

Бреева Т. Н.  
Казань, Россия  
ORCID ID: 0000-0003-0781-8422  
E-mail: tbreeva@mail.ru

УДК 821.161.1-31(Козлова А. Ю.)  
DOI 10.26170/FK19-04-24  
ББК Ш33(2Рос=Рус)64-8,444  
ГРНТИ 17.07.41  
Код ВАК 10.01.01

Афанасьев А. С.  
Казань, Россия  
ORCID ID: 0000-0003-0571-833X

## ШИЗОТИПИЧЕСКИЙ НАРРАТИВ КАК СПОСОБ КОНСТРУИРОВАНИЯ ЖЕНСКОЙ СУБЪЕКТИВНОСТИ В РОМАНЕ А. КОЗЛОВОЙ «F20»

**Аннотация.** Современное литературоведение при аналитическом рассмотрении текстов женской прозы выделяет повествовательные стратегии как один из ключевых структурно-семантических компонентов создаваемых художественных произведений. Традиционно для женской прозы рубежа XX-XXI вв. нарративные стратегии отличаются стиливой изощренностью, вариативностью и многообразием (например, романы Л. Улицкой, Д. Рубиной, М. Степновой и т. д.). В противовес этой традиции роман А. Козловой «F20» (2017) аскетичен, груб и антиэстетичен. Подобная стиливая установка может быть объяснена главенством шизофренического дискурса в романе, а точнее шизотипического нарратива, который формирует гендерно-маркированную картину мира. Основу шизотипического нарратива романа «F20» составляет его коммуникативный потенциал, делающий возможным восстановление целостности женского тела. При этом шизотипический нарратив сужается до границ рассказывания героиней самой себя, тогда как окружающий социум становится сферой проявления культурного бессознательного.

**Ключевые слова:** современная женская проза; русская литература; русские писательницы; романы; шизофренический дискурс; нарратив; женская субъективность; телесность; травматический опыт.

В результате авторы исследования приходят к выводу, что в романе А. Козловой формой проявления шизотипического нарратива выступает повествование Юли, представляющее собой одновременно и историю болезни (как свою собственную, так и сестры – Анютика), и историю взросления. При этом история болезни, становясь языком выражения процесса взросления, обладает собственной смысловой наполненностью.

Кроме того, шизотипический нарратив рассматривается как форма репрезентации женского языка, конструирующего женскую субъективность. Способом обретения женского языка традиционно для феминистских представлений становится тело. Это провоцирует повествовательницу на поиск языка описания шизофрении: появляются два варианта ее описания – медицинский и мистический. Первый вариант последовательно презентуется списком лекарств, рекомендуемых для лечения этой болезни. Мистический вариант непосредственно связывается с образом Сергея, доминирующего в состояниях психоза Юли и Анютика. Однако подлинное обретение языка «женского тела» как способа преодоления шизотипического нарратива становится возможным для повествовательницы только посредством переживания и разрешения женской травмы, формой проявления которой становится сексуальный опыт повествовательницы.

Breeva T. N.  
Afanasev A. S.  
Kazan Russia

## SCHIZOTYPAL NARRATIVE AS A WAY OF CONSTRUCTING FEMALE SUBJECTIVITY IN A. KOZLOVA'S NOVEL F20

**Abstract.** The modern literary criticism, when analyzing the texts of female prose, distinguishes narrative strategies as one of the key structural and semantic components of the created works of art. Traditionally for women's prose at the turn of the XX-XXI centuries. narrative strategies are distinguished by stylistic sophistication, variability and variety (for example, novels by L. Ulitskaya, D. Rubina, M. Stepnova, etc.). In contrast to this tradition, A. Kozlova's novel *F20* (2017) is ascetic, rude and anti-aesthetic. Such a style setting can be explained by the primacy of schizophrenic discourse in the novel, or rather, the schizotypal narrative, which forms a gender-labeled picture of the world. The basis of the schizotypal narrative of the novel *F20* is its communicative potential, which makes it possible to restore the integrity of the female body. At the same time, the schizotypal narrative narrows to the limits of narration by the heroine of herself, while the surrounding society becomes the sphere of manifestation of the cultural unconscious.

**Keywords:** modern women's prose; Russian literature; Russian writers; novels; schizophrenic discourse; narrative; female subjectivity; physicality; traumatic experience.

As a result, the authors of the study come to the conclusion that in the novel by A. Kozlova, the form of the manifestation of a schizotypic narrative is Julia's narrative, which is both the history of the disease (both her own and her sisters) and the history of growing up. Moreover, the history of the disease, becoming the language of expression of the growing process, has its own semantic content.

In addition, a schizotypal narrative is seen as a form of representation of the female language constructing female subjectivity. Traditionally for feminist representations, the body becomes a way of gaining a female language. This provokes the narrator to search for a language for describing schizophrenia: two versions of her description appear – medical and mystical. The first option is consistently presented with a list of drugs recommended for the treatment of this disease. The mystical version is directly associated with the image of Sergei, who dominates in the psychotic states of Julia and Anyutik. However, the genuine acquisition of the language of the “female body” as a way to overcome the schizotypal narrative becomes possible for the narrator only by experiencing and resolving female trauma, the form of manifestation of which becomes the narrator's sexual experience.

