворения мира считаются временного порядка совершенством, им придаются высокие ценности, и они отличаются высочайшей степенью *сакральности*. Таким образом создается схема гармоничного творческого порядка, из которого происходит фетишизация прошлого, «золотого века», и противоположная сила антагонизма по отношению к новому, неизвестному, которое интерпретируется как деградация благополучного строения (Токарев 2008: 471).

В дальнейшем тексте я сосредоточусь на женственность в качестве мифа, использованного обществом через историю, искусство и культуру для выковки идеального образа женщины, и главным образом на способы, которыми Улицкая освобождает понятие женственности оков идеализации и восстанавливает его

утраченную человечность. Я буду анализировать четыре рассказа: «Сонечка», «Бедная счастливая Колыванова», «Лялин дом» и «Пиковая Дама». При выборе произведений я не следовала за какими-нибудь стратегическими ориентирами, а цель состояла в том, чтобы составить динамический коллаж из различных фрагментов женского опыта.

Откуда вытекают мифы о женственности? Ответ кроется в основах традиционных верований, связанных с распространением величайших сегодняшних религий¹, также в культуре плодородия, если принять во внимание антропологические знания о человеческом развитии. Согласно традиционной точке зрения, женщина является носителем жизни, а сама жизнь незаменима, подарена и свята. Святость отличается высочайшим уровнем духовности и в своем проявлении отклоняется от телесности и эгоцентризма. Особенности святости противоречат особенностям греховности, которой, следовательно, подключается земное, человеческое и, тем самым физическое, то есть нуждающееся в удовольствиях. Благодаря своей непосредственной роли в формировании жизни, женщина стала символом «источника» святости. Таким символом в ранних обществах были фигуры женщин с подчеркнутыми изгибами (Венеры), которым поклонялись в матрифокальных² палеолитических сообществах. Большие изгибы представляли мощную силу, которая служила для создания жизни – плодородие. Вот почему материнство понимается как вершина женственности. Мать становится убежищем и безопасностью для новой, а затем и самой уязвимой жизни. К такой связи между матерью и ребёнком в обществе прикрепляют большие ценности, и это считается периодом величайшей невинности и материнского отречения и жертв. Таким образом, в физическом и духовном плане женщины являются своего рода «пищей» для общества. В России отношение к женственности опирается в первую очередь на христианское нравоучение, вошедшее в традицию после крещения Руси князем Владимиром в 988 году. Отсюда следует, что традиционная концепция женственности придаёт ей многочисленные черты святости, поэтому характер Святой Богородицы является ключевым мотивом в создании мифа о женственности. Это подтверждается богатым наследием русской культуры с давних времён, откуда женственность берёт свой принцип из древнерусских памятников культуры. Лучшее представление традиционной концепции женственности можем обнаружить в лице Ефросиньи Ярославны, одному из

¹ Согласно исследованию, проведённому в 2012 году Исследовательским центром Пью, крупнейшими мировыми религиями являются авраамические религии (христианство, ислам, иудаизм) и индуизм, за которыми следуют буддизм и традиционные фольклорные религии.

² Матрифокальное общество обозначает общество, в котором мать играет выдающуюся роль. Его следует отличать от матриархального общества, в котором женщины обладают решающей властью в обществе.

ключевых персонажей из «Слово о полку Игореве», который стал известен в «Плаче Ярославны». Кроме того, что они считают её воплощением самоотверженности и любви, благодаря известному «Плачу Ярославны» в памятнике она становится символом женской верности. Ефросинья вписалась в традицию как архетип русской женщины, верно поддерживающую мужа во всех его интересах и действиях. Поскольку литература принадлежала мужчинам с самого начала, т.е. её создавали исключительно мужчины, она до настоящего времени была сосредоточена именно на мужском жизненном опыте. В книге «Terrible Perfection» Барбара Хелд указала именно на этот случай; хотя в литературе изображена как совершенная, русская героиня также является «самым скучным» персонажем по той простой причине, что её характер воспринимается как объект, который пополняет мужской опыт. Хелд также подчёркивает отсутствие сложности женских персонажей и их недостаточное изображение, что является результатом того, что женщина в своей целостности и совершенстве становится лишь фрагментом мужского характера или его утраченной частью. В её тексте актуален комментарий, что «мужская специальность» – это именно иллюзионистское описание внутренних женских эмоций. Поэтому неудивительно, что существовала тенденция воспринимать все «женское» в соответствии с идеалом *известного*³, значит традиционного и, в данном случае, возвышенного. Они отображаются как самые «чистые» и искренние. Именно в силу мужской точки зрения женский возвышенный характер в русской литературе прорисован через патриотические элементы, такие как война, борьба, страдание и победа, и его функция заключается в поддержании морального состояния персонажей. Женщина становится душевным убежищем и вечной опорой в хаосе, и по этой причине в конечном итоге русская женщина стала символом «русской души» и, в крайнем случае, самой родины. Такие женщины были описаны в ряде произведений классических русских писателей.

3. Миф о женском (не)счастье

Итак, идеализация женщины наклоняется именно к её святости – самоотверженность и бескорытность имеют самую высшую ценность. Как упоминалось ранее, священное – это противоположность греховному, точнее, святость поднимает

³ «Известное» со стороны мужского опыта. Напротив, «неизвестное» в качестве всего, что может осознаться исключительно с женской перспективы, и чего полностью может достичь только женщина.

духовность выше телесности. Следовательно, идеальная женщина должна от своих физических потребностей оградиться. Она должна быть независимой от своих желаний и страстей. Её счастье заключается в счастье её близких; и её роль состоит в том, чтобы обеспечить тёплый дом, который светится стабильностью и безусловной любовью. Через анализ рассказов Л. Улицкой, сначала я обращаю внимание на понятие искреннего женского счастья, которому общество через историю и искусство дало свою собственную интерпретацию, долгое время сопротивляясь новым толкованиям уникальной части человеческой души.

3.1. «Святая» Сонечка в одноименной повести

В рассказе «Сонечка», в нежный женский характер воплощена Соня, которая замужем за Робертом и с дочкой Таней на её груди, почувствовала величайшую степень счастья, которая могла достигнуть её. Сонечка с детства прибегала к страстному чтению, за что её разожжённое воображение отводит ей роль главной героини в её снах. Выйдя замуж, чтение больше не играло главной роли в формировании ее личности; она жила в классической семейной сказке, и реализовалась как мать и жена – да что ещё можно пожелать? Во время этого благополучия Соня задалась вопросом, почему она заслужила такое счастье... Со временем новый женский персонаж, Яся, подруга её дочери Тани, входит в её счастливый дом, и в один вечер соблазняет Роберта. Из-за плохих условий жизни, по благословению Сони, Яся переезжает в их дом, и Соня принимает её как свою дочь. Кульминация наступает, когда роман Роберта и Яси раскрывается, после чего Соня, испытав первоначального траура, примиряется с, по её мнению, справедливой судьбой и возвращается к чтению. На похоронах Роберта она принимает скорбящую Ясю в свои объятия. Познакомившись с Сонечкой, которая после эмоциональной травмы возвращается к своей первоначальной страсти, очевидно, что героиня испытывает циклическое преобразование своего счастья. Читая, мы узнаем, что четырнадцатилетняя Соня, в значительно раннем возрасте, пережила серьёзное эмоциональное потрясение:

Брутальный Онегин, изнемогший под тяжестью влюбленного взора, назначил своей молчаливой поклоннице свидание в боковой аллее скверика и не больно, но убийственно оскорбительно шлепнул ее два раза под одобрителный гогот четырех засевших в кустах одноклассников, которых можно было бы порицать за душевную грубость, если бы все эти юные соглядатаи поголовно не погибли в первую же зиму грядущей войны. (Улицкая 2002: 17)

Травма, получена в чувствительном периоде жизни, напрямую повлияла на убеждения о своей идентичности, которые героиня перенесёт в будущее. Это был неудачный момент, который формировал Сонечку, и она поэтому от своих социальных умелостей отдалялась: «[...] и Сонечка осталась при горьком сознании полной и окончательной исчерпанности женской биографии, что на всю жизнь освободило ее от старания нравиться, увлекать и очаровывать» (там же: 18). Чтение послужило девушке своеобразным духовным парацетамолом – она могла бы быть, что в действительности травма ей бы не позволила. Её счастье заключалось в иной реальности. Представляя некрасивый эпизод из жизни Сони, Улицкая ловко воспользовалась подходящим случаем представить проблематику прошлых времён, когда эти деликатные годы судили достаточно зрелыми для женской реализации в браке и материнстве: «В ранней юности, по четырнадцатому году, словно повинаясь древней программе рода, тысячелетиями выдававшего замуж девиц в этом нежном возрасте, она влюбилась в своего одноклассника, миловидного курносенького Витьку Старостина» (там же: 16). Учитывая хрупкость характера в раннем подростковом возрасте, мы можем понять абсурдность такой традиционной практики, при которой девушкам назначали ответственные социальные роли ухаживания за семьей, как будто у них прав на самопознание и свободное развитие в когнитивном аспекте⁴ не было.

Но, счастье Сонечки все ещё достигает своего пика, поднимающего из совершенно другого источника: созданной семьи. Интенсивность чтения Сони снизилась; даже во время беременности фокус переключается на реальность и новый смысл ее существования, которого она достигла через брак и беременность:

А Сонечкино дарование яркого и живого восприятия книжной жизни отуманилось, как-то одеревенело, и оказалось вдруг, что самое незначительное событие по эту сторону книжных страниц - поимка мышки в самодельную ловушку, распустившаяся в стакане заскорузлая и сплошь мертвая ветка, горсть китайского чая, случайно добытая Робертом Викторовичем, - важнее и значительнее и чужой первой любви, и чуждой смерти, и даже самого спуска в преисподнюю, той крайней литературной точки, где совершенно сходились вкусы молодых супругов. (там же: 28)

Хотя Соня с семьей переживают трудности военного и послевоенного времени, через повесть мы заметим классическую концепцию бесконечности материнской любви и женской верности, поколебать которых никакой жизненный кризис не может. Любовь и

⁴ Человеческий мозг заканчивает свое развитие только в 25-м году жизни человека, после чего можно говорить о когнитивной зрелости (Араин 2013).