**Для цитирования:** Бреева, Т. Н. Шизотипический нарратив как способ конструирования женской субъективности в романе А. Козловой «F20» / Т. Н. Бреева, А. С. Афанасьев // Филологический класс. – 2019. – № 4 (58). – С. 187–193. DOI: 10.26170/FK19-04-24.

**For citation:** Breeva, T. N. Afanasev, A. S. (2019). Schizotypal Narrative as a Way of Constructing Female Subjectivity in A. Kozlova's Novel *F20*. In *Philological Class*. No. 4 (58), pp. 187–193. DOI: 10.26170/FK19-04-24.

Одной из актуальных проблем женской литературы рубежа XX–XXI веков становится преодоление традиционного представления о женской инаковости как отклонения от нормы, которое до середины XX века определяло не только патриархатный, но и феминный дискурс. В современной женской литературе дихотомия «мужское – женское», в рамках которой выстраивалось представление о женщине как Ином/Другом, уступает место рассмотрению инаковости через призму «Я как Иной» и порождает несколько вариантов художественного раскрытия.

Во-первых, это деконструкция дискурса вины, который, по мнению М. Фуко, свойственен всем маргинальным субъектам, в том числе и женщинам как носительницам «признающей субъективности». Вторым вариантом становится разнообразие текстуальных практик, так как «любые типы нарративной или языковой деконструкции воспринимаются как травматический опыт потери эссенциальной женской целостности» [Жеребкина 2003: 188].

Первый вариант, который и является предметом обсуждения в данной статье, репрезентируется преимущественно на сюжетном уровне, определяя наряду с материнско-дочерним сюжетом своеобразие женской прозы рубежа XX–XXI веков. В своем сюжетном выражении дискурс вины может быть реализован как в процессе социального конструирования женской субъективности, так и в виде телесной практики. Как отмечает Н. А. Фатеева, «одной из формул женской литературы <...> становится стратегия отказа от ощущения красоты женского тела и естественности женских физиологических процессов. А именно внутренняя и внешняя история женщины подается как история „болезни“ и „старения“ ее тела и души, при этом акцентируются мотивы „телесности души“ и изоморфности уродства души и тела» [Фатеева [http](http://)].

Роман А. Ю. Козловой «F2o», ставший лауреатом премии «Национальный бестселлер» в 2017 году, концептуализирует женскую телесность через историю взросления. В центре сюжета оказывается процесс взросления двух героинь: собственно повествовательницы Юли и ее сестры Анютика, причем, и та, и другая больны шизофренией (в отношении Анютика болезнь диагностирована, в отношении повествовательницы официальный диагноз не поставлен).

Шизофренический дискурс, доминантный характер которого подчеркивается уже самим названием – «F2o», выступает определяющим в формировании гендерно-маркированной картины мира. Как известно, данный дискурс активно использовался в современной литературе прежде всего русским постмодернизмом (Саша Соколов, В. Пелевин, В. Сорокин и др.). Одновременно он оказывается достаточно востребован и в женской литературе рубежа веков (помимо романа А. Ю. Козловой, его можно обнаружить в произведениях Л. Петрушевской, Л. Улицкой и т. д.). При этом смысловая и функциональная нагрузка данного дискурса остается в достаточной степени непротиворечивой. И в том и в другом случае шизофренический дискурс является способом осмысления и преодоления феномена деперсонализации, характерной приметой которого выступает отчуждение человека от собственного тела.

Вместе с тем и текстуальные практики реализации, и смысловой итог шизофренического дискурса в постмодернистских текстах и в современной женской прозе оказываются глубоко различны. В постмодернистском корпусе текстов шизофренический дискурс активно воплощает концептуальные положения постмодернистской философии, главным образом М. Фуко [Фуко 1997], Ж. Делеза, Ф. Гваттари [Делез, Гваттари 2007] и Ф. Джеймисона [Джеймисон 2000], утверждавших конструктивный характер понятия «шизофрения», анормативность которого разрушает властную природу культурного бессознательного, в том числе и в языковом плане. Способом презентации шизофренического дискурса в текстах подобного рода становится как «шизотипический нарратив» (С. Соколов, В. Пелевин) так и «психотический язык» (оба термина принадлежат В. Рудневу) [Руднев 2007], свойственный, например, прозе В. Сорокина. В обоих случаях результатом реализации шизофренического дискурса выступает формирование перформативной концепции «я», преодолевающей феномен отчужденного тела.

В противовес этому женская проза рубежа веков создает свой вариант шизотипического нарратива, основу которого составляет уже не принципиальная децентрация субъекта и мира, а его коммуникативный потенциал, делающий возможным восстановление целостности женского тела. При этом, как правило, шизотипический нарратив сужается до границ рассказывания героиней самой себя, тогда как окружающий социум становится сферой проявления культурного бессознательного.