невероятная самоотверженность Сони, строящей своё счастье заботясь о других, являются типичными чертами женственности, кульминация которой является тот момент, когда она больше не служит самой женщине. Вопреки тому, что с молодого возраста она исключила возможность активного участия в собственной жизни, скоропалительным браком она как бы в жизнь попала *in medias res*, что позволило ей проснуться из литературного наркоза и наконец ощутить себя в действительности. Но из-за её долгосрочного отчуждения от реальности Соня по-своему оставалась «вечно молодой», то есть её жизненный опыт отличался детской наивностью. Здесь атрибут *детский* тактически меняется на *женский*: «Женская доверчивость Сони не знала границ. Талант мужа был однажды принят на веру, и она в благоговейном восхищении рассматривала все, что выходило из его рук» (там же: 47). Такой внутренний мир позволил Соне рассматривать своё счастье как дар «с небес», которого её бесподобный муж сделал возможным. Детскости героини даже в своей статье коснулись А. Ш. Абдуллина и Е. Э. Латыпова, которые объясняют, что именно уменьшительно-ласкательный суффикс -ечк- в «Сонечка» отражает любовь автора к персонажу. Авторы статьи отметили, что в тексте ни её фамилия не была добавлена после женитьбы с Робертом Викторовичем, ни упоминается её отчество. Вывод состоит в том, что этот процесс, вероятно, укрепил её детскую сущность, с которой мы познакомились в начале произведения (Абдуллина, Латыпова 2017: 10). Детскость в значительной степени заключается в душевной невинности. Образ Сони – гротескный пример невинности женщин, так как она видит свое счастье глазами ребёнка, получившем неожиданный подарок. Недоразвитие главного героя, даже в физическом аспекте, усиливается в следующем фрагменте:

Милая дочка Таня тоже казалась ей случайным даром, что в свой час подтвердил и гинеколог: матка у Сонечки была так называемая детская, недоразвитая и не способная к деторождению, и никогда больше после Танечки Соня не беременела, о чем горевала и даже плакала. (Улицкая 2002: 51)

За этим следует чрезмерное смирение героини, наблюдавшей за великолепной изобретательностью мужа, которая «[...] счастливо проговаривала про себя свой заветный мотив: „Господи, господи, за что же мне такое счастье...“» (там же: 47). Даже сам автор определяет счастье Сони как «незаслуженное женское счастье» (там же: 51), которое она может воспринимать сквозь призму смирения Сонечки, образовавшего её убеждение, «что она недостойна любви своего мужа, если не может приносить ему

новых детей» (там же). Это укрепляет традиционную модель понимания женского (не)счастья, которая пронизывает весь сюжет. Но, именно душевное переживание по невозможности крайне осчастливливать близких придаёт героине дополнительные черты (в традиционном смысле) *женского* раскаяния, за что своего рода мученичество приближает её к категории святых.

Если говорить о чертах святости в образе Сонечки, мы учитываем всё её душевное состояние и действие сквозь повесть. Самым лучшим примером послужит кульминация, когда героиня обнаруживает супружескую измену – Робертов роман с Ясей, девушкой возраста её дочери, которую она приняла в семью как собственного ребёнка. С этим событием Сонечка получает «вторую пощёчину» в жизни. Супружеская измена в браке чаще всего приводит к серьёзным нарушениям доверия и различным формам психологической травмы, однако после первоначальной грусти Сонечка гладко находит смысл в таком жизненном повороте:

Как это справедливо, что рядом с ним будет эта молодая красотка, нежная и тонкая, и равная ему по всей исключительности и незаурядности, и как мудро устроила жизнь, что привела ему под старость такое чудо, которое заставило его снова обернуться к тому, что в нем есть самое главное, к его художеству... (там же: 101)

Цитата убедительно вызывает в памяти состояние Сонечкиного сознания после того, как она узнала о измене. Не было ожидаемой супружеской драмы, героиня с самого момента открытия потихоньку переживала внутри. Почувствовав грусть, что её старая жизнь ей больше не принадлежит, она наспех отталкивается от логических эмоций и отрицает такую эгоистичную мысль. Как уже упоминалось выше, счастье идеальной женщины заключается в счастливой семье, и Сонечка как раз этим признаком отличается; счастье Роберта словно её собственно. Цикличность её счастья этим пополняется – Сонечка возвращается к страстному чтению. Жизнь уходит, и её пассивное участие в ней удерживает её от реальности. Однажды в поезде, возвращаясь домой после посещения Тани, пролетающий пейзаж предоставил возможность для мгновенного созерцания её собственной жизни: «В поезде Соня не уснула, все думала о том, какая прекрасная жизнь происходит у ее дочери и мужа, какое молодое цветение вокруг, как жаль, что у нее уже все прошло, и какое счастье, что все это было...» (там же: 115). Из этого возникает вопрос, до какой степени благородство идеальной женской души может дотянуться? Ответ даёт нам развязка повести – на похоронах Роберта, Сонечка прижала к себе Ясю, которая «выглядывала из-под ее руки, как птенец из-под крыла пингвина» (там же: 121),

и когда высказывали соболезнования, Сонечка говорила: «- Да, такое горе... На нас свалилось такое горе...» (там же: 122). С невероятным сочувствием округляется её судьба, чьё объятие символизирует прощение. Таким образом, неконвенциональные элементы человеческой природы вставляются в реалистическую прозу, и поэтому повесть может служить аллегорическим изображением Деве Марии в настоящей женщине.

Подтверждение, что речь идёт о каноническом сказочном сюжете даёт нам и сам рассказчик (там же: 125), который на тот случай сделал намёки ещё в начале повествования, отметив Сонечкин способ жизни как «отрешенно-монашески» (там же: 10). Её отношения с Робертом не определяются классическими любовно – физическими потребностями, а возвышен и одухотворён до такой степени, что Сонечка становится целителем, о чём красиво говорится в тексте:

Теперь же Сонечка вкладывала в их совместную жизнь какое-то возвышенное и священное отсутствие опыта, безграничную отзывчивость ко всему тому важному, высокому, не вполне понятному содержанию, которое изливал на нее Роберт Викторович, сам не переставая дивиться, каким обновленным и переосмысленным становится его прошлое после долгих ночных разговоров. Наподобие касания к философскому камню, ночные беседы с женой оказывались волшебным механизмом очищения прошлого... (там же: 24)

В этом контексте неудивительно, что некоторые критики называют это произведение современным житием (Соловьева 2006: 46). За «Сонечку» Улицкая получила Литературную Премию «Медичи» за лучшее зарубежное произведение в 1996 году в Франции. В то время как образ Сонечки отмечен безграничной любовью к своим ближним, пространство открывается для размышлений о потенциальной трагедии персонажа, который на самом деле отчужден от самого себя. Интерпретация её истинного счастья остается на читателя, пока парадигма «женского счастья» в традиционном смысле принимает новую перспективу, обнаруженную Улицкой через психологические, физические и социальные аспекты женского опыта.

3.2. Столкновение противоположности в «Пиковой Даме»

Следующий рассказ представляет особый интерес уже самым названием, отсылающем к известному произведению Пушкина. Однако, версия этого произведения в

женской прозе приносит весь спектр женского опыта через историю сосуществования с экстремальным персонажем, Сонечке из предыдущего повествования абсолютно противоположному. В рассказе Улицкой, тень на семейное счастье отбрасывает Мур, 90-летняя женщина, которая всю жизнь использовала сверхъестественную красоту, чтобы получить все, что она хочет. За ней ухаживает ее 60-летняя дочь Анна Федоровна, хирург, по всем параметрам отличающаяся от своей матери. Дочь Анны Катя, (пра)внуки Леночка и Гриша также живут с ними. За исключением маленького Гриши, семья состоит из женщин целых четырёх поколений. Следуя предыдущей предпосылке о традиционном восприятии женственности, в образе Анны можно поверхностно обнаружить ещё одну «святую» Сонечку: заботливую мать и дочь, которая ставят потребности семьи выше собственных. Но, по мере развития сюжета постепенно собираются отрывки психического состояния, которого Анна пытается скрыть от своей семьи. Рассказ начинается с того, что Анна просыпается от кошмара и понимает, что до пробуждения семьи осталось всего несколько часов. Этот небольшой промежуток времени обладал огромным личным значением, как говорится в предложении: «Весь дом спал, и это было блаженство, не то дарёное, не то краденое. Никто ничего от нее не требовал[...]» (Улицкая 2007: 383). Очевидно, чувство блаженства было вызвано отсутствием домашнего хозяйства, что придало семейной атмосфере отрицательную отметку. Однако это блаженство длилось недолго, потому что в комнату с ходильной машиной, но «с прямой, как линейка, спиной, явилась Мур» (там же). Это описание сразу намекает на характер старухи. По мере развития сюжета мы видим невероятный эгоизм и наглость Мур, уже с самого начала, когда из-за нехватки горячего шоколада в 4 часа утра она приходит в боевое настроение. Анна, которая всю жизнь заранее готовилась к общению с матерью, сумела в этом разобраться и с небольшой удачей исполняет прихоть матери, да и начинает резать на куски шоколадные конфеты, чтобы растопить их в молоке. Это косвенно указывает на отсутствие той же «прямой спины», описанной у Мур, которая символизирует твёрдость характера. Гротескным элементом в рассказе является высокомерие, которое мгновенно усиливается, наступая на плодородную почву пассивности Анны. После того, как прозвучит знакомый звонок колокола, призывающего Анну, развивается следующий диалог:

- Дай мне, пожалуйста, просто молока, безо всякого твоего шоколада.
- "Раз, два, три, четыре... десять", - отсчитала привычно Анна Федоровна.
- Знаешь, Мур, последнее молоко ушло в этот шоколад...
- Пусть Катя или Леночка сбегают.
- "Раз, два, три, четыре... десять".

- Сейчас половина пятого утра. Магазин еще закрыт.
- [...]
- А стакан простой воды я могу получить в этом доме?
- Конечно, конечно, - заторопилась Анна Федоровна. (там же: 382)

Вряд ли такой диалог не вызовет у читателя чувства раздражения. Ухаживание за матерью доведено до абсурдного уровня, когда Анна прибегает к заведенному трюку деэскалации гнева. Таким образом, эмоциональное состояние героини достоверно изображено в такой атмосфере, где два противоположных персонажа живут под одной крышей: женщина, которой нельзя сказать «нет», и женщина, которая не может сказать «нет». Однако, учитывая, что это сосуществование длится много лет, мы не можем сказать, что симбиоз не произошел; Анна не пытается сбежать из этой «тюрьмы». Действительно, в примирительном тоне такому поведению матери находит правдоподобное оправдание: «"Стареет, бедняжка", – отметила про себя Анна Федоровна» (там же: 387). Это деллюзия о её собственном состоянии или что-то вроде похвальной женской святости? Ответ создастся дальнейшим чтением.