В романе А. Ю. Козловой формой проявления шизотипического нарратива выступает повествование Юли, представляющее собой одновременно и историю болезни (как свою собственную, так и сестры – Анютика), и историю взросления. При этом история болезни, становясь языком выражения процесса взросления, обладает собственной смысловой наполненностью.

Семиотика шизофрении обнажает тотальную отчужденность тела и на этом основании маркирует поведенческую модель, свойственную практически всем героям (матери и отцу Юли, Толику и т. д.). В этом случае критерием дифференциации героев выступает момент принятия своей болезни, проявляющийся в четко выраженной рефлексивности. Повествовательница формулирует этот критерий следующим образом: «дело было в отсутствии самосознания <...> у папы, мамы, у пугающего большинства людей, которых я знала. Они все могли жить, пить, жрать, не думать ни о плохом, ни о хорошем, плыть по течению, показывать сиськи мужикам, козь скоро те ничего не имеют против, и даже не пытаются задать себе вопрос – зачем они это делают?» [Козлова 2018: 211].

В большинстве своем, несмотря на очевидную странность, «ненормальность» поведения героев романа (гипертрофированная замкнутость матери девочек, выливающаяся в пренебрежение материнскими обязанностями, неадекватная агрессия отца, провоцирующая попытку сожжения семьи и т. д.), они неизменно определяются как здоровые. Даже в отношении Толика, чья болезнь диагностирована и осознается им, за счет четкости причинно-следственной обусловлен-

ности (шизофрения рассматривается и самим героем, и всеми окружающими как результат сложной жизненной ситуации) отсутствует практика проживания жизни в болезни, характерная для Юли. Не случайно, в разговоре с Владимиром, куратором волонтерской организации «Крылья ангела», куда она устраивается работать, героиня утверждает, что «с психическими заболеваниями можно жить, вообще не попадаясь» [Козлова 2018: 187].

Актуальность подобного варианта принятия связывается с коммуникативным разворотом шизотипического нарратива. В данном случае активизируется тот вариант понимания шизофрении, который декларирует Ф. Джеймисон. Ссылаясь на Ж. Лакана, Ф. Джеймисон рассматривает «шизофрению как род языкового беспорядка» и связывает «шизофренический опыт с определенным воззрением на формирование языковой компетенции – процесс, который представляется в качестве фундаментального пробела фрейдовской концепции формирования зрелой *psyche*. Он достигает этого, предъявляя нам лингвистическую версию Эдипова комплекса, в соответствии с которой Эдипово соперничество описывается не в терминологии биологического индивида-соперника в борьбе за материнское внимание, но скорее в терминологии, вводимой вместе с Именем Отца, – отцовский авторитет рассматривается теперь как языковая функция. То, что мы здесь должны удержать для последующего анализа, так это идея, что психоз, и в частности шизофрения, возникают из неудачи ребенка войти в сферу языка и речи» [Джеймисон [http](#)]. Как отмечает В. В. Корнев, рассматривающий специфику джеймисоновского толкования, «практическим средством, загоняющим индивида в <...> границы шизофренического сознания, может являться неудачный речевой опыт, процесс своеобразной семиотической травмы или герметизации бытового дискурса» [Корнев 2005: 114].

В отношении «F20» подобная версия шизофрении смыкается с традиционным для феминистской критики и женской литературы рубежа веков тезисом об обретении женского языка (Л. Иригарэ [[Irigaray http](#)], Э. Сиксу [[Сиксу http](#)] и др.). Вслед за Ж. Лаканом теоретики французского феминизма утверждают зависимость социальной и культурной трансформации от трансформации языка и бессознательного. Развивая этот тезис, И. Л. Аристархова фиксирует, что «речь уже не рассматривается как нечто из области идеального, язык неотделим от реальности, культурной и общественной. Иригари считает язык столь же реальным, сколь реальны социальные практики <...> и пол интерпретируется ею как феномен языка и культуры» [Аристархова 1998: 194].

В романе А. Ю. Козловой шизотипический нарратив рассматривается как форма репрезентации женского языка, конструирующей женскую субъективность. Этим во многом объясняется характер презентации и динамика развертывания данного нарратива. В противовес традиционной для женской прозы рубежа веков стиливой изощренности, вариативности и многообразию нарративных стратегий, текст данного романа предельно аскетичен и нарочито груб. Как отмечает в одном из интервью сама писательница:

«Я не приемлю полутон – и в жизни, и в прозе. <...> я не понимаю, как можно сказать „очень плохо“, когда происходит „п...ц“. Это будет нечестно. Жизнь – это трагедия, и любовь, даже счастливая, – трагедия. Можно, конечно, относиться к этим явлениям с юмором, можно хоть до старости исповедовать веру в идеалы красоты, юности и достатка, но в финале жизнь все равно разобьет вам сердце. И сколько бы ни было отваги, юмора и веры, всегда кончаешь тем, что сердце разбито. А значит, хватит политкорректности. Если ты пишешь, ты должен назвать вещи своими именами, в противном случае ты ничего не стоишь» [Козлова [http](#)].

Впечатление «недостроенности» возникает, прежде всего, благодаря специфике реализации в романе «я-повествования». А. Ю. Козлова фиксирует практически одномоментность присутствия «я-объекта» и «я-субъекта» изображения, разрушая тем самым традиционную рефлексивную или исповедальную направленность личного повествования и акцентируя внимание на самом факте проговаривания, озвучивания. Тем самым история взросления Юли переводится в категорию опыта, имеющую принципиальное значение для женской прозы рубежа веков.

Способом обретения женского языка традиционно для феминистских представлений становится женское тело. Это провоцирует повествовательницу на поиск языка описания шизофрении, который вначале выстраивается в рамках бинарной оппозиции «тело – душа»; появляются два варианта описания – медицинский и мистический. Первый, заявленный уже на уровне названия произведения «F20» – код классификации шизофрении по МКБ и уточняющийся в отношении Анютика – F20.024, последовательно презентуется списком лекарств, рекомендуемых для лечения этой болезни: залептин, галоперидол, амитрин, седоквель и т. д. с четко прописанной дозировкой.

Мистический вариант непосредственно связывается с образом Сергея, доминирующего в состояниях психоза Юли и Анютика. Претворение собственно медицинского аспекта в мистический происходит здесь благодаря постепенному овеществлению бреда сестер. Герой, оказавшийся умершим соседом с верхнего этажа, «требовал, чтобы Анютик нашла его жену Ирину и отдала ей вещь» [Козлова 2018: 20]. В дальнейшем сестры находят в его бывшей квартире в люстре газетный сверток с драгоценностями и записку: «Ира, если вдруг я умру, ты сможешь жить на это всю жизнь и не работать. Только не продавай все сразу. Твой С.» [Козлова 2018: 133], драгоценности они впоследствии передают Ирине.

Однако попытка подобного описания шизофрении оказывается непродуктивной, актуализируя мотивы «телесности души» и «изоморфности уродства души и тела». Симптоматика заболевания, сводимая преимущественно к двум проявлениям: галлюцинации и ощущение потери контроля над собственным телом, начинает демонстрировать их внутреннюю взаимообусловленность. Так, неспособность Анютика удовлетворить иллюзорное требование Сергея провоцирует галлюцинаторный эффект утраты контроля над частью своего тела: «Он <Сергей – Т. Б., А. А.> сказал, что, если

Анютик и впредь будет такой тупой, он ее накажет, он отнимет ее правую руку и возьмет ее в аренду.

– Как это в аренду? – спросила я.

– Как это в аренду? – спросила сама у себя Анютик и сама себе ответила спустя несколько секунд:

– Как-как? Возьму твою руку себе! Все будут думать, это ты делаешь, а это я буду за тебя твоей рукой делать. Если не найдешь Ирину и вещь не отдашь» [Козлова 2018: 21].

Данный вариант развития психоза становится актуальным и для Юли: «Я встала и пошла в туалет. Вернувшись в комнату, я увидела себя, лежащую на кровати. <...> Я поняла, что мне надо любой ценой вернуться в себя, но это плохо получалось. Я легла на свое тело сверху, я попыталась раскрыть себе рот, чтобы влезть в него, я прыгала на себя, как это делали герои мультфильмов, но все было бесполезно. Из стен шел какой-то гул, за стенами явно был кто-то, кто видел мои попытки. <...> может, я просто случайно нащупала правильный путь, но я вдруг оказалась внутри себя. И вздохнула.

Утром я проснулась совершенно разбитой, я перестала чувствовать свое лицо. Не могла поднять брови, не могла шевельнуть губами. Правда, к обеду это прошло.

Следующей ночью все повторилось, это стало повторяться каждую ночь. Я выходила из тела и не могла в него вернуться. Однажды я увидела в комнате что-то похожее на силуэт мужчины. Сначала я подумала, что это папа, а потом меня пронзила мысль, что за мной пришел Сергей» [Козлова 2018: 28–29]. Лекарства, призванные ликвидировать психоз оказываются бессильны: «– Двое ничего, – хмыкнула Анютик, – я слышу шестерых, а под респалом некоторые уходят. Но почему-то уходят самые лучшие» [Козлова 2018: 175].

В противовес несостоятельности медицинского и мистического вариантов описания шизофрении единственно возможным оказывается язык женского тела. В начале романа язык тела опредмечивается, превращаясь в одну из разновидностей телесных практик как формы борьбы с психозом. Юля, руководствуясь наблюдением Анютика, что чувствительность тела возвращается под воздействием боли, начинает практиковать селфхарм (самоповреждение), вырезая на коже слова на немецком языке. В этом случае принципиальное значение имеет как характер селфхарма (запечатление слова), так и использование немецкого языка, ставшего, по словам повествовательницы, «...для меня опорой, надеждой и своего рода спасением в тех обстоятельствах, которые жизнь мне с самого рождения предложила. В его громоздкости я находила надежность, в неблагозвучии – тайную красоту, в чудовищной грамматике – вознаграждение» [Козлова 2018: 18–19]. Слова, вырезаемые Юлией, фиксируют потенциальную устремленность героини к достижению взаимообусловленности тела и психических процессов: *Mude*/утомленный, *Lust*/похоть, *Tier*/животное, *Tod*/смерть, *Wahnsinn*/безумие, *Unschuld*/невинность, *Opfer*/жертва.