В моменты, когда она не приказывает, Мур рассказывает о своих бесчисленных любовных, точнее, о сексуальных романах с юных лет, так, как её состарившийся ум ей позволяет – разбросанно, избирательно, причём не тратит энергию на цензуру. У дочери Анны, напротив, был только один мужчина, её бывший муж Марек, хотя до него она не хотела иметь ничего с романтической любовью, именно благодаря поведению Мур, которое полностью разрушило её представление о телесной близости. Но из-за ненависти её матери к зятю, после того как Анна переехала в Мур из-за болезни, ему пришлось выпасть из семейной картины. Социальная концепция о уходе за другими как основы женственности привела Анну на распутье – пойти по пути любви, то есть к собственному счастью, или пойти по пути ухода за матерью, у которой диагностировано серьёзное заболевание, но никогда более бодрой в плохом обращении с другими? В какой-то момент Катя спонтанно вовлекает мать в разговор о том жизненном перекрестке: «А почему ты ей не сказала "нет"? – резко вскинулась Катя. – Да ей было под семьдесят, и диагноз этот поставили... Не могла же я бросить умирающего человека. – Но ведь она же не умерла...» (там же: 392). Анна отвергла свои требования ради семьи, точнее той части семьи, которая в традиционном смысле считается самой важной – кровного родства, а в крайнем случае самой священной – её собственной матерью (о относительности святости материнства и поклонения ему, я более подробно расскажу

позже). Кроме того, в разговоре она рассказывает, что её мать продолжала запрещать все контакты с мужем, чему она в конце концов повиновалась:

– Какая все это глупость... - прошептала Катя снисходительно и погладила мать по виску.

– Да нет, это жизнь, - вздохнула Анна Федоровна. Но осадок после разговора остался неприятный: Катя, кажется, дала ей понять, что она неправильно живет... Прежде такого она не замечала. (там же: 394)

Впервые Анна размышляет о том, является ли её статус-кво позиция в жизни продуктом судьбы, или же она является продуктом её собственного выбора. Если сравнить эту мысль с убеждениями и душевным состоянием Сонечки, мы видим, что её аналогичный персонаж в «Пиковой даме» сталкивается с потенциальным катарсисом. Вместо того, чтобы продолжать оправдывать свою жизнь принадлежащей ей судьбой, начинается перестройка твёрдо укоренившихся убеждений.

Тем не менее, судьба на мгновение воссоединяет Анну с мужем, который по делам едет из Африки в Москву и приезжает навестить семью. Благодаря многолетнему медицинскому опыту с пожилыми, Марек умело избегает «ядовитых стрел» высокомерной Мур. Его прибытие восхитило его дочь и внуков, пока в Анне появилось чувство личного унижения по поводу того внимания, которое он получил от всего дома. Это чувство приводит к физическому уходу из ситуации, в которой она столкнулась с иронией своей жизни: «Шел последний вечер *семейного экстаза*, в котором Анна Федоровна старалась принимать наименьшее участие» (там же: 405, курсив мой). Этот экстаз негативно сказывается на героине. Долголетнее домашнее подчинение сделало Анну неспособной справиться с изменениями, особенно тем, которые касаются её семейной «гармонии», к которой она привыкла: «Марек улетал ранним рейсом, сама она вставала в половине седьмого. Ссылка на завтрашний день успокоила ее. Он уедет, все войдет в колею, кончится это домашнее возбуждение» (там же: 407). Марек хочет пригласить своих внуков приехать в Грецию на каникулы, для чего он попросил у бывшей жены разрешение: «– Я хочу пригласить детей на лето в Грецию. Ты не возражаешь? – Не возражаю... – Ты ангел, Анеля... И самая большая моя потеря...» (там же). Ранее, Анна дала тот же ответ на телефонный запрос Марека о его прибытии: «– Не возражаю» (там же: 389), хотя очевидно, что его приезд беспокоит её. Марек объявляет, что даёт себе отчёт в том, что происходит в семье и говорит:

[...]Это чудовище, гений эгоизма, Пиковая Дама, всех уничтожила, всех похоронила... И как ты это несешь? Ты просто святая...

– Я? Святая? - Анна Федоровна с ходу остановилась, как будто на столб наткнулась. – Я ее боюсь. И есть долг. И жалость... (там же: 408-409).

Очевидное сравнение Анны со святой, даже ангелом. Таким образом подтверждается предпосылка о женском подчинении как о её добродетели, которая возвышает её над человечеством, тем самым романтизируя традиционные представления об идеальной женщине, которая «здесь для других». В рассказе раскрывается фон такой романтизации и даётся новая перспектива, которая становится возможной именно благодаря женской прозе.

Путешествие внуков от Мур должно было скрыть, и секретная поездка была Анной и Катей тщательно спланирована. В день поездки Анна быстро отправляется покупать молоко для злой Мур. В магазине Анна нервно думает о текущем ходе событий, мечтая о восхитительной пощёчине, которую она наклеит Мур, когда начнёт делать сцену. Эта освобождающая мысль становится ярким светом перед её глазами, который отмечает конец ее жизни; Анна умирает на тротуаре. Катя, поехавшая тоже за молоком, обнаруживает Анну и со все ещё холодным молоком из её рук отправляется домой по материнский паспорт. Вернувшись домой, она реализовала мечту своей матери: даёт пощёчину Мур, которая через Гришу узнала о секретном плане и устроила скандал. Конец открыт – Мур объявляет, что, тем не менее, все останется как она хочет. Трагедия характера Анны определяется не только её внезапной смертью, но, прежде всего, потраченной впустую жизнью, которой душевный катарсис улыбнулся в последний момент. Иронию жизни посредством женского опыта Улицкая представила с подробным описанием женского сознания в реальности; в такой прозе нет места ни *deus ex machina* ни неписаной справедливости жизни. Реалистический опыт на самом деле совсем другой – он бывает человеческим и неумолимым.

Несмотря на то, что сюжет во многом следует за пределами пассивности Анны через семейное взаимодействие, сам заголовок «Пиковая Дама» принадлежит главной героине Мур, которая вопреки физической инвалидности и деменцией является ярчайшим символом «женской стихии», придающей сюжету динамичность и влияет на жизнь практически всех персонажей. Но тот факт, что реальность не черно-белая, был учтен автором в рассказе. Железный характер Мур не является результатом сформированного самосознания; действительно, даже при знакомстве с персонажем

можно прочитать, что она «смотрела на Анну Федоровну глазами цвета пустого зеркала» (там же: 384), что намекает о пустоте её души. Из разбросанных картин старческих воспоминаний мы видим, что вся её личность основана на использовании её красоты. Все, чего она достигла в своей жизни, стало возможным благодаря обществу, которое, мотивировано относительно рефлексивно-примитивными представлениями о внешности человека высоко ценит женскую красоту и сознательно или бессознательно её вознаграждает. Когда она становится старше, желания Мур ухудшаются, и в какой-то момент пустота её души подтверждается: «Всю жизнь ей нравилось хотеть и получать желаемое, истинная беда ее была в том, что хотение кончилось, и смерть только тем и была страшна, что она означала собой конец желаний» (там же: 391). Хотя можно было бы подумать, что Мур является хорошо позиционированным женским персонажем с точки зрения мощи, высокомерие и вечные желания главного героя указывают на недовольного человека, который поработен своим собственным эго. Улицкая в «Пиковой Даме» пользуется элементами игры противоположных мотивов: *святое* и *человеческое*, которыми обнаружила деликатные темы женского сознания и через женский опыт подчеркнула хрупкость судьбы, о чём в своей статье пишут П. С. Волкова и П. В. Невская:

Чтобы судьба не обернулась однажды катастрофой и свой собственный, «по гамбургскому счёту», суд не привел к неизбежному краху, нельзя забывать о главном. Все, от чего человек добровольно внутри себя отказался, не сохраняется первозданным. Возможность вернуться к утраченному исчезает безвозвратно. Личность человека обрабатывается и укрепляется в действии и противодействии. Видимо, в этом один из возможных смыслов опыта реинтерпретации, проделанного на материале повести Л. Улицкой «Пиковая Дама». (Волкова, Невская 2013: 58)

3.3. Нетрадиционная любовь в «Бедной счастливой Колывановой»

Рассказ «Бедная счастливая Колыванова» является последним в цикле «Девочки», напечатанном в 1994 г. Этот рассказ открывает вопросы несвободной сексуальности, и в нём также поднимается проблема «женского счастья». Писательница повествует о девушке, которая в качестве предмета любви выбирает не мальчика, а учительницу – Евгению Алексеевну Лукину. Таня Колыванова хочет отдать ей в подарок цветы, но ей не хватает денег и поэтому совершает безумные поступки: прислуживает суровой родственнице, вступает в половые отношения с юношей, чтобы от него получила деньги. Ей было только тринадцать лет. Но её ждёт разочарование: учительница по семейным

обстоятельствам уходит из школы. Проходят годы и Колыванова выходит замуж, уезжает за границу, покупает дорогие вещи. С чужих глаз, так и должно быть:

Вскоре Колыванова уехала в Швецию. Там она купила себе первым делом сапожки на белом каучуке, цигейковую шубу и пушистые свитера. Петерсона она не полюбила, но относилась к нему хорошо. Сам Петерсон всегда говорил, что у его жены загадочная русская душа. А бывшие одноклассницы говорили, что Колыванова счастливая. (Улицкая 2007: 262)

В этом отрывке чётко проявляется стереотип счастливой женской жизни, в первую очередь отличающегося сильней покупательной способностью, обеспеченной состоятельным мужем. Учитывая, что последнее предложение в рассказе – «А бывшие одноклассницы говорили, что Колыванова счастливая» (там же), рассказчик подчеркнул сильную иронию, которая окружает весь конец. В рассказе описывается ряд важных проблем общества того времени: проблема гендерного развития, свободы сексуальных ориентаций, семейного (не)счастья и ментального здоровья вообще. Любовь Тани к Лукине перерастает в настоящую одержимость, что ведёт к постоянному шпионажу учительницы, нюханию её одежды и, наконец, продаже её собственного тела ради цветов для объекта своей obsesии. Но если Лукина для Тани представляла что-то возвышенное и священное, а её любовь изображалась как «чистая» и «счастливая», эта одержимость приобретает новую форму:

В сущности, это была счастливая любовь, она ничего не требовала для себя, и даже мысль о служении не являлась Колывановой: да и чем могла послужить своему божеству маленькая Колыванова, не имеющая за душой ничего, кроме смутного восторга?.. (там же: 249).

Здесь Улицкая также поместила идею божественного рядом с человеческим и установила баланс между традиционным представлением о женской любви и необузданным изображением человеческих эмоций. Более того, Лукина является «божеством» для Тани несмотря на то, что она увидела учительницу с тайными любовниками несколько раз, что становится конкретным примером слияния классического понятия сакрального и грешного в один и тот же женский персонаж. Здесь надо упомянуть связь персонажа с Таней из «Сонечки», испытывающей то же самые чувства к Ясе. В дополнение к тому же имени, они связаны любовной одержимостью, которую они испытывают по отношению к представительницам женского пола, и судьбой, которая постигла их – браком с мужчиной. В «Сонечке», с другой стороны, о душевном состоянии Тани после ухода из семьи мы не узнаем ничего, эта часть

предоставляется читателю для интерпретации. В категории «Табу женской сексуальности» я более подробно расскажу о частях прозы Улицкой, поднимающих табу мотивы, которые в литературе долго избегали.