Однако подлинное обретение языка «женского тела» как способа преодоления шизотипического нар-

ратива становится возможным для повествовательницы только посредством переживания и разрешения женской травмы. Роман А. Ю. Козловой – один из немногих в русской женской прозе, как собственно и во всей современной русской литературе, в котором формой проявления женской травмы становится сексуальный опыт повествовательницы. В большинстве своем, пожалуй, за исключением малых форм, где можно обнаружить подобную обнаженность (Н. Габриэлян, Е. Тарасова и др.), в женской прозе широко распространен механизм замещенной травмы. Согласно современным исследованиям травматического дискурса, описание травмы возможно через разные типы самоотчуждения (см, например, [Craps http]). Относительно феминистского дискурса проявлением этого может служить, например, перформативная концепция женской субъективности Д. Батлер, которая, рассматривая процессы денатурализации пола, широко использует механизмы деколонизации, выработанные в исследованиях Фанона [Батлер http].

В сюжете романа А. Ю. Козловой история болезни достаточно тесно связывается с процессом физического взросления героини, главным образом, с пробуждением женской сексуальности. Собственно сексуальный опыт и становится основным содержанием женской травмы. Именно на этом этапе утрачивает свое значение зеркальность образов сестер, ранее формирующая квазиблизничный сюжет. Именно с этим связывается принципиальная разновекторность описания сестер: акцентирована физиологическая в отношении Юли («В тринадцать лет начались месячные, а вместе с ними пришли неотвязные мысли о мужчинах и о том, чем с ними, при благоприятных условиях, можно заняться. Мне было глубоко плевать, о каких мужчинах мечтать, – любой, кого я встречала на улице, становился первым кандидатом в мои фантазии. Мальчик, старик, урод – все это меркло перед тем простым ображением, что у каждого из них есть член» [Козлова 2018: 60]) и подчеркнута эстетизированная в образе Анютика («В четырнадцать у Анютика начались месячные, и она в один день изменилась до неузнаваемости. Пропал щенячий жирок, и все ее тело исполнилось какого-то шика. Она стала неимоверно тощей, с огромными голодными глазами, даже районный психиатр Макарон смотрел на нее с оттенком восхищения» [Козлова 2018: 123]). В период пубертата Анютик начинает вписываться в социально-значимую модель, утверждаемую всеми остальными героями, основу которой составляют примат «отношений»/«любви».

Подобная модель рассматривается А. Ю. Козловой в традиционном для современной женской прозы ключе. Как отмечает Н. А. Фатеева, «понимание любви в женских текстах представимо в виде метафорической модели „любовь как плод“, „любовь как ребенок“ <...> Причем, этот плод может принимать и аномальную форму» [Фатеева http]. В «F2o» подобная метафорика любви буквализируется, закрепляя деструктивный вариант данной модели. Один из основных мотивов романа – мотив недопустимости материнства (формально он связан с возможностью появления больного ребенка). Поэтому, когда Анютик сообщает повествовательнице о своей беременности и о том, что она

рассталась с отцом своего будущего ребенка (причем ребенок воспринимается ею как компенсация одиночества), возникает ощущение внутреннего тождества больного ребенка и больных «отношений».

В отношении же Юли наблюдается не столько разрыв истории любви (Юля – Марек), сколько история переживания героиней опыта сексуальной жизни. Он сводится к взаимоотношению с четырьмя партнерами, при этом в каждом из этих случаев он символически репрезентирован через «сюжет насилия», который и становится отражением переживаемой повествовательницей травмы. Именно так воспринимается Юлей утрата девственности: «Я ощущала себя какой-то открытой. Как будто мое тело было стволом, и этот ствол обрывался раной внизу. Через эту рану из меня выходила вся моя жизнь. Я не могла ничего с этим поделать, при всем желании рану было не заделать, я поняла, что мне придется с ней жить и время от времени она будет ныть» [Козлова 2018: 85].

Первый сексуальный опыт повествовательницы становится результатом психоза, когда у нее развивается галлюцинация полового акта с Сергеем, где Юля находится в положении жертвы. Вторым партнером героини становится сосед по даче – Константин; при этом вновь формально насилие отсутствует, однако символически ситуация потери девственности маркирована именно как насилие: «Это было похоже на спортивную греблю, только лодка шла не по течению, а против. Я помогала ей, как могла, умоляла Бога, чтобы было не так больно. <...> Он упорно лез мне внутрь, мне было жутко больно... <...> Костик остановился только, когда кровь захлюпала. Наши бедра слипались от крови. <...> Кровь текла из меня, брызгала на линолеум. <...> Кровь текла еще часа два, потом остановилась» [Козлова 2018: 82–84].