Одержимость Тани привела к тому, что Лукина стала не только физическим объектом поклонения, но и самой идеей прекрасной жизни, которой Таня никогда не имела возможности жить:

Колыванова, глядя на них [Лукину и любовника], испытывала счастье прикосновения к прекрасной жизни - как в кино, как в театре, как в Царствии Небесном, о котором все рассказывала их деревенская бабушка, простая и глупая. И она представила себе, как они сидят за столом и едят обед из двух тарелок сразу, а Настя подносит им пирожки на блюдечках, а они пьют ярко-красное вино из тех бокалов со стеклянными шариками на ножках[...] (там же: 250 – 251)

По мере развития сюжета мы узнаем, что Таня с рождения живёт нищенской жизнью, и её страдания достигают своего пика в сцене с Пауком, когда теряет свою девственность из-за денег, предназначенных для цветов. Таким образом, её страдания удваиваются, и влюбленность в Лукину приобретает абстрактные черты в виде влюбленности в благополучную жизнь. Еще раз, ощутима сильная ирония жизни: цветы, оставленные Таней перед дверью Лукины, вызывают серию негативных событий. Муж подумал, что цветы были от любовника, и закатил ей сильную оплеуху, от которой она упала и ударила головой об подзеркальник. Муж твердил: «"Женечка, Женечка, прости!" А Женечка, зажимая мокрым полотенцем кровоточащую ранку, морщилась от боли и злорадно, по-детски, твердила про себя: "И буду, и буду, и всегда буду!"» (там же: 260). Эта сцена раскрывает тёмную сторону благополучной жизни учительницы, и рядом с постоянными изменами в браке, её ответ намекает на частое семейное насилие. Ирония рассказа дополняется авторским комментарием:

Но счастье – чего еще не знала Колыванова – всегда сменяется горестями. Евгения Алексеевна в школе больше не появилась. Сначала она взяла бюллетень по травме, а потом ее муж получил назначение военным советником за границу, и она отбыла в великую страну на востоке, где покупала себе шелк, нефриты и изумруды, а по штату им полагался повар, двое слуг, садовник и шофер, и все, разумеется, китайцы. Про Колыванову она никогда в жизни и не вспомнила. (там же)

В браке Таня является той-же самой бедной Колывановой, что хорошо иллюстрирует конец произведения, когда становится ясным, что Таня не любит своего мужа, а только уважает его. У конца сюжета мы узнаём о характере их отношений до

брака: «Фамилия шведа была Петерсон, он ей не нравился, потому что был ростом меньше ее и с лысиной, хотя и молодой. Но он был не жадный, делал для нее много хорошего, так что она ходила к нему из благодарности» (там же: 261). Счастье главной героини было потеряно отчуждением от её внутреннего «я», и она покорилась нравоучительным определениям женского счастья. Таким способом, можно сказать, что судьбу главной героини и учительницы связывает приём кольца: оба персонажа находятся в браке, покупают дорогие вещи, и это другие воспринимают как счастливую женскую жизнь. Свадьбой с мужчиной Таня замаскировала свою настоящую природу и живёт якобы нормальной, но в сути фальшивой жизнью. Уже в самом названии книги является парадокс, который указывает на центральную проблему нами обсуждаемого вопроса. Многозначные слова, которыми пользуется автор, интригуют читателя, заставляя задуматься: можно ли слово «бедный» связать с словом «счастливый»? Улицкая использовала такие несовместимые слова также в «Пиковой даме», когда описала романтическую жизнь Кати как «на редкость удачная несчастная любовь». (там же: 401). Таким образом, самые интимные фрагменты жизни набирают тяжесть благодаря латентной сложности, к которой стремится тема большей части прозы Улицкой. Поигравшись противоположными словами, Улицкая в сути описала жизнь Тани в двух словах. Её счастье стало внешней иллюзией, а бедность её внутренней реальностью.

3.4. Разрушение «Лялиного дома»

Рассказ «Лялин дом» опубликован в 1993 году в цикле «Бедные родственники» и описывает одержимость и психологическое переживание главной героини после появления спорной сексуальной энергии. Ольга Александровна, которую зовут Ляля, работает преподавательницей, живёт с мужем Михайлом Михаловичем, сыном Гошей и дочерью Леной. Она постоянно изменяет всегда занятому мужу, не переживая угрызения совести. В Гошином девятом классе появился новый ученик по фамилии Казиев. Он был цирковой ребёнок и немножко перерос своих одноклассников. Так как Казиев и Гоша подружились, Казиев часто приходил в дом Гоши. Однажды утром юноша заболел, и Ляля пошла помочь лежащему в кровати Казиеву, но когда поместила простыню, открылось его обнаженное тело, которое молодой человек предложил ей. Наступают тяжёлые дни для Ляли, так как ежедневная интимность с Казиевым возбудила в неё

подавленную страсть, из-за чего она в то же самое время испытывала тревогу и восхищение. В разгар своей одержимости – она увидела свою дочь Лену в кровати с юношей, вследствие чего её поразила психическая ломка и она осталась немой. Все хотели ей помочь, врачи не знали ответа. Эта ломка для неё обозначила переход в другую реальность: её душа необратимо изменилась, и она стала ранимой Лялей, почти плаксой, после того, как снова начала общаться с людьми.

В начале Ляле принадлежит каменное сердце, так как Ляля пользуется вечной занятостью мужа-профессора и тайно изменяет мужу, но несмотря на аморальные поступки, как мать и жена заботиться о сохранении семейной атмосферы, хотя бы сквозь призму нарциссизма:

А у Ляли была тонкая теория брака, по которой выходило, что супружеские измены брак только укрепляют, рожают в супругах чувство вины, нежно цементирующее любую трещину и щербинку в отношениях. Трагедий Ляля не терпела, никогда не дружила с женщинами, склонными к любовным страданиям и романтическому пафосу, и практика жизни убеждала ее в правоте. Ее собственное семейное счастье умножалось на внесемейное. (там же: 80)

Её неконвенциональное положение среди женских персонажей в литературе усиливается её отказом от дружбы с традиционным образом женщин, которые с лица вечно стирали слёзы. Повествовательница ясно определила совесть, которую Ляля хранила детским оправданием своей вертихвостской природы, строив дом своими методами. Ещё в названии рассказа находится слово «дом», т.е. существительное, обозначающее пространство безопасности и семейной атмосферы. Но, Лялин дом навсегда был полон друзей, коллег и случайных прохожих – уже в самом описании такой домашней атмосферы нарушается его интимность. Нарушение интимности дома ставит под угрозу чувства к дому как неприкасаемому, почти священному месту, к которому стремится семья. Так как в заголовке этот дом прикрепили именно Ляле, атмосфера намекает на её характер, который в том числе удаляет героиню от образа идеальной женщины, у которой дом всегда в порядке и служит интимным убежищем для семьи. Молодому артисту цирка Казиеву нравилась такая среда, потому что он к ней привык. Но, он и уничтожает картину дома, сохраняемую Лялей; в дополнение к тому факту, что её психическое расстройство особенно осложняет жизнь членам семьи, «уничтожение дома» в этом случае символизирует уничтожение её личности. Напомним, молодой персонаж, который разрушает семейное счастье появляется в «Сонечке» в образе Яси. В этой повести вся семья испытывает жалость после переезда в скверный дом по

поручению правительства, и физическое перемещение метафорически ознаменовало начало распада семьи, вызванного Ясиной красотой. После этого события Сонечка также в тишине страдает психическим кризисом, после чего она примиряюще возвращается к своей первой личности – страстному читателю. В «Лялином доме» после кризиса главная героиня приобретает новую идентичность – именно ту, которую она ранее считала слабой, и в наибольшей степени. Мотив дома связывает всю совокупность женственных элементов (семья, убежище, стабильность, тепло...), и дома во всех четырёх произведениях сотрясены, подвергаются опасности и лишены совершенства.

Одержимость телом Казиева вызывает у Ляли черты физического к нему привыкания. Ляля как будто стала наркоманом, а Казиев её наркотиком, что показано повторяющейся синтагмой «Последний раз! Последний раз!» (там же: 90), которую Ляля произносит каждый раз на лестнице к его комнате. И так, этот разгар сексуальной энергии Ляля в первый раз не смогла контролировать, он повлиял так, что Ляля возмутилась новой молодостью её души и в один момент тело Казиева стало для неё частью её бытия и бегство от реальности:

[...][Ляля]вся была сосредоточена на одном: еще однажды достичь берега, где мощный мальчик освобождал ее от себя самой, давно уже оказавшейся постылой, состарившейся и скучной... Еще раз, с помощью этого механического, в сущности, средства, достичь огненного сполоха, освобождающего ее от памяти души и тела. (там же: 89-90).

Подобно тому, как Сонечка была готова в любой момент потерять счастье, которое она чувствовала, так и было с Лялей: «[...][Ляля] отодвигала от себя мысль о том, что в один момент все должно прекратиться. Это была такая темная, такая неизбежно смертельная туча, несущая всему конец[...]

» (там же: 89). У Ляли даже появляются беспокойные мысли о наказании:

Она шла, глотая слюну, временами останавливаясь, чтобы успокоить дыхание, и думала, что вот настигло ее наказание за всю легкость ее беззаботных любовей, за высокомерную снисходительность к любовному страданию, именно к этой его разновидности, к женской и жадной неутолимости чувств... (там же: 90-91)

Яркие культурные детерминанты женственности, такие как жертва и самоотверженность, образе женственности приобретают черты святости. Интересно, что именно такое понимание женственности в её персонажах вызывало чувство не принадлежащего счастья, даже вины. Лялино «наказание» постучало ей в дверь, когда в одну вечер увидела половой акт дочери с Казиевим. Удар реальности, что на смену ей

пришла молодость, её собственная дочь, столько потряс её, что осталась немой. Долгое время она не могла оторваться от потрясения, которое её охватило – она несколько дней сидела в кресле, уставившись в стену с множеством галлюцинаций, которые охватили её в иной реальности. Но, настал день, когда Ляле удалось спонтанно проснуться; Ляля была совсем другой, невыносимо чувствительной:

А Ольга Александровна несет малые, ей посильные хозяйственные тяготы, ходит немного шаткими шагами по кухне, заливаясь светлыми слабыми слезами и испытывая непрестанную муку сострадания ко всему живому и неживому, что попадает ей на глаза[...]Все она мысленно гладит рукой, ласкает и твердит про себя: бедная девочка... бедная кастрюлька... бедная лестница... Она немного стесняется своего состояния, но ничего не может с этим поделать. (там же: 95-96)

Идёт ли речь о реальном наказании судьбы за греховное «женское» поведение? Диагноз её состояния не может быть установлен, так не возможна ни крайняя интерпретация такого события. На первый взгляд выдвигается теория, что её слезы – эмоциональный катарсис, который героиня переживает после нарциссической жизни, и расцвет любви к окружающему миру. С другой стороны, слёзы и сострадание к всему живому и неживому намекают на сострадание к совместной жизни, т. е. порванной картины своей личности. Несмотря на сложность понимания её судьбы, самым реальным является изображение её слабоумия, которое выявляет уязвимость человеческого разума и оттеняет темы психического здоровья путём новых перспектив. Вывод такой, что описание психического расстройства Ляли глубоко потрясающее, причём детали её потока сознания раздвигают границы литературного портрета.

4. Миф о безусловных материнских инстинктах

С мифом о женском счастье связан миф о материнстве. Одним из его параметров является материнство как условие женского счастья. Характер Сонечки в одноименной повести позволил Улицкой формировать идеальную картину материнства. Одна из ярких сцен материнства описана интимной атмосферой грудного вскармливания: «И все это тишайшим образом колебалось и пульсировало: волны неровного света и волны невидимого теплого молока, и еще какие-то незримые токи, от которых он [Роберт] замирал [...]» (Улицкая 2002: 41). Согласно предыдущему анализу, Сонечка – классическое изображение страдающей матери, которая из-за своего отказа от собственного счастья приобретает черты святости. В книге «Родословная „Сонечки“» эта

концепция отречения связана с образом смерти-воскресения. После женитьбы с Сонечкой, Роберт почувствовал новую жизненность и вернулся к художественному творчеству, начав тем самым новую жизнь, т.е. «воскресение» согласно анализу Тюнде Сабо (2015: 35). На смену Сонечке в браке с Робертом приходит Яся, и добровольное принятие Соней такой судьбы в метафорическом смысле представляет «жертвенную» смерть героини, пока с Ясей у Роберта получается «еще одна, последняя жизнь» (Улицкая 2002: 86). Следовательно, из этого можно сделать вывод, что материнское действие распространяется на других персонажей. Во всех традиционных аспектах это дало бы ей звание самой женственной. Но, героиня всё-таки переживает по *недостаточной* плодовитости. Ее мученичество усиливается тем фактом, что она не могла родить более одного ребёнка, вот почему Яся была иллюзией увеличения семьи. Но, в повести святость материнства помещена в реалистический контекст, за что переживание «Сонечки» и вечное самоотречение отталкивают её от всякой идентичности вне материнства, и поэтому возникают вопросы типа «есть ли в идеальном образе матери права на достойную дозу эгоизма» и тому подобное. Обоюдоострый меч Сонечкиного (не)счастья является прямым результатом социального стремления к идеализму в сфере женственности. То, что делает творчество Улицкой шокирующим и вызывает ожесточенные реакции со стороны аудитории, это один из механизмов описания в произведениях Улицкой – именно смесь нравоучительного понимания женщины с натуралистическим изображением женского опыта. Такие приемы характеристики оспаривают мифы о женственности и выдвигают на передний план человечество женских персонажей и их своеобразный поток сознания. Хорошим примером такой техники является сцена из роддома в «Сонечке»:

Соню положили на кровать, покрытую каляной холодной клеенкой, пан Жувальский похлопал ее по животу жестом скорее ветеринарским и отошел к башкирке, которая, как выяснилось, три дня назад родила мертвого ребенка, и все было хорошо, а теперь вот стало нехорошо. [...]

– Меня надо расстреливать. Я не имею права оперировать в таких условиях. У меня ничего, буквально ничего нет. Но не оперировать я не могу. Через сутки она умрет от сепсиса! (там же: 37)

Рождение ребёнка занимает самое высокое место в шкале женской святости по нескольким причинам: во-первых, боль, которую терпит женщина, символизирует святое мученичество. Во-вторых, это мученичество интерпретируется в обществе как самый счастливый момент в жизни женщины, потому что, как я уже писала в первой части данной работы, идеальная женщина находит счастье в уходе за семьей, и в этом

случае специфически для самого уязвимого существа, ради чьей жизни она кроваво пожертвовала своим телом. Здесь автор использовал технику нарушения читательского комфорта: в критический момент в книге, помимо мотива новой жизни и счастья, она помещает мотив смерти и несчастья. Этим поступком подчёркивается уязвимость и хрупкость женщин именно в то время, которое традиционно воспринимается как пик их реализации в обществе.

Учитывая, что разнообразие женского опыта является одним из основных факторов, определяющих творчество Улицкой, абсолютной противоположностью идеальной матери, но не менее реалистичной, является Мур. Она – настоящая «антимать». Её никогда не зовут «мама», а по имени. Оставив дочь в детстве, Мур позже берёт её как оружие с целью сохранить квартиру и мужчину, начавшего смотреть на других женщин. Она мать, но высокомерная, эгоистичная, без материнских инстинктов и вульгарная. В нескольких случаях в рассказе описывается её неудовлетворенность наследницами, о которой она спорным видом думает во фрагменте: «Удивительный для Мур факт: откуда дети берутся при такой полнейшей женской бездарности? Ну прямо как животные: е...ся исключительно для размножения...» (Улицкая 2007: 400). Материнская вульгарность является антиженственным признаком, поэтому Анна представила себе, что «самый подлый, самый нестерпимый мат — женский...» (там же: 413). Её дочь, по характеру близкая Сонечке, прямо была объявлена ангелом. В описании своего первого появления, Мур также сравнивается с ангелом: «Черное кимоно висело пустыми складками, как будто никакого тела под ним не было. [...] перед ней [Анной] стоял ангел, без пола, без возраста, и почти без плоти» (там же: 384). В сфере мифологических элементов, она в рассказе – «чёрный ангел», то есть демон, противоположная сила жизненной, именно разрушительная. Карл Густав Юнг имел дело с темой двух противоборствующих сил материнской фигуре ещё в начале 20-го века, и многие из его публикаций были переведены на русский язык. В своем исследовании он также коснулся архетипа матери, и его анализ может подтвердить присутствие «чёрного ангела» в мифе о материнстве:

С этим архетипом ассоциируются такие качества, как материнская забота и сочувствие; магическая власть женщины; мудрость и духовное возвышение, превосходящее пределы разума; любой полезный инстинкт или порыв; все, что отличается добротой, заботливостью или поддержкой и способствует росту и плодородию. Мать - главенствующая фигура там, где происходит магическое превращение и воскрешение, а также в подземном мире с его обитателями. В негативном плане архетип матери

может означать нечто тайное, загадочное, темное: бездну, мир мертвых, все поглощающее, искушающее и отравляющее, т.е. то, что вселяет ужас и что неизбежно, как судьба. Наиболее знакомым нам историческим примером двойственной природы матери является образ Девы Марии, которая является не только матерью Бога, но также, согласно средневековым аллегориям, и его крестом. В Индии «любящей и страшной матерью» является парадоксальная Кали. (Юнг, цит. по Наукманов 1996: 218-219)

Эгоизм Мура сопоставим с характером Лали, которую оскорбляла никчемная внешность дочери, да обиделась на дочь за то, что она не старалась обаять. Мать Колывановой постоянно пьяна, приводит в дом неизвестных мужчин и избивает своих дочерей. Такое изображение материнства не укреплено в образ русской женщины; любой отход от святого изображения материнства является табу, поэтому такие произведения Улицкой вызвали недовольство публики.

Хотя гендерные роли часто поляризованы, материнство, которое считается вершиной женственности, сочиняют в традиционном смысле мужские функции – защита и кормление. С этой точки зрения воспитание детей – это разделение одинаково ответственных и серьезных ролей, причем дети находятся под влиянием обоих родителей. Полное отсутствие одного из родителей в детстве человека может повлиять на его будущее мировоззрение. В «Пиковой Даме» из-за целых четырёх поколений женщин без мужей, то есть детей без отцов, усилилась автором названная «безотцовщина», причём полное отсутствие мужчин никого, кроме Мур, не беспокоило. Однако прибытие Марека принесло в дом новую атмосферу, которая встревожила Анну Федоровну:

Давно не испытанное чувство личного унижения мучило Анну Федоровну. Марек, три дня тому назад вообще не знавший о существовании Гриши и Леночки, сегодня играл в их жизни такую роль: Леночка только о том и говорит, куда ей выехать на учебу, в Англию или в Америку, а Гриша бредит каким-то греческим островом, где у Марека дача[...] (там же: 402)

С этого момента дети и внуки считали Марека Дедом Морозом, приносящим дары счастливой жизни, а Анне Федоровне своих чувств постыдилась, и жизнь насмеялась над ней. Её жертвенность и подчинение не были признаны в семье – от матери обратилась к существу для торопливого ведения домашнего хозяйства, такой же, какой её мать долго считала её.

Культурное давление на рождение ребёнка и материнство полностью игнорирует реальность и разнообразие женского сознания и идентичности. Поэтому материнство,

вместо интимной, становится социальной проблематикой, из-за которой индивидуальность в женственности уничтожается, а рождение воспринимается как инициация в настоящую женщину. Улицкая указала на этот случай интересным образом «Бедной счастливой Коливановой»: «Директорша Анна Фоминична тоже была известная, работала в двадцатых годах с самой Крупской и очень хотела, чтобы школе присвоили имя Надежды Константиновны, но его присвоили роддому, что был неподалеку» (там же: 240)⁵. Существуют разумные намёки на социальное восприятие женщины исключительно как матери. Из-за социально-задуманной святости материнства проблема аборт по-прежнему остаётся актуальной темой женского выбора, и в качестве противоположного материнству мотива аборт в рассказе упомянут после слияния мужской и женской школы, когда «одной девятикласснице из очень приличной семьи сделали аборт в роддоме как раз имени Крупской, за что Анну Фоминичну вызывали в роно и сильно прикладывали» (там же: 257). Ещё раз, миф о материнстве в тексте в высшей степени иронизирован. Из этого следует, что, читая произведения Улицкой, можно понять нереальность безусловной материнской любви. Жертва и все характеристики, которые прославляют подчинение женского счастья, становятся предметами этических проблем и возникает вопрос побочных эффектов этих признаков. Все это в наборе является частью женского опыта; и счастливо, и несчастно, и жизнь, и смерть. Заключение этой главы состоит в том, что натуралистический подход к женскому опыту повлиял на иконографию материнства и заложил основу для новых познаний и разумений в этой области.

5. Миф о женской бестелесности

Парадоксальным фрагментом мифа о женственности является миф о женской (бес)телесности. Он содержит ряд фенотипических критериев, которые формируют идеальную женщину, и в то же время моральные нормы мифа отбрасывают эту телесность в тень. Из предыдущих посылок видно, что от идеальной женщины ожидается обладание высочайшей степенью самоотверженности и заботливости. Поэтому в предыдущей главе тема материнства заглянула тему женского опыта вне классических материнских рамок. В этой главе основным мотивом будет

⁵ Н. К. Крупская была российской революционеркой, советским государственным и культурным деятелем. Она была доктором педагогических наук, главным организатором советского образования, а также почётным членом Академических наук СССР (1931 г.). У неё не было детей.