Интимные отношения с четвертым партнером Юли – Сашей – выстраиваются по такому же сценарию. Сохраняет свою значимость мотив крови («Внизу моего живота запульсировало, как будто из раны вырвалась кровь...» [Козлова 2018: 152]), но теперь метафорика движения связывается не просто с образом реки/гребли, а символически оформляется в образ реки жизни, подавляющий героиню. Отражением переживаемого ощущения становится определение «шлюха»: «На моей ступне, под наростами шрамов запульсировало слово Нуре» [там же].

Самой значимой в проработке женской травмы становится история отношений с Марексом – одноклассником Юлии. Именно она единственная может претендовать на соответствие сюжету школьной влюбленности: «Каждое утро, наталкиваясь на его зеленый скользящий взгляд, я умирала и рассыпалась костями по классу, чтобы ближе к обеду собрать себя, отнести домой, и по мере того как темнело, снова наполниться ничем не подкрепляемой надеждой» [Козлова 2018: 100–101]. Однако развитие подобного сценария (объяснение – первая близость – узнавание родителями – ссора – измена – ревность – месть – суицид Марекса) сопровождается совершенно иным комплексом переживаний героини.

Если Анютик в своем имплицитно заявленном романе принимает роль в предложенном традиционном

сценарии, то Юля находится, скорее, в положении вопрошающего, причем ответы она начинает получать только после смерти Марекса. История их реальной связи неизменно определяется как «отношения», физическая близость при этом становится инструментом для манипулирования ими. Переживания Юли после гибели Марекса оказываются сконцентрированы на ощущениях тела; повествовательница трижды посещает могилу Марекса, каждый раз проходя новый этап в обретении женской субъективности.

В первый раз у могилы героя она осознает неотвратимость утраты физического тела: «Я вспомнила, как мы с Марексом занимались сексом. „Вот, что непоправимо, – подумала я. – Вот чего никогда уже не будет – этого ощущения. Я могу носить Марекса в себе, могу поселить его у себя в мозгу, говорить с ним, плакать о нем, но я больше не почувствую его руки, его член уже точно в меня не войдет, теперь он будет распухать, разлагаться, и тлеть, и кормить червей“» [Козлова 2018: 172–173]. Символическим результатом этого становится в романе разрешение материнско-дочерного конфликта и вхождение повествовательницы в отцовский мир. Конфликт является свернутой моделью материнско-дочерного сюжета, содержание которого сводится к «отчуждению дочерей-героинь от матерей»: «Мать в мире героини женской прозы репрезентирована как жесткая система внутренних предписаний и как тревога, которые вынуждают дочь изыскивать „опосредованные“ пути общения с другими людьми» [Улюра [http](http://)]. Преодоление влияния «кастрирующей» матери, освобождение от материнского опыта как опыта Другого (Э. Гросс), диктующего безусловность модели «отношений»/«любви», фиксируется совершенно открыто – переходом повествовательницы в семью отца: «Я почувствовала, как все это ей смертельно надоело. Строить из себя заботливую мать, разбираться, кто что делает, кто куда уезжает, поддерживать никому не нужную ширму нормальной жизни, которая все равно не поддерживалась, и при каждом удобном случае валилась набок, обнажая безумие, пьянство и нищету.

– Мама, – сказала я, – ты мне ничего не должна. Правда. Ты не должна меня задерживать, спрашивать, куда я еду... Это совершенно никакого значения не имеет. Главное, что меня здесь не будет. <...> И тебе станет легче» [Козлова 2018: 183–184].

Второе посещение могилы рождает у повествовательницы телесное восприятие всего круга существования как сексуального акта. В этом случае А. Ю. Козлова эксплуатирует типичный для современной женской прозы, хотя и не так явно заявленный вариант эротизации метафоры «земное лоно» (наиболее полно это можно наблюдать в романе Л. Улицкой «Медея и ее дети», правда, в этом случае реализация происходит не на персонажно-образном, а на авторском уровне). Результатом подобного переживания становится освобождение телесности от подавления культурным бессознательным. Не случайно этот эпизод запараллелен с моментом близости с Сашей; но если там тело дискредитировано своей функциональной ролью в реализации «самотечности жизни», то теперь происходит его полная реабилитация: «...все случайно, кроме этого непрекращающегося движения, кроме поглоще-

ния и выталкивания, кроме процесса, который не упускает никого и ничего, в котором все со всем связано, и который и есть единственная милость. Милость. Мы лежали с Мареком на кровати, я спросила: как будет по-польски любовь? И он ответил: милошчь. Милость и милошчь, как это похоже, милость и есть любовь. Любовь» [Козлова 2018: 225–226].

Символической проекцией этого открытия становится декларативное разрушение шизотипического нарратива, причем повествовательница «прощается» со всеми персонализированными образами своего психоза. Именно на кладбище она переживает до этого не фиксируемое состояние дистанцирования от поглощающего ее психоза («Я понимала, что это психоз, я понимала, что не могла говорить с мертвым ребенком, я понимала, что ткань, которую я сжимаю в руке, просто где-то валялась, и я зачем-то подняла ее» [Козлова 2018: 226]), которое завершается «прощанием» с Сергеем: «Я подняла голову – рядом с могилой, на дорожке стоял Сергей. <...>

– Я хочу тебе помочь, – сказал он и протянул мне руки.

Я схватилась за них, и Сергей поднял меня с земли. Мы стояли, держась за руки, и смотрели друг на друга.

– Спасибо тебе, – произнес Сергей.

Потом он поцеловал меня и ушел» [Козлова 2018: 226–227] (примечательно, что «прощание» происходит не в контексте мистического аспекта после выполнения условия призрака, а через активизацию телесного кода). В машине, которую Юля останавливает, выйдя с кладбища, она слушает политическую дискуссию про тоталитарные режимы, ее единственными участниками оказываются персонализированные галлюцинации, определяющие психоз Юли после смерти Марека – Судья, Мужчина, Добро и Человечность.

Третье посещение повествовательницей кладбища демонстрирует уже процесс претворения обретенного языка/субъективности в социальное тело: «„Жизнь стоит прожить, и это утверждение является одним из самых необходимых, поскольку если бы мы так не считали, этот вывод был бы невозможен, исходя из жизни как таковой“» [Козлова 2018: 238].

Таким образом, конструирование женской субъективности происходит в романе А. Ю. Козловой в семиотическом пространстве телесности, художественной репрезентацией которой выступает шизотипический нарратив.

## ЛИТЕРАТУРА

- Аристархова И. Л. «Этика полового различия» в концепции Люси Иригари // Социологический журнал. – 1998. – № 3–4. – С. 191–200.
- Батлер Дж. Заметки к перформативной теории. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2018. – 248 с.
- Делез Ж., Гваттари Ф. Анти-Эдип: Капитализм и шизофрения. – Екатеринбург: У-Фактория, 2007. – 672 с.
- Джеймисон Ф. Постмодернизм и общество потребления // Логос. – 2000. – № 4. – С. 63–77. – URL: ruthenia.ru/logos/number/2000\_4/10.htm (дата обращения: 30.09.2019).
- Жеребкина И. Гендерные 90-е, или Фаллоса не существует. – СПб.: Алетейя, 2003. – 252 с.
- Козлова А. Женская метафизика окрашена пусть жестокой, но светлой иронией, а не мрачным мужским эгоизмом // Интервью З. Прилепина. – URL: zaharprilepin.ru/ru/litprocess/intervju-o-literature/anna-kozlova-jenskaya-metafizika-okrashena-pust-jestokoi-po-svetloi-ironiei-a-ne-mrachnym-mujskim-egoizmom.html (дата обращения: 30.09.2019).
- Козлова А. F20. – М.: РИПОЛ классик, 2018. – 240 с.
- Корнев В. В. Система вещей в антропологической перспективе. – Барнаул: Издательство Алтайского университета, 2005. – 279 с.
- Руднев В. Философия языка и семиотика безумия: избранные работы. – М.: Территория будущего, 2007. – 528 с.
- Сиксу Э. Хохот Медузы // Введение в гендерные исследования. – Харьков: Харьковский центр гендерных исследований, 2001. – Ч. 2. – С. 799–822.
- Улюра Г. Смерть матери в работе воспоминания (на материале русской женской прозы) // Новое литературное обозрение. – 2014. – № 130. – URL: www.nlobooks.ru/magazines/novoe\_literaturnoe\_obozrenie/130\_nlo\_6\_2014/article/11206 (дата обращения: 30.09.2019).
- Фатева Н. А. Женский текст как «история болезни» (На материале современной женской прозы) // Русская литература и медицина: Тело, предписания, социальная практика: сборник статей. – М.: Новое издательство, 2006. – URL: royallib.com/read/fateeva\_natalya/genskiy\_tekst\_kak\_istoriya\_bolezni\_na\_materiale\_sovremennoy\_genskoy\_russkoy\_prozi.html#52683 (дата обращения: 30.09.2019).
- Фуко М. История безумия в классическую эпоху. – СПб.: Университетская книга; Рудомино, 1997. – 573 с.
- Craps S. Linking Legacies of Loss: Traumatic Histories and Cross-Cultural Empathy in Caryl Phillips's "Higher Ground" and "The Nature of Blood" // Studies in the Novel. – 2008. – Vol. 40. – № 1–2. – P. 191–202.
- Irigaray L. Sexes et Parentés. – Paris: Editions de Minuit, 1987. – 224 p.