изобразительная женская телесность как инновация, потрясшая литературный мир. Как уже упоминалось, женская жертва считается её величайшей добродетелью. Если это так, её ценность возрастает, если она буквально проливает кровь за другого. Традиционные нормы женского поведения сливаются воедино – женское тело не должно использоваться для корысти, поскольку оно служит для создания и поддержания жизни, самого священного явления. Это понятие – причина, по которой через искусство и культуру тело женщины было выведено из-под её контроля в моральном смысле, и в истории в юридическом смысле. Олег В. Рябов исследовал мифы о русской женщине и в связи с этим написал:

Таким образом, женщина обнаруживает некую не-телесность, нематериальность, которая коррелируется с идеализмом. Этот идеализм находит выражение в нередко атрибутируемой русской женщине какой-то легкости, воздушности, не-погруженности в каждодневную мелочную заботу о быте. Другой его модус – постоянная вовлеченность в духовную жизнь общества; она объявляется "надежной хранительницей веры, носительницей молитвенного духа и любви к Отечеству" (Рябов 2000)

Экстравагантность Улицкой как автора заключается в том, что её женские характеры воспринимаются через детальную и несдержанную сферу телесности. В этом контексте провокационные элементы составляют натуралистический подход к портрету и раньше упомянутая техника нарушения читательского комфорта, и глядя на картину в целом, описание девиантной женской телесности повлияло на переосмысление человеческой природы и её признания.

5.1. Функциональные детали

Принимая во внимание, что идеализация не оставляет слишком много места для проявления индивидуальности в женщине, поэтому идеальная женщина – эстетически стандартна, классически красива женщина. Конечно, аспект красоты служит эстетическим «бонусом» к её телу, использование которого надо сосредоточить на поддержании семьи. Красота – это стартер положительных сенсорных реакций, поэтому красивая женщина имеет большое значение в искусстве и культуре. Однако, красота в произведениях Улицкой служит женским оружием в достижении экономических и социальных выгод. Примером послужит Яся, чьё гладкое «как свежеснесенное яичко» (Улицкая 2002: 68) лицо и «высоко поднятые над серыми глазами брови и нежный кошачий ротик, казалось, просили о покровительстве, и покровительство действительно находилось» (там же: 70). Её чрезвычайная женственность подчёркивается дамской

походкой, визуально да аудитивно описанной в нескольких строчках, так что самое тихое движение превращается в элегантный шаг, «и маленькое поигрывание грудью, и зыбкость бедер, и особое покачивание в шиколотке, – все вместе это было не отработанными приемами кокетки, а женской музыкой тела, требующего внимания и восхищения» (там же: 75). В описании её внешности использован даже мифологический мотив, так как Таня подумала, что «в ней есть что-то от эльфы» (там же: 76). Красота как разрушительная сила появляется в Мур, несмотря на старость пожинаящей плоды своей чрезвычайной красоты из молодости, в которой даже получила диадему по красоте. Приходя в школу Кольвановой, Лукина своей внешностью вскружила голову всех учеников, потому что она была «с головы до ног представляла собой сплошной вызов, и особенно ноги были вызывающими, какими-то непристойно голыми, чулки она носила бесцветные, прозрачные и к тому же без шва, что было новомодной роскошью» (Улицкая 2007: 241). В «Лялином доме» героиня описывается просто как «красивая и легкая» (там же: 79), но акцент на функции её внешности сделан из-за того факта, что у неё было множество любовников, и так же цитаты: «Ольгу Александровну в глубине души оскорбляла никчемная внешность дочери, ее апатичный вид, вялые бледные волосы. Время от времени она нападала на Лену, требовала от нее энергичной заботы о внешности[...]» (там же). Как в начале анализа этой работы главную игру мотивов заняли антонимы святое-греховное, так теперь присутствует игра прекрасного-некрасивого в описании женских персонажей. Многие персонажи отмечены физическими недостатками и отклонениями от идеалов красоты. Сонечка не могла похвастаться красотой:

[...]нос ее был действительно грушевидно-распльвчатым, а сама Сонечка, долговзая, широкоплечая, с сухими ногами и отсиделым тощим задом, имела лишь одну статью - большую бабью грудь, рано отросшую да как-то не к месту приставленную к худому телу (Улицкая 2002: 5)

Её дочь не была лучше, хотя её нескладность тела может объясниться её возрастом, если учитывать факт, что для начала полового созревания дисгармония роста тела не нова: «Таня немного стеснялась старости своих родителей, так же как и своего большого роста, ступней, груди. Все было не в масштабе, не в размере того десятилетия, когда акселераты еще не народились» (там же: 57). У Леночки из «Пиковой Дамы» также нескладная фигура, и однажды ей дали эпитет «дылда Леночка» (Улицкая 2007: 401), и как Таня, она очень высокая. Ляле в контраст, её Лена «[...]пошла в отца, тоже была рыхлая, с пухлым неопределенным лицом, громоздким низом и маленькой, *не по размеру* всей фигуры,

грудью» (там же: 79, курсив мой). Следующий фрагмент описывает невидимое несовершенство Лукины и неопределённость Колывановой: «Самоуверенная и беспечная Евгения Алексеевна, [...] была близорука, лица в толпе у нее смешивались, а что касается Колывановой, то ей по ее детской и всяческой незначительности раствориться в толпе труда не стоило» (там же: 247). Среди физически несовершенных женских персонажей в рассказе, также включена родственница Колывановой, безрукая Тамарка, которой Таня ходит в гости за деньгами. С физическими недостатками тесно связан негативный эффект старения. Хотя конвенциональная красота зависит от исторических и культурных тенденций, прочно укоренившийся аспект красоты – это молодость; как характерная, так и прежде всего, при первом восприятии – физическая. Это проявляется в сиянии кожи (у Яси было «яично-белое личико») (Улицкая 2002: 97), что делает акцент на молодости целыми тремя буквами: яйцо символизирует новую жизнь, в латинской поговорке «ab ovo» означает начало; белый цвет – это символ невинности и чистоты, и ещё раз всё усиливает уменьш.-ласк. слово «личико»), и её эластичности, жизненности, пышных волосах, украшенной твёрдыми изгибами узкой линии и т. д. Учитывая, что здоровье и жизнеспособность женщин делают вид хорошей плодовитости, идеальная женщина молода и полна энергии. Любая неправильность, вызванная старением, отвлекает женский характер от идеальных характеристик. Из-за социального поклонения женской молодости, женская самооценка поставлена на карту, что вызывает различные процедуры сохранения молодости и стимулирует беспокойство из-за естественных физических изменений. В произведениях Улицкой красоте и молодости противоположен мотив старения, описывается через физическое и психическое разложение человека. На болезнь Сонечки намечается ещё во поезде, возвращаясь от Тани: «Она старчески качала головой, подчиняясь мелким сотрясениям вагона, предвосхищая тик, который появится у нее спустя два десятилетия» (там же: 115). Паркинсон подтверждается автором в конце повести. Пока Сонечка через сюжет не испытывала тревогу из-за своего старения, Ляля поэтому испытывает психическую ломку, что приводит к её инвалидности. В самом начале «Пиковой Дамы» глубоко изображен опыт женского старения:

Разница в возрасте Мур и Анны Федоровны составляла стремительно уменьшающуюся величину. Неизвестно почему — то ли колесики в мировом часовом механизме поистерлись, то ли зубчики съелись, — только время стало катиться ускоренно, то и дело впадая в мерцательную аритмию, и так получилось, что по ходу движения этого ущербного

времени, тридцать лет — если поместить их между шестьюдесятью и девяноста — уже почти ничего не значили. (Улицкая 2007: 382)

Пока Ана не боролась за то, чтобы сохранить свою молодость, Мур диадему с молодости заменила ходильной машиной. Её исключительную красоту в лице сменила «подсохшая губа с глубокой выемкой, излучающая множество мелких морщинок» (там же: 387). Характер её тоже не обошел стороной, так как «желания потеряли прежнюю упругость», причём использована метафора «желания»=«кожа» (там же: 404). Умственная деградация видна в разбросанной речи с большим количеством отступлений, и когда она подумала, что бывший зять один из её любовников, подтверждены «первые признаки помрачения» (там же: 406). Постоянный пересказ эпизодов из её прошлого, особенно сексуальных, служит для Мур своего рода защитным механизмом от старения. Одно из её воспоминаний ясно показывает живость и готовность к гонке с возрастом:

Все рекорды побиты, все простыни смяты, подруги в богадельнях и больницах, некоторые дотягивают последние годы ссылки, а она, живая, острогрудая, с маленькой попкой и отремонтированной шеей принимает красивого цыганистого мальчика, юная жена которого беснуется в парадном. (там же: 404)

Кроме старения, Улицкая сделала ударение на ряд телесных процессов в персонажах. Подробность телесной структуры и микродинамичности в телесных процессах усиливает ощущение, что персонажи сделаны из *крови* и *плоти*, что является основной функцией натурализма в женской прозе Улицкой. Одним из примеров является измерение давления, при котором Анна удивляется материнской остроты реакций вопреки неблагоприятному результату. Она объясняет это вероятными «механизмами старости», коротко подумав о геронтологии. Ярким изображением микродинамичности тела является шок в Ляли, увидев Казиева в постели с дочерью: «Во всяком случае, она еще успела сделать несколько шагов, прежде чем сработали все положенные нервные импульсы, прошли по синпасисам, добежали от глаза к мозгу, к сердцу, ударили жгучей болью по сокровенному низу...» (там же: 91). Тело Сонечки было пища для двух существ: для её мужа Роберта в переносном смысле и буквально для ребенка на её груди. Поток грудного молока получает свою собственную картину, когда «две длинные струи падали в цветастую тряпочку, которой она обтирала сосок» (Улицкая 2002: 41), и сам процесс грудного вскармливания описывается так, что вызывает сенсорную синергию: «Молока было много, оно шло легко, и кормление с маленькими торканьями соска, подергиванием, легким прикусыванием груди беззубыми деснами доставляло Соне наслаждение, которое непостижимым образом чувствовал муж» (там же).

Бесцензурность обретает новую форму – женское тело воспринимается полностью, причём яркая лексика описывает даже самые интимные места. Примером будет сцена из роддома, в которой врач смотрит в окно на приближающуюся Сонечку, «с тоской вспоминая своих атласных пациенток, молочно-сладковатые запахи их выхоленных дорогостоящих гениталий» (там же: 36). Эксцентричность текста заключается в ольфактивно-густативной части предложения, так как богатство эпитетов принадлежит именно к самой интимной части тела. Натуралистический подход Улицкой к женскому опыту из-за тонко изображенной человеческой природы литературоведы назвали «прозой нюансов»⁶.