## REFERENCES

- Aristarkhova, I. L. (1998). «Etika polovogo razlichiya» v kontseptsii Lyusi Irigari ["Ethics of Sexual Difference" in the Concept of Luce Irigaray]. In *Sotsiologicheskii zhurnal*. No. 3–4, pp. 191–200.
- Batler, Dzh. (2018). *Zametki k performativnoi teorii* [Notes on Performative Theory]. Moscow, Ad Marginem Press. 248 p.
- Craps, S. (2008). Linking Legacies of Loss: Traumatic Histories and Cross-Cultural Empathy in Caryl Phillips's "Higher Ground" and "The Nature of Blood". In *Studies in the Novel*. Vol. 40. No. 1–2, pp. 191–202.
- Delez, Zh., Gvattari, F. (2007). *Anti-Edip: Kapitalizm i shizofreniya* [Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia]. Ekaterinburg, U-Faktoriya. 672 p.
- Dzheimison, F. (2000). Postmodernizm i obshchestvo potrebleniya [Postmodernism and consumer society] In *Logos*. No. 4, pp. 63–77. URL: ruthenia.ru/logos/number/2000\_4/10.htm (mode of access: 30.09.2019).
- Fateeva, N. A. (2006). Zhenskii tekst kak «istoriya bolezni» (Na materiale sovremennoi zhenskoi prozy) [Women Text as a "Medical History" (On the Material of Modern Women Prose)]. In *Russkaya literatura i meditsina: Telo, predpisaniya, sotsial'naya praktika: sbornik statei*. Moscow, Novoe izdatel'stvo. URL: royallib.com/read/fateeva\_natalya/genskiy\_tekst\_kak\_istoriya\_bolezni\_na\_materiale\_sovremennoy\_genskoy\_russkoy\_prozi.html#52683 (mode of access: 30.09.2019).

- Fuko, M. (1997). *Istoriya bezumiya v klassicheskuyu epokhu* [The History of Madness in the Classical Era]. Saint Petersburg, Universitetskaya kniga, Rudomino. 573 p.
- Irigaray, L. (1987). *Sexes et Parentés*. Paris, Editions de Minuit. 224 p.
- Kozlova, A. Zhenskaya metafizika okrashena pust' zhestokoi, no svetloi ironiei, a ne mrachnym muzhskim egoizmom [Women Metaphysics is Colored by Brutal but Light Irony Rather than Gloomy Male Egoism]. In *Interv'yu Z. Prilepina*. URL: [zaharprilepin.ru/ru/litprocess/intervju-o-literature/anna-kozlova-jenskaya-metafizika-okrashena-pust-jestokoi-no-svetloi-ironiei-a-ne-mrachnym-mujskim-egoizmom.html](http://zaharprilepin.ru/ru/litprocess/intervju-o-literature/anna-kozlova-jenskaya-metafizika-okrashena-pust-jestokoi-no-svetloi-ironiei-a-ne-mrachnym-mujskim-egoizmom.html) (mode of access: 30.09.2019).
- Kozlova, A. (2018). *F20*. Moscow, RIPOL klassik. 240 p.
- Kornev, V. V. (2005). *Sistema veshchei v antropologicheskoi perspective* [System of Things in an Anthropological Perspective]. Barnaul, Izdatel'stvo Altaiskogo universiteta. 279 p.
- Rudnev, V. (2007). *Filosofiya yazyka i semiotika bezumiya: izbrannye raboty* [The Philosophy of Language and the Semiotics of Madness: Selected Works]. Moscow, Territoriya budushchego. 528 p.
- Siksu, E. (2001). Khokhot Meduzu [Medusa's Laughter]. In *Vvedenie v gendernye issledovaniya*. Khar'kov, Khar'kovskii tsentr gendernykh issledovaniy. Vol. 2, pp. 799–822.
- Ulyura, G. (2014). Smert' materi v rabote vospominaniya (na materiale russkoi zhenskoi prozy) [Death of Mother in the Work of Memoirs (on the Material of Russian Women Prose)]. In *Novoe literaturnoe obozrenie*. No. 130. URL: [www.nlobooks.ru/magazines/novoe\\_literaturnoe\\_obozrenie/130\\_nlo\\_6\\_2014/article/11206](http://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/130_nlo_6_2014/article/11206) (mode of access: 30.09.2019).
- Zherebkina, I. (2003) *Gendernye 90-e, ili Fallosa ne sushchestvuet* [Gender 90's or Phallus does not Exist]. Saint Petersburg, Aleteiya. 252 p.

#### Сведения об авторах

Бреева Татьяна Николаевна – доктор филологических наук, профессор, Казанский федеральный университет (Казань).  
Адрес: 420008, Россия, г. Казань, Кремлевская, 18.  
E-mail: [tbreeva@mail.ru](mailto:tbreeva@mail.ru).

Афанасьев Антон Сергеевич – кандидат филологических наук, доцент, Казанский федеральный университет (Казань).  
Адрес: 420008, Россия, г. Казань, Кремлевская, 18.  
E-mail: [a.s.afanasyev@mail.ru](mailto:a.s.afanasyev@mail.ru).

#### Author's information

Breeva Tatyana Nikolaevna – Doctor of Philology, Professor, Kazan Federal University (Kazan).

Afanasev Anton Sergeevich – Candidate of Philology, Associate Professor, Kazan Federal University (Kazan).