5.2. Табу женской сексуальности

Итак, идеальная женщина не извлекает выгоду из собственного тела. Отсюда следует, что бессознательность своей собственной красоты является дополнительным плюсом в идеализации женского характера. Такое сочетание прекрасного и самоотверженного можно найти в концепции девственниц, являющихся объектом поклонения во многих традиционных культурах и их искусстве. Термин «девственница» охватывает всю совокупность идеальных женских качеств, таких как молодость, здоровье и сексуальная неопытность, и даже сама Мать Божия является девственницей, воплощением женственности, которая родила (значит, прошла через физические муки) без телесного слияния с мужчиной. Именно из-за такой гротескной идеализации, женщина должна стремиться к асексуальности, и предаваться в телесные отношения исключительно для деторождения. Таким образом, телесность становится долговременным табу, поэтому открытая сексуальность женских персонажей (у некоторых даже гиперсексуальность) вызвала публичную критику. Сонечка – пример этой идеальной женщины, не знающей о способности очаровывать, так как «безмятежная душа Сонечки не узнавала своей великой минуты» (там же: 15) в тот момент, когда Роберт ей восхитился. Её дочь, с другой стороны, является полной противоположностью. Таня свободно относилась к своей сексуальности и рано отдалась экспериментам без особой суеты. Гениталии снова на переднем плане, когда автор упоминает Танино «вольное и бесцеремонное даже обращение со священным инструментарием природы» (там же: 77) этом случае половой орган получает эпитет святости, в то же время как наречия намекают на легкомысленность при его использовании, вот почему заметна

⁶ См. <http://www.ulickaya.ru/content/view/1271/462/>

небольшая ирония этого табу. Яся использует свои физические преимущества с детства, чтобы обеспечить безопасные условия жизни, и шокирующим актом, который она выбрала, был секс с отцом друга. Большая часть характера Ляли занята мощью обаяния, привлекающей внимание многих мужчин, с которыми она изменяла своему мужу, пока полный эпатаж вызвала именно невыносимая сексуальная страсть, которую она не могла контролировать. Самый сильный контраст «под одной крышей» – это Мур и Анна Федоровна. По мере развития сюжета «Пиковой дамы» мы узнаём о бесчисленных любовниках, которые попали под влияние красоты Мур. Она, по сравнению с идеальной женщиной, является воплощением эгоизма и сексуальной распущенности. С другой стороны, романы матери стали для Анны Федоровны психологической травмой, которая привела практически к асексуальности:

Каким он [Марек] был милым мальчиком, студентом-третьекурсником, нисколько не похожим на крепких самцов, исполняющих бодрый обряд *собачьей свадьбы* возле ее матери. [...] Но всегда знала, что брак для нее случайность. Лет в шестнадцать она решила, что никогда не выйдет замуж: не было для нее ничего противнее, чем *мурлыкающий* голос, возбужденный смех и протяжные стоны из материнской спальни... *вечный гон, течка, течка...* На мгновение она провалилась в сильнейшее детское ощущение несмываемой грязи секса, когда неловко было смотреть на любую супружескую пару, потому что тут же возникала картинка, как они, потая и стеная, занимаются этой мерзостью... Как прекрасно быть монахиней, в белом, в чистом, без всего этого... Но какое счастье все-таки, что Катя есть... (Улицкая 2007: 408, курсив мой).

В этом отрывке представлена точка зрения Анны Федоровны. Помимо того, что, в отличие от своей матери, она почти принимает статус монахини, в некоторых местах сексуальную жизнь матери сравнивают с поведением животных, который выделен курсивом. *Собачья свадьба* – это синтагма, обозначающая неофициальные супружеские отношения (Мокиенко, Никитина 2007: 595), которой выражается неодобрение к такому поведению. Именно потому, что фраза изначально относилась к естественному поведению животных, когда во время *течки* одна женская собака вызывает внимание большого количества мужских собак, в переносном значении она негативно прикрепляется к *женской* сексуальной свободе. И «животное» поведение матери усиливает *мурлыкающий* голос, который объясняет сокращение имени главной героини по женскому имени «Мурка», так же являющейся кошачьей кличкой. В «Сонечке» однажды так же появляется выражение «собачья свадьба», когда Таня «с несколькими из претендентов испробовала новое развлечение» (Улицкая 2002: 67). Травма из юности Анны Федоровны привела к несмываемой грязи секса, описанной как

детское ощущение. Это можно сравнить с детскими характеристиками Сонечки, о которых я уже писала. На этом уровне можно сопоставить Сонечку и Анну Федоровну. Дочь Ляли, Лена, также неодобрительно относится к поведению своей матери, но в основном из-за «зрелого» возраста Ляли, что говорит о мировоззрении, в котором женская сексуальность становится ещё более табуированной в позднем периоде жизни женщин. Исходя из вышеизложенных перспектив женских персонажей, можно определить сложность и важность женского опыта в формировании сексуальной идентичности у женщин. Роли персонажей женского пола в этих работах можно расположить в масштабе от святой до суккуба⁷ – за исключением крайних точек, которые представляют Сонечка и Мур, существует целый ряд персонажей, которые занимают среднюю позицию, чья интерпретация усложняется, чем больше мы узнаем эти персонажи.

Помимо ярко выраженной женской сексуальности, общим мотивом всех четырёх произведений является – супружеская измена. Мужу изменяла Ляля, Мур изменяла большинству мужей, Катя, учительница Лукина и т. д. Таким образом, затрагивается миф о женской верности, символизируемый Ярославной в русской культуре. Здесь можно воспринять миф в реалистическом контексте, в котором его основы потрясены. Лялина уже упомянутая теория брака не терпит концепции женских слёз и вечной эмоциональной боли, которую она считает слабостью, и верит, что именно супружеская измена тактично поддерживает любовное рвение в браке. Но главное событие в «Сонечке» – измена её мужа Роберта Викторовича и постоянные отношения с младшей героиней. Несмотря на его измену в браке, люди жалели его на похоронах, и вся ненависть присутствующих была направлена на Ясю, во время их отношений которая ещё была школьницей. Их отношения могут также служить примером великого табу, которое пронизывает произведения – табу возраста, которое также использовано при описании как техника нарушения читательского комфорта. Между Робертом и Яси была разница в пятьдесят лет, учитывая, что Яся укрепилась в семью как дочь, что вызывает чувство инцеста. Ляля зависима от секса с Казиевым, что таким же образом является табу, так что он и её сын сверстники, которыми максимально шестнадцать лет. Наряду со всеми любовниками Мур, «цыганистый мальчик» из цитаты на с. 28 был на сорок лет моложе (Улицкая 2007: 404). О сексуальности подростков всегда говорится с дозой табу, из-за чего становится ясным, что эта тема провоцирует жестокие дискуссии.

⁷ Суккуб – в средневековых легендах — демон похоти и разврата.

Влюбленность подростков в обществе воспринимается как невинная детская, игривая любовь, говорят о ней со симпатией и смехом. Таня также вступила в отношения в раннем возрасте (Улицкая 2002: 58), при чём она получила положительный телесный опыт, которого подтверждает цитата:

Самым увлекательным для Тани было новое осознание своего тела: оказалось, что каждая его часть - пальцы, грудь, живот, спина - обладает разной отзывчивостью к прикосновениям и позволяет извлекать из себя всякие прелестные ощущения, и это взаимоисследование доставляло обоим массу удовольствия. (там же: 60)

Если с одной стороны женский опыт в повести положительный, то с другой неприятный; в следующей цитате открывается чрезвычайно ранний возраст Яси в то время, пока негативная оттенка телесного отношения и дискомфорт усиливаются сравнением мужских гениталий с неудобным предметом:

Без особого интереса и внутреннего сочувствия она слушала о Таниных любовных приключениях. Энтузиазм подруги был ей совершенно чужд, а Таня ошибочно относилась Ясино равнодушие за счет незначительности ее собственного опыта в сравнении с богатством переживаний подруги. Ей и в голову не приходило, что Яся - с двенадцати лет впервые - свободна от необходимости впускать в свое совершенно незаинтересованное тело «ихние противные штучки»... (с. 93)

Это описание поднимает «мрачную» сторону женского опыта, которая вызывает отвращение, но самое важное – также глубокое сочувствие к героине. В повести видно, что Яся чуть не оказалась профессиональной проституткой из-за её травмирующего детства. Можно узнать, что, будучи сиротой, мужское покровительство она заплатила своим собственным телом, вот почему она не чувствовала привязанность к своему телу. Роберту Викторовичу она предложила свое тело «и сама не знала почему. Из благодарности к дому...» (там же: 84). Взросление этого типа сформировало её веру, что её интима «малость, которой ей было не жаль...» (там же: 97). Мы видим сходство в характере Тани Колывановой, первый сексуальный опыт которой был – продажа собственного тела. В этом акте торчат под пальто «голые цыплячие ноги» (Улицкая 2007: 256) девочки Тани, причём эпитеты подчёркивают незащищённость главной героини. А позже Колыванова вступает в отношения со Шведом, как и Яся, из благодарности. Сестра Тани Лидка тоже занималась проституцией, и Роберт Викторович с ностальгией вспомнил проститутку, с которой у него был роман. Тема проституции всегда вызывала публичные дискуссии, и проститутки на протяжении всей истории воспринимались как один из низших слоев общества. Проза Улицкой даёт этой теме совершенно новый

взгляд, который выдвигает на первый план именно тот опыт, которому общество не хотело признавать важность.

В основном, на женскую сексуальность смотрят неодобрительно, так как многие культуры её осуждают и изображают как что-то позорное. Тем сильнее, если речь идёт о «запрещенной» любви или нетрадиционных телесных отношениях. Гомосексуализм – центральная тема «Бедной счастливой Колывановой», но также имеет свое место в «Сонечке» и «Пиковой Даме», где мы можем прочесть, что в Мур влюблялись феминизированные гомосексуалисты и лесбиянки (там же: 385). Любовь Тани Колывановой к учительнице была описана через рассказ как «чистая», «не требующая ничего», и в «Сонечке» упоминается, что, несмотря на постоянные отношения Тани с юношами, «Ясю выбрала её душа» (Улицкая 2002: 78). В обоих случаях в контексте нетрадиционной сексуальной ориентации акцент делается на душевную, а не физическую гомосексуальную любовь, чем усиливается её человечность и полнота. Из этого можно сделать вывод, что этот поступок освещает вопрос о праве человека на любовь в любом виде. Такие рассказы потрясают литературный мир, вызывают жесткие реакции у консерваторов, потому что нарушают традиционное мировоззрение. Способ творчества Улицкой вызвал жесткие реакции и темы многочисленных её произведений читатели и критика часто считали провокационными⁸. Прочитав рассказы, оказывается нужным продумать о том насколько человеком движет затаенная (часто именно искусственно подавляемая по различным причинам) жажда физиологического слияния с другим, желанным существом. Однако, в историческом развитии идеальный женский образ в культуре начал стеснительно отступать от признания этого факта, о чём говорит, обсуждая вопрос «женского письма», Элен Сиксу в тексте «Хохот Медузы»:

Женщина, конечно же, желает не ревнивого, а любящего желания. Но не оттого, что она кастрирована, не потому что ей не хватает чего-то и это нужно исполнить, она не то израненное существо, нуждающееся в утешении или отмщении. Мне не нужен пенис, чтобы украсить им мое тело. Но мне нужен другой, как другой, весь целиком, как мужчина или женщина; потому что жить – значит хотеть всего, то есть, всего, что живёт, и хотеть его живым. (Сиксу 1975, цит. по: Липовская 1995)

⁸ В мае 2014 года начали проверку книг Улицкой на «пропаганду нетрадиционной сексуальной ориентации» между несовершеннолетними (Соколов 2016). Инициаторами проверки были Сергей Кургинян движения «Суть времени» и губернатор Вадим Потомский. «Суть времени» утверждает, что серия книг пропагандирует гомосексуализм, педофилию и инцест (Амирджинян 2014). Книга «Семья у нас и у других» вызвала особое возмущение, так как критики подчёркивали, что в книге, которую читают и дети, несдержанно пишется о истории гомосексуализма. Но Улицкая не задолжалась ответить; в газете «Медуза» на вопрос А. Козенка об этом событии она сказала: «В хорошую минуту хочется немедленно поехать туда, поговорить, пожалеть идиотов, объяснить — что же на самом деле это за явление, почему надо знать биологию и так далее... А другой раз — пусть беснуются, чернь» (Улицкая, цит. по: Козенко 2015).

В «Хохоте Медузы» Сиксу так же затрагивает тему женственности, то есть женского тела в тексте и того, как оно связано с женским авторством. Она приглашает женщин писать, благодаря чему женский опыт приобретёт авторитет. А что же касается Улицкой, противоположность женских персонажей в произведениях охватывает общее разнообразие женского опыта, и общая их реальность – это их человечность, которая достигнута настоящим описанием тела и психики. Натурализм и реализм в прозе Улицкой верно изображают самые деликатные стороны человеческой жизни, на этот раз воспринимаемые с точки зрения женщины. Эти натуралистические тенденции при образовании текста объясняет комментарий в одном интервью, когда Улицкую спросили о переходе от генетики к литературе: «в каком-то смысле я и не меняла профессии, сменила только методiku и инструментарий исследования» (Улицкая, цит. по Гостева 2000).

6. Заключение

Наш анализ показывает, что женские персонажи в этих произведениях действуют как совершенно независимые, полноценные силы, которые дают новый заряд реалистическому направлению в литературе. Всеобъемлющее и яркое описание реальности в прозе поощряет участие всех чувств, а бесцензурность, нарушающая литературную идеализацию женского существа, вызывает лавину эмоций при чтении. То, что придает особую глубину творчеству Улицкой – это интенсивность момента. Остановка действия и подробный анализ потока сознания и физических реакций персонажей способствует многомерности женского опыта. Женскому персонажу такая интенсивность и принадлежит, потому что этот вид «женского натурализма» дает женскому опыту все, чего ему не хватало на протяжении всей истории в литературе – сложность, динамичность и самое главное – точность в достоверном представлении самых интимных сегментов жизни.

Мифология женственности, как и любая другая мифология, подлежит новой интерпретации через новое знание. Проникновение постмодернистской философии⁹ во второй половине XX века потрясла основы такой мифологии и разрушила острые границы образа идеальной женщины. С одной стороны, традиция определяет

⁹ Одной из областей, охватываемых постмодернистской философией, является гендерная проблематика в обществе. В литературе появляются новые тенденции, которые изображают женщину не как объект, а как субъект в текстах.

социальные изменения как деградацию «золотого века», с другой стороны, постмодернизм требует изменений с целью освобождения от устаревших концепций. Эта часть творчества Улицкой, имеющая начало с 90-х годов, опирается на психологический аспект этого социального перехода. Можно сказать, что бесцензурность Улицкой принесла плоды – тема женского опыта выдвинулась и вызвала различные реакции публики, что доказывает пронзительность этого стиля и подтверждает мощь текста в социальных изменениях.

7. Литература:

Абдуллина, А. Ш., Латыпова, Е. Э. (2017): *О женском в повести «Сонечка» Л. Улицкой*. «Грамота». № 8. ч. 1. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-zhenskom-v-povesti-sonchka-l-ulitskoy/viewer> (4. 6. 2020.)

Амирджанян, М. (2014): *Прокуратура проверяет проект Улицкой на гей-пропаганду*. Интернет-газета «Известия». Режим доступа: <https://iz.ru/news/571290> (6. 6. 2020.)

Волкова, П. С., Невская, П. В. (2013): *«Пиковая Дама» Л. Улицкой как опыт деконцентрированного портретирования*. «Культурная жизнь Юга России». № 2.

Гостева, А. (2000): *Л. Улицкая: «Принимаю всё, что дается»*. Беседу вела А. Гостева. «Вопросы литературы» № 1. Режим доступа: <https://voplit.ru/article/l-ulitskaya-prinimayu-vsyo-chto-daetsya-besedu-vela-a-gosteva/> (9. 6. 2020.)

Козенко, А. (2015): *«Чувства усталости я не боюсь»*. Интервью писательницы Людмилы Улицкой. Интернет-сайт «Медуза». Режим доступа: <https://meduza.io/feature/2015/08/07/chuvstva-ustalosti-ya-ne-boyus> (6. 6. 2020.)

Мокиенко, В. М., Никитина, Т. Г. (2007): *Большой словарь русских поговорок*. Москва: «Олма Медиа Групп»

Руднев, В. П. (1997): *Словарь культуры XX века*. Москва: «Аграф». Режим доступа: <http://www.lib.ru/CULTURE/RUDNEW/slowar.txt> (4. 6. 2020.)

Рябов, О. В. (2000) *Миф о русской женщине в отечественной и западной историософии*. «Филологические науки». № 3.

Сабо, Т. (2015): *Родословная «Сонечки». Генетический фон повести Л. Улицкой*. Szombathely: “Szláv Történeti és Filológiai Társaság. ”. Режим доступа: https://www.researchgate.net/publication/340546871_Rodoslovnaa_Sonecki_Geneticeskij_fo_n_povesti_L_Ulickoj (6. 6. 2020).

Сиксу, Э. (1975): *Хохот медузы*. Перевод с английского Ольги Липовской. 1995: «University of Chicago Press»

Соколов, А. (2016): *Призыв к капитуляции*. Интернет-газета «Столетие». Режим доступа: http://www.stoletie.ru/obschestvo/prizyv_k_kapitulacii_322.htm (7. 6. 2020.)

Соловьева, Л. В. (2006): *Русская проза рубежа тысячелетий*. Учебное пособие. Елабуга: «ЕГПУ»

Тиминая, С. И. (2011): *Современная русская литература конца XX – начала XXI века*. Москва: «Академия».

Токарев, С. А., гл. ред. (1980): *Мифы народов мира: Энциклопедия*. Электронное издание. Москва, 2008. Режим доступа: https://www.indostan.ru/biblioteka/knigi/2730/3412_1_o.pdf (4. 6. 2020.)

Улицкая, Л. Е. (1992): *Сонечка*. Москва, 2002: «ЭКСМО-Пресс»

Улицкая, Л. Е. (1993): *Лялин дом*. В: *Рассказы*. Москва, 2007: «Эксмо»

Улицкая, Л. Е. (1994): *Бедная счастливая Колыванова*. В: *Рассказы*. Москва, 2007: «Эксмо»

Улицкая, Л. Е. (1999): *Пиковая Дама*. В: *Рассказы*. Москва, 2007: «Эксмо»

Юнг, К. Г. (1996): *Душа и миф. Шесть архетипов*. Перевод с английского В.В. Наукманова, под ред. А.А. Юдина. Киев: «Государственная библиотека Украины для юношества». Режим доступа: https://cpp-p.ru/wp-content/uploads/2015/08/f-8XT1NhfwdLIxdTJ0M_XLnBkZg.pdf (6. 6. 2020.)

Arain, M. et al. (2013): *Maturation of the adolescent brain*. Режим доступа: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3621648/> (4. 6. 2020.)

Hackett, C. et al. (2012): *The Global Religious Landscape. A Report on the Size and Distribution of the World's Major Religious Groups as of 2010*. Washington: "Pew Research Center"

Heldt, B. (1987): *Terrible Perfection. Women and Russian Literature*. First Midland Book Edition. Bloomington, 1992: "Indiana Univ. Press"

8. Sažetak

U ovom radu proučavaju se načini na koje spisateljica Ljudmila Ulicka u svojim djelima problematizira uvriježene mitove o ženi i ženstvenosti. Razotkriva se mehanika fetišizacije takvih mitova i nakon toga slijedi interpretacija četiriju Ulickinih djela u kojima se mitovi ženstvenosti prikazuju kroz realistični kontekst. Prva kategorija mitologije o ženstvenosti je mit o „ženskoj sreći“, koji putem makroanalize tekstova daje uvid u žensko iskustvo pomoću netradicionalne spisateljske metode – ženske perspektive. Nakon toga se analizira škakljiva tema majčinstva koja je u djelima prikazana kroz cijelu paletu ljudskih emocija, pri čemu se uspoređuje tradicionalni tip majke s ekstravagantnim ženskim likovima i istražuje kontrastnost ženskog iskustva u tom području. Zadnji dio rada usredotočen je na tjelesnost, koja čini ove pripovijetke posebno intrigantnima. Otkriva se paradoksalnost ženske tjelesnosti u širem smislu, analiziraju se uz tu temu vezani tabui, te se detaljnom analizom jezičnih konstrukcija definira i interpretira funkcija kontroverznog vokabulara i necenzuriranog, naturalističkog pristupa ženskom iskustvu u književnosti.

Ključne riječi: Ljudmila Ulicka, mit, ženstvenost, majčinstvo, tjelesnost, ženska sreća

Ключевые слова: Людмила Улицкая, миф, женственность, материнство, телесность, женское счастье

9. Kratki životopis

Rodena sam 27. 6. 1994. u Zagrebu, gdje živim i danas. Od 2009. do 2013. godine pohađala sam 8. gimnaziju Tituša Brezovačkog, a 2013. godine upisala sam studij ruskog jezika

i književnosti i studij antropologije na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu. Godine 2016. završila sam preddiplomski studij antropologije, a 2017. godine preddiplomski studij ruskog jezika i književnosti, nakon kojih sam redovno upisala diplomski studij na oba odsjeka. Nakon toga se zapošljavam na studentskom poslu, zahvaljujući kojem u jesen 2019. godine prvi put posjećujem Moskvu. Iste godine upisujem i 2. absolventsku godinu na oba odsjeka